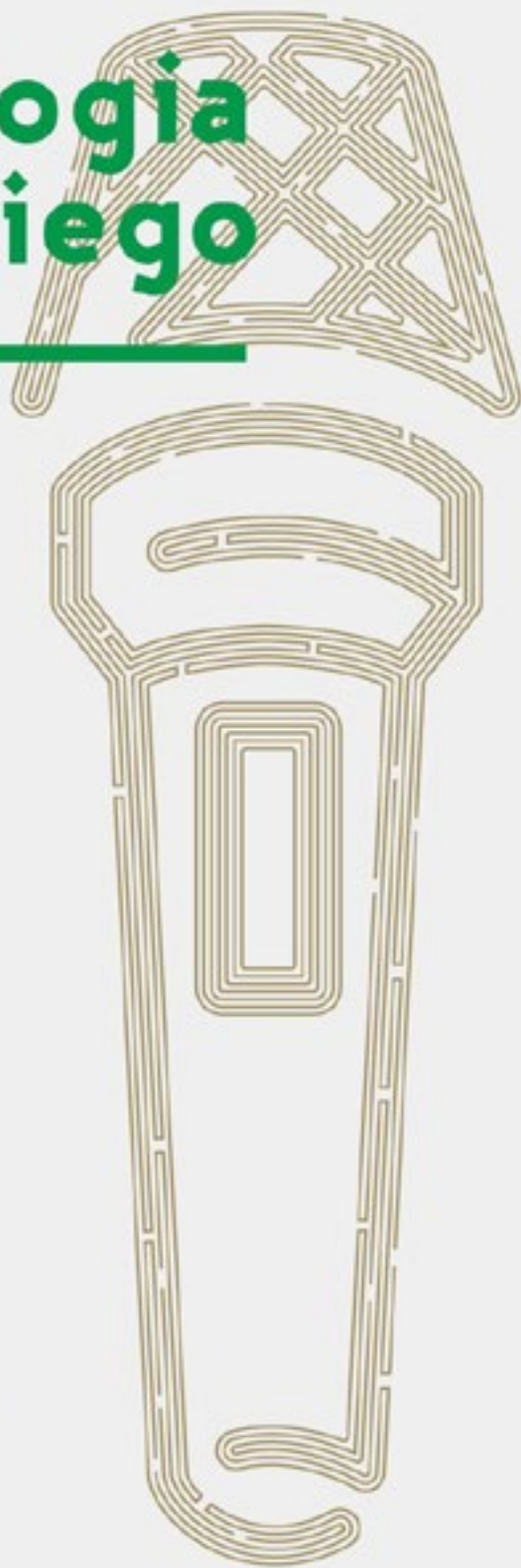


Antologia Polskiego Rapu



*Dominika Węclawek,
Marcin Flint,
Tomasz Kleyff,
Andrzej Cała,
Kamil Jaczyński*



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Antologia Polskiego Rapu

Dominika Węclawek, Marcin Flint, Tomasz Kleyff,
Andrzej Cała, Kamil Jaczyński

Szata graficzna:

TRUES.T.PL

Narodowe Centrum Kultury,
Warszawa 2014

Autorzy:

Grafika / Skład / Produkcja:

Wsparcie projektowe:

Zdjęcia:

Fonty:

Redaktor prowadzący:

Redakcja językowa:

Korekta:

Oznaczenie czasów w nagraniach:

Przygotowanie e-booka:

Dominika Węclawek, Marcin Flint, Tomasz Kleyff,

Andrzej Cała, Kamil Jaczyński

Truest.pl (Grzegorz Piwnicki i Piotr Jasiński)

Jacek Rudzki i Aleksandra Szwalko

Wszystkie fotografie Marcin R. Szulżycki

www.marszull.com za wyjątkiem:

„Małpa”, „Pyskaty”, „Ras”, „VNM”,

„Wyga”, „Zeus” – fotografie – Tomasz Karwiński;

„W.E.N.A.” – fotografia – Jakub Jędrzejewski;

„Bisz” – materiały prasowe B.O.K.;

„Magik” – fotografia – Marlena Chodór;

„Grubson” – fotografia – PAP/Ireneusz Sobieszczuk;

„Sobota” – fotografia – PAP/Marcin Kaliński;

„Liroy” – fotografia – PAP/Piotr Polak;

„Hans” – fotografia – PAP/Jakub Kaczmarczyk.

MM Adagio, Zigfrid autorstwa Mateusza Machalskiego

Tomasz Kukołowicz (Narodowe Centrum Kultury)

Krzysztof Grabowski

Anna Matysiak

Pełna Miarka & Piotr Kowalski

Anna Wieluńska

Copyright ©2014

ISBN

By Narodowe Centrum Kultury

wersja drukowana: 978-83-7982-040-5

wersja ebook: 978-83-7982-041-2

Wydawca:

Narodowe Centrum Kultury

Ul. Płocka 13

01-231 Warszawa

Narodowe Centrum Kultury

tel. 22 21 00100, fax. 22 21 00101

ksiazki@nck.pl

www.nck.pl



Spis treści

01. Rzut oka wstecz

- 14 Podwaliny | do roku 1995
 - 15 Rap po polsku. To tak się da?! | od 1995 do 1998
 - 16 Rozkwit i przesilenie | od 1998 do 2005
 - 19 Stadium ochłodzenia | od 2005 do 2009
 - 20 Renesans hip-hopu | od 2009 do 2012
 - 21 Rap po „Jesteś Bogiem” | od 2012 do?
-

02. Wywiady

- 26 Odpowiedź na martwicę rockowców. Z Kazikiem Staszewskim rozmawia Tomek „CNE” Kleyff
 - 32 Kryzys hip-hopu to była rzecz potrzebna. Z Joanną Tyszkiewicz rozmawia Dominika Węclawek
 - 41 Rap stał się serialem, raperzy – bohaterami. Z Jakubem „Muflonem” Rużyłłą rozmawia Marcin Flint
-

03. Antologia polskiego rapu

- 1994 58 Trials X „Czujee się lepiej”
 - 1995 59 Liroy, Wzgórze Ya-Pa-3 „Scyzoryk”
 - 1996 60 Kaliber 44 „Plus i minus”
 - 1997 61 3H „40 stopni w cieniu”
 - 62 Slums Attack „Czas przemija”
 - 63 Wzgórze Ya-Pa 3, Kaliber 44, Jajonasz, Radoskór „Język polski”
 - 64 Numer Raz i DJ Zero „Muzyka, blunty i słodycze”
 - 65 Mistic Molesta „Osiedlowe akcje”
-

- 66 Edytoriał „Słowo”
 - 67 Jazz Fuzz, Prof „Ucz się Jasiu”
 - 68 10 osób „Wspólna scena”
 - 69 Bolec „Żeby było miło”
 - 1998 70 Tymon, Roszja „Biuro podróży”
 - 71 Centrala Katowice „Reprezentowice”
 - 72 Wzgórze Ya-Pa-3, Molesta Ewenement „Co ważne, a co ważne nie jest”
 - 73 DJ 600V, Stereofonia „Dźwięki stereo”
 - 74 Kaliber 44 „Film”
 - 75 Wzgórze Ya-Pa 3, Warszawski Deszcz „Ja mam to co ty”
 - 76 Stare Miasto „Jak się poruszać po mieście”
 - 77 DJ 600V, Warszawski Deszcz „Letnia miłość”
 - 78 DJ 600V, OMP „Ogród zwany Eden”
 - 79 Grammatik „Płaczę rymami”
 - 80 Paktofonika „Powierzchnie tnące”
 - 81 Killaz Group „Prawdziwość dla gry”
 - 82 DJ 600V, Sen Mor W.A. „Unoszę głowę”
 - 83 Molesta „Wiedziałem, że tak będzie”
 - 84 Thinkadelic „Wyżej i wyżej”
 - 1999 85 Trzyha / Warszawski Deszcz „Aluminium”
 - 86 Per Siser „Co by jak nie było”
 - 87 Syndykat „Czego pragnę”
 - 88 JedenSiedem „Na dachu bloku”
 - 89 DJ 600V, Jajonasz, Gano, Grubas „Nie jestem kurwa biznesmenem”
 - 90 Poema Faktu „Plazzma dagha”
 - 91 Slums Attack „Prawdziwe czy nie?”
 - 92 Snuz, Jola Szczepaniak, Łukasz Górewicz „Razem-Sir”
 - 93 RHX „RHX trzyma strażę”
 - 94 ZIP Skład, Kaczy „Śródmieście Południowe”
 - 95 DJ 600V, Tede „Świat zwirował w 23 lata”
 - 96 Wiele C.T. „Więcej flawa”
-

2000	97	Chada „Czarne słońce”	137	Pezet/Noon „Re-fleksje”
	98	Fisz „Czerwona sukienka”	138	Intoksynator „W górę rence”
	99	Analogia „Duma”	139	WWO „W wyjątkowych okolicznościach”
	100	PWRD „D.Y.H.A.”		
	101	Grammatik „Friko”	2003	140 O.S.T.R. „Blok”
	102	Mor W.A., Fu, Młody Łyskacz, Sokół, Włodi „Idź za ciosem”	141	Eis „Najlepsze dni”
	103	Paktofonika „Jestem Bogiem”	142	Flexxip, Ciech „Oszuści”
	104	Grammatik, Fenomen „Každy ma chwile”	143	52 Dębiec „Pies”
	105	Fisz „Polepiony”	144	Reno „Supersztuka”
	106	Gano „Proste?”	145	Vienio i Pele, Gutek „To dla moich ludzi”
	107	Fenomen „Szansa”	146	Mroku „Umrzemy młodo”
2001	108	Ten Skład „Ten Skład”		
	109	Roszja „Wczoraj”	2004	147 Peja/Slums Attack „Co cię boli?!”
	110	W Witrynach Odbicia, Kosi „W.D.C.S.D. kończy”	148	Analogia „Daję rytm”
	111	Jajonasz, Fokus, Bas, Dene „Witam na majq”	149	WhiteHouse, WWO „Každy ponad každy”
	112	Borixon „A miało być tak pięknie”	150	Praktik, Pezet, Ten Typ Mes „Kilka lat później”
	113	IGS, Fokus „Czas”	151	Numer Raz, DJ Zero „Ławka, chłopaki z bloków”
	114	Afro Kolektyw „Czytaj z ruchu moich ust”	152	Zipera „Patriota”
	115	Waco, Deluks, Kosi „Graffiti”	153	Ten Typ Mes, Numer Raz „Rok później (Oczy otwarte 2)”
	116	Peja / Slums Attack „Jest jedna rzecz”	154	Faczyński i Kidd „Sztuka robienia sobie wrogów”
	117	O.S.T.R. „Masz to jak w banku”	155	Pezet/Noon „Szósty zmysł”
	118	Stare Miasto „Minuty”	156	Hemp Gru „To jest to”
2002	119	Echo, Eldo „Ponad tym gównem stać”	157	Doniu, 52 Dębiec „Uciekaj”
	120	Łona „Rozmowa”	158	Północ Centrum Południe „Uciulany giecik”
	121	Fenomen „Sensacja”		
	122	Pezet/Noon „Ukryty w mieście krzyk”	2005	159 WSZ & CNE, AbradAb, Joka, Gutek „Baku Baku potęga”
	123	Tede „Wyścig szczurów”	160	Wojtas, Fu, Waco „Bez tego nie ma mnie”
	124	Dizkret/Praktik „3”	161	Cira „Cirap”
	125	HST, Fokus „Alkoholizm”	162	Gres, Snatch, DJ Bartech „Dym”
	126	Siny, Tymon „Anonimowy Wrocław”	163	Pelson, Flexxip „Proste przyjemności”
	127	donGURALesko „Co to za miejsce?”	164	Zkibwoy, DJ Ader, Wankz „Skandale”
	128	O.S.T.R. „Kochana Polsko”	165	Płomień 81 „Jestem przeciw”
	129	AbradAb, Gutek „Miasto jest nasze”	166	Smarki Smark „Kawałek o miłości (Amyawy)”
2003	130	Mor W.A. „My to my”	167	Małolat/Ajron „Rodzice”
	131	WWO, Soundkail, Fu „Nie bój się zmiany na lepsze”	168	Siła Dźwięq „Trampki”
	132	Pih „Nie ma miejsca jak dom”	169	POE (Projekt Ostry Emade) „Wiele dróg”
	133	Pono, Koras „Nieśmiertelna nawijka ZIP Składowa”	170	Pokahontaz, Miuosh, Cichy „Za szybcy się wściekli”
	134	Tymon „Oto ja”	171	Ten Typ Mes „Zdrada”
	135	K.A.S.T.A. „Peryferie”	172	Dinal „Chryzantemy złociste”
	136	HST, Kalecik „Proste”	173	Afront „Cztery żywioły”
			174	Eldo „Diabeł na oknie”

2006	175	Pono, Wilku, Ero „Instynkt”	210	Lukatricks, Joka, HST, Fokus „Trzeba wziąć”	
	176	Cisza i Spokój, Lilu „Ostatniej nocy”	211	Wdowa, Czesław Mozil „Zapomniałam”	
	177	Molesta Ewenement „Powrót”	212	donGURALesko „Zanim powstał totem”	
	178	Eskaubei, Lilu, Dena „Sny o funku”			
	179	Trzeci Wymiar, Waldemar Kasta, donGURALesko, Esee „Wuuf”	2011	213	Proceente „Bezsenność”
			214	Okoliczny Element, Reno, Lilu, DJ Urb „Coś dobrego, coś złego”	
			215	Parias „Drzazgi”	
			216	Hades „Duma”	
			217	Te-Tris „Ile mogę”	
			218	Łona i Webber „Kaloryfer”	
2007	180	Eldo „Ferajny”	219	Jeżozwierz „Katana mistrza 666”	
	181	Emazet/Procent, Szybki Szmalek, Onar „Ładuj”	220	Sokół i Marysia Starosta „Kilka pytań”	
	182	Killaz Group, Ramona 23 „Manewry”	221	Tomasz Andersen „Krach”	
	183	W.E.N.A. „S-A-L-U-T-U-J”	222	Sokół i Marysia Starosta „Myśl pozytywnie”	
	184	TPWC, Fred, Franek Kimono „W aucie”	223	Slums Attack, O.S.T.R., Jeru the Damaja „Oddałbym”	
2008	185	Pięć Dwa „Gniew”	224	Ten Typ Mes „Otwarcie”	
	186	Pih, Chada, Lukasyo „Im mniej wiesz, tym lepiej śpisz”	225	Miuosh „Piąta strona świata”	
	187	Rasmentalism, Jot, Al-Fatnulah, DJ Positive „Linia ognia”	226	Buka „Pierwsza miłość”	
	188	Eldo „Nie pytaj o nią”	227	W.E.N.A. „Podstawowe instrukcje”	
	189	HiFi Banda „Puszer”	228	Grubson, Żustoprocent, Jaroz, Rahim, Wojtas, AbradAb „Polski hip-hop”	
	190	Emil Blef „Stawki są wysokie”	229	L.U.C., Sokół „Pospolite ruszenie”	
	191	Zcztery7, Małolat „Świętej pamięci”	230	Te-Tris „Prawo 2021”	
	192	Jimson „Umrę młodo”	231	VNM „Skąd spadli”	
	193	Zeus „W dół”	232	Łona i Webber „To nic nie znaczy”	
	194	PeeRZet „Zwyczajnie niezwyčajni”	233	JWP / Bez Cenzury „Tworzymy historię”	
2009	195	Ortega Cartel, Reno „Dobre czasy”			
	196	Hemp Gru „Droga”	2012	234	Czarny/HiFi, Pezet „Niedopowiedzenia”
	197	Ten Typ Mes „Dwadzieścia pięć”	235	Jot „Dla”	
	198	Warszafski Deszcz „Już od '99 płynę”	236	Zeus „Hipotermia”	
	199	Sobota „Modlitwa”	237	Paluch, Ero „Nowa epoka”	
	200	Łysonżi, Smarki Smark „Moje życie, mój syf”	238	Borixon „Papierosy”	
	201	Waldemar Kasta, donGURALesko, Verte „Musisz”	239	Bisz „Wilk chodnikowy”	
	202	Małpa „Nie byłem nigdy”	240	Gonix „Trudne słowa (Mała Lady Pank)”	
	203	Pjus „Nie mówię szeptem”	241	Pyskaty „Wdech, wydech”	
	204	O.S.T.R. „Po drodze do nieba”	242	Bisz „Pollock”	
	205	Quiz, Brudne Serca „Słowo dla”			
	206	Pyskaty, Fokus, Małolat, Łona, Fu, Ten Typ Mes, Tomiko, Termanology, O.S.T.R., Ero, Eldo „Bez granic”	2013	243	Skorup „Adapter Daniel”
	207	Słoń/Mikser „Love Forever”	244	JWP/BC „Blam”	
	208	Vienio, Hades „Nowe bloki”	245	Łona, Webber, The Pimps, Mateusz Czarnowski „Do ciebie, Aniu, szłem”	
	209	O.S.T.R. „Śpij spokojnie”			

246 Wuzet „Iluzja”
247 Kajman, Gedz, Tusz na Rękach „Jeszcze raz”
248 Tede „Nie banglasz”
249 Małpa „Skała”
250 O.S.T.R., Hades, Jordanów „Stary Nowy Jork”
251 Rasmentalism „STU”
252 PRO8L3M „Tiramisu”
253 Rap Addix, DJ Ace „To znowu Rap Addix”
254 Medium „Traper”
255 Polskie Karate, Dwa Sławy „W 3 dupy”
256 KęKę „Wszystko pięknie”
257 Sokół i Marysia Starosta „Wyblakłe myśli”

04. Sylwetki wybranych artystów

261 AbradAb
267 Bisz
271 Borixon
277 Chada
281 Dizkret
287 donGURALesko
293 Eis
297 Eldo
305 Ero
309 Fisz
315 Fokus
319 Gedz
323 Grubson
327 Hans
331 Jot
335 Kosi
339 Lilu
343 Liroy
349 Łona
353 Magik
357 Małpa
361 Numer Raz
365 O.S.T.R.
371 Peja
377 Pelson

381 Pezet
385 Pih
391 Pono
397 Proceente
401 Pyskaty
405 Ras
409 Smarki Smark
413 Sobota
417 Sokół
423 Szad
429 Tede
435 Ten Typ Mes
439 Te-Tris
443 Tymon
447 Vienio
451 VNM
455 W.E.N.A.
459 Waldemar Kasta
463 Wdowa
467 Wigor
473 Wilku
479 Włodi
483 Wujek Samo Zło
487 Wyga
491 Zeus

05. Postowie

496 Sebastian „DJ Volt / DJ 600V” Imbierowicz

498 Marcin Flint

499 Dominika Węclawek

500 Andrzej Cała

501 Tomasz „CNE” Kleyff

503 Kamil „Jakuza” Jaczynski

504 Od Wydawcy - Tomasz Kukołowicz



Rzut wst



roka
ecz

Czy polska kultura hip-hop – a wraz z nią muzyka rap – po ponad dwóch dekadach istnienia jest już częścią narodowego dziedzictwa kulturowego? Czy należy jej się miejsce w tak zwanej kulturze wyższej? Zastanawiałem się nad tym zagadnieniem, gdy rozpoczynałem pracę nad niniejszą antologią, będącą pomysłem Narodowego Centrum Kultury. Długie lata czekałem na tego typu inicjatywy ze strony instytucji kulturalnych. Widać ten czas wreszcie nadszedł, co jest jednym z wielu argumentów za twierdzącą odpowiedzią na powyższe pytania. Innym jest wielki renesans popularności tej muzyki po sukcesie filmu „Jesteś Bogiem”. Pokusiłbym się nawet o stwierdzenie, że rodzimy hip-hop ma wyjątkową moc i znaczenie dla naszej kultury, ponieważ jest zjawiskiem rozwijającym się już w wolnej Polsce, jest dzieckiem transformacji. Dzieckiem, które nie musiało się bać i walczyć z żadnym reżimem, korzystało z wolności słowa i zaczęło się bacznie przyglądać galopującym przemianom w Polsce. Śledząc ponad 20 lat rozwoju naszego hip-hopu, w tekstach można odnaleźć bardzo ciekawy i rzetelny opis kraju. Myślę, że w przyszłości przyda się on historykom. Takiej wersji nie znajdziemy w żadnej naukowej publikacji, oficjalnych annałach czy Wikipedii. Co upoważnia mnie do tak śmiałych twierdzeń? Otóż sam jestem raperem i dziennikarzem jednocześnie. Od piętnastu lat piszę teksty i nagrywam, a także staram się promować polską kulturę hiphopową i pokazywać ją w słuszny sposób – obalając stereotypy, prezentując jej różnorodność i autentyczność. Jako dziennikarz najpierw pisałem do jednego z ważniejszych dla hip-hopu miesięczników „DosDedos”, a potem współtworzyłem autorskie programy hiphopowe dla telewizji VIVA i MTV, które bardzo pomogły rozprzestrzenić się temu gatunkowi w Polsce. Ukazało się już kilka mniej lub bardziej udanych encyklopedycznych prób opisanie polskiego rapu. Ta książka nie jest próbą rywalizacji z poprzednikami. „Anthos” po łacinie znaczy „kwiaty”, a „lego” – „zbieram”, antologia jest więc „zbiorem kwiatów”. Spodziewajcie się zatem wiązków plecionych z najlepszych rapowych tekstów i bukietów składających się z najbardziej reprezentatywnych osób i utworów. Jak zresztą pisał słynny 2Pac, hip-hop sam w sobie jest kwiatem, który wyrósł z betonu – „Rose that grew from the concrete”. Raperzy to w większości talenty samorodne, bez wykształcenia muzycznego czy polonistycznego. Mają za to specyficzną wrażliwość, zdolność obserwacji i przekładania tego na rymy pisane językiem, którym mówi się na co dzień. Ten język ulicy i podwórek wdarł się już do klasyki i na kulturalne salony, ale jest mu chyba nadal lepiej na osiedlach, w piwnicach, w tak zwanym „undergroundzie”.

W tej publikacji skupimy się właściwie tylko na rapie, czyli na muzyce, pamiętamy jednak o pozostałych trzech elementach kultury hiphopowej. Mamy przy tym nadzieję, że didżeing, graffiti i breakdance doczekają się swoich oddzielnych opracowań. Rapowanie to sposób melodeklamacji – rytmiczne wyrzucanie słów do beatu. Stąd wzięła się nazwa gatunku. Dla porządku wyjaśnię, że będziemy tu naprzemiennie używać terminów „rap” i „hip-hop” w odniesieniu do muzyki właśnie. Zabierając się do pracy nad antologią, chronologicznie podzieliliśmy historię polskiego hip-hopu na sześć okresów. Doskonale obrazuje to, jak żywo i sprawnie gatunek zmienia się w czasie, jak potrafi dopasować się do rynku czy wręcz pokazać nowatorskie metody propagowania muzyki i jej sprzedaży. Na przykładzie wybranych tekstów przyjrzymy się przemianom w naszym kraju i na świecie, zjawiskom socjologicznym oraz najciekawszym opisom rzeczywistości, będącym świadectwem czasów, w których powstały. Najdokładniej jednak poznamy życie i punkt widzenia młodych ludzi. Udowodnimy, że wiele cytatów i powiedzonek – jak chociażby popularne „elo” czy „ziom” – przeszło do mowy potocznej właśnie z polskiego hip-hopu. Zaobserwujemy także regionalizację polskiego rapu, przywołując różne lokalne naleciałości językowe – wszak elementy gwary często pojawiają się w tekstach.

Dlaczego tak wiele osób, począwszy od pokolenia JP2 aż do pokolenia Y (czyli dzisiejszych nastolatków), jako swój ulubiony gatunek muzyczny i styl życia wybiera właśnie hip-hop? Prawdopodobnie dlatego, że ma on wiele różnych podgatunków. Może być spokojny, melodyjny i pełen poetyckich tekstów, ale przecież z drugiej strony mamy ostry i ciężki uliczny styl, nieunikający przekleństw i niosący przekaz pełen prostych rad. Każdy rodzaj ma swoich fanów i przedstawicieli.

Przez wiele lat w Polsce dominował uliczny rap traktujący o problemach, podziałach społecznych, raczkującym kapitalizmie i sytuacji młodego człowieka bez perspektyw, który często radził sobie, żyjąc na bakier z prawem. Część kawałków była pesymistyczna. Mówiła, że siła jest tylko w „ziomkach” i że tylko na nich można polegać, że trzeba walczyć z systemem i olewać polityków. My, Polacy, lubimy przecież sobie ponarzekać i użalać się nad swoim losem. Dlaczego raperzy mieliby być inni? Można powiedzieć, że to rodzaj muzycznej schedy po punk rocku z lat 70. i 80., który dotyczył problemów młodzieży i poruszał tematy tabu oraz bojkotował system i ówczesną władzę komunistyczną. Piękną nić porozumienia pomiędzy tamtymi a obecnymi czasami pokazał Vienio na swojej ostatniej płycie „Profil pokoleń”. Wracając do ulicznego rapu – są w nim też utwory, które jednak dają wiarę w to, że mimo wszystko będzie lepiej i że „damy radę”, jak rapował zespół WWO. Uliczne teksty powstają w głowach ludzi, którzy na ogół nie mieli ciekawego dzieciństwa, którzy musieli zadbać o siebie sami, a w ich domach się nie przelewało. To ekstremum, ale niektórzy pierwsze zarobione na muzyce pieniądze musieli oddawać rodzicom na wódkę, inni sami pili z rodzicami bądź snuli się w grupie po osiedlu, wciąż kombinując. Tutaj widać analogię do biednych dzielnic Nowego Jorku, gdzie

zaniedbane dzieci wyrzucone na margines społeczeństwa nie miały perspektyw. Ich możliwości dostępu do edukacji były bardzo słabe. Sposobem na przetrwanie i podbudowanie poczucia własnej wartości było tworzenie gangów i zarabianie na handlu narkotykami. Stąd podobny nurt i przekaz w twórczości osób z takich środowisk na całym świecie. Dzięki temu hip-hop ma wymiar uniwersalny. Pomimo barier językowych fani tej muzyki rozumieją się doskonale, ponieważ spędzali czas w zbliżony sposób, hołdując analogicznym wartościom. W Polsce wielu raperów pochodzi z dobrych domów, ale w dzieciństwie często ich ciężko pracujący rodzice nie mieli dla nich czasu – zwłaszcza po transformacji w 1989 roku. Przyszli mistrzowie mikrofonu wychowywali się głównie poza domem, z kumplami i z kluczem zawieszonym na szyi. Nie liczyło się, kto z jakiego domu pochodził, wszystkich obowiązywały te same reguły.

Obecnie dzieci dorastają często w hermetycznym otoczeniu czterech ścian wypielęgowanych mieszkań na strzeżonych osiedlach. Przyrośnięte do komputera, konsoli z gramy i smartfona tracą kontakt z rzeczywistością. Nie mają już na osiedlu trzepaka – miejsca spotkań i wymiany poglądów z rówieśnikami twarzą w twarz. Obawiam się, że tracą umiejętność obserwowania życia „w realu” i możliwe, że nigdy przez to nie posiadają daru komentowania prawdziwego życia. A taki dar ma zarówno Tede, który pochodzi z prawniczej rodziny, O.S.T.R. i Łona, czyli raperzy wychowujący się w normalnych domach, jak i Peja, który z kolei miał bardzo ciężkie dzieciństwo i szybko został osierocony. Żaden z tych artystów nigdy nie był izolowany od społeczeństwa, każdy z nich nasiąknął osiedlowymi klimatami i potrafi doskonale opisać rymami bieżące wydarzenia i sytuacje. To jest dar. Wcześniej wspomniany zespół WWO, Peja, Firma czy Hemp Gru robią to bardziej wprost i bez ogródek, natomiast Łona, Eldo czy Bisz ubiorą swoje wersy w formę, przyozdobią porównaniem lub anegdotą. W ten sposób przeszliśmy do tematu zabawy konwencją rapu – nurtu kierowanego do ludzi raczej wykształconych, artystów i bohemy. Tutaj jako przykład od razu do głowy przychodzi mi Fisz. Taki rodzaj hip-hopu jest raczej zabawą słowem. Przekaz jest istotny, ale na pierwszym planie znajduje się forma. Są oczywiście też tacy raperzy, którzy godzą oba te kierunki i potrafią zadowolić zarówno słuchaczy spragnionych ostrych, prostych słów wzywających do buntu, jak i tych wrażliwych odbiorców, którzy oczekują niespodzianek, smaczków i oryginalnych rozwiązań. Mistrzem takiego połączenia jest O.S.T.R., muzyk z wykształcenia, mający niesamowitą wrażliwość na dźwięki i słabość do jazzu. Jego teksty natomiast bezlitośnie rozprawiają się z władzą i absurdami w społeczeństwie. Bardzo przewrotnie opisuje naszą obyczajowość Łona, który w swych utworach sięga również po tematy bardziej globalne. Raper ze Szczecina ucieka się w swoich inteligentnych tekstach do bardzo ciekawych form wyrazu. W jednym z utworów przeprowadza rozmowę z Bogiem o tym, co ludzie wyprawiają na Ziemi, innym razem przemawia do przywódcy Iranu. Jego teksty są bardzo trafne, błyskotliwe i śmiało można powiedzieć, że należą do mądrzejszych w Polsce.

Młode pokolenia chcą w rymach znaleźć odbicie prawdy, rzeczy namacalne, a nie to, co proponuje muzyka popowa – banalne teksty, najczęściej dotyczące miłości i zabawy. Owszem, raperzy też często opisują „melanż” i imprezy, ale robią to w prawdziwy i bezkompromisowy sposób, nie ukrywając faktu, że narkotyki są wszędzie, że alkohol pije się w dużych ilościach, a po imprezach ludzie uprawiają przygodny seks. Raperzy z reguły nie afiszują się z bogactwem jako symbolem odniesionego sukcesu – mówię tu o eksponowaniu biżuterii, samochodów i innych atrybutów luksusu. To zresztą nie wyszłoby w naszym kraju przez zawiść i zazdrość, bo „komuś się udało”. Pierwszym, który już przeszło dekadę temu mówił otwarcie, że „chce robić hajs” i że zarabia na rapie, był Tede. Wtedy środowisko i odbiorcy wypominali mu tę szczerość i twierdzili, że jest komercyjny. Dzisiaj, po latach, wielu ówczesnych krytykantów dojrzało i zrozumiało, że negowanie takiego podejścia zakrawa na hipokryzję. Większość z nich przyznała Tedemu rację i zorientowała się, że hip-hop to niezła machina do zarabiania pieniędzy: na muzyce, na występach, no i oczywiście na gadżetach i ciuchach. Nie dajmy się zwieść wspomnianemu wcześniej „Jesteś Bogiem”, bo jest to fabularyzowany dokument. Niektóre wątki są tam podciągnięte pod scenariusz. Pamiętajmy, że już kilkanaście lat temu wśród raperów, zwłaszcza o takiej pozycji jak pokazany w filmie Magik z Paktofoniki, nie było aż takiej biedy. Już po sukcesie pierwszej płyty Kalibra 44, w skład którego wcześniej wchodził Magik, zespół mógł nagrywać utwory w najlepszych studiach. Zresztą wszystkim nam się wówczas już lepiej wiodło.

Wróćmy jednak teraz do samego początku, kiedy nikt nie sądził, że ta młodzieńcza pasja tak urośnie w siłę i zyska na znaczeniu, na stałe wpisując się w perspektywę polskiej wolnej kultury. W antologii spróbujemy nakreślić obraz etapów rozwoju rodzimego hip-hopu i samego kraju za pomocą sylwetek raperów i opisów piosenek. W skrócie wyjaśnię teraz, jak to wyglądało z mojego punktu widzenia – a mam wrażenie, że znajdowałem się w centrum wydarzeń, które porwały mnie niczym rozpędzające się tornado. Traktujcie to jako wprowadzenie i rys historyczny do tego, co znajdziecie dalej.

Podwaliny

-

do roku 1995

Po wakacjach 1993 roku wróciłem do Polski po rocznym pobycie w Kalifornii. Tam dzięki kolegom ze szkoły i z okolicy przesiąknęłam amerykańskim rapem. Był wszędzie. Bardzo prężnie rozwijał się na zachodnim wybrzeżu USA w okolicach Los Angeles. Przywiozłem ze sobą płyty House of Pain, Cypress Hill, Dr Dre, Snoop Doggy Dogga, Naughty By Nature, Wu-Tang Clanu czy Ice Cube'a. Jakież było moje zaskoczenie, gdy okazało się, że moi kumple w Warszawie słuchają praktycznie tych samych albumów. Zrozumiałem, że żelazna kurtyna naprawdę została uniesiona i nikt nie kontroluje już tego, co przenika do nas z Zachodu. Nie musiałem jak mój ojciec słuchać zagłuszanego przez cenzurę Radia Luxembourg, żeby usłyszeć swoją ukochaną muzykę. To mniej więcej wtedy Kazik nagrał rapowy album „Spalam się” i pojawiły się inne próby przeniesienia tego gatunku na nasz grunt.

Bardzo duży wpływ na rozwój hip-hopu w Polsce miała subkultura deskorolkowców, czyli skejtów. To właśnie dzięki jeździe na desce poznałem Tedego, Vienia, Chade'a czy Włodiego. To ze skejtowych amerykańskich filmów zgrywaliśmy nowe piosenki, bo takich nowości w sklepach muzycznych jeszcze nie było, internetu też wtedy jeszcze nie mieliśmy. Była ponadto legendarna audycja „Kolorszok” Bogny Świątkowskiej i DJ-a Volta (obecnie DJ 600V), którą w całości nagrywałem na kasety, bo były tam „świeżynki” prosto zza oceanu. Potem pojawił się także „Szok TV”, czyli program Bogny w TVP, gdzie można było oglądać nowe klipy. Podpatrywaliśmy w tych teledyskach, filmach i w gazetach modę na szerokie spodnie i duże koszulki z logo firm i zespołów. Bardzo szybko ktoś wyczuł interes i zaczął szyć i sprzedawać obszerne ubrania na Jarmarku Europa na Stadionie Dziesięciolecia. Kolejki rosły z tygodnia na tydzień. Chwilę później polskie Lenary, czyli kultowe szerokie spodnie, zalały już cały kraj, pojawiły się też pierwsze koszulki i kurtki ortalionowe z logotypami hiphopowych zespołów.

W tym samym 1993 roku trafiłem na pierwsze imprezy DJ-a Volta w warszawskim studenckim klubie Alfa. Co weekend spotykało się tam całe towarzystwo skejtowo-hiphopowe, puszczano najnowsze nagrania, a wielu z nas przeżywało najróżniejsze inicjacje. Te imprezy wydawały nam się czymś wyjątkowym. Nawiązywało się nowe znajomości, miało się wrażenie, że coś się rodzi. Coś wielkiego! Któregoś dnia na osiedlu ktoś na kasecie puścił mi pierwsze kawałki Liroya. Podobało mi się, że gość podjął wyzwanie rapowania po polsku. Szkoda tylko, że sample – czyli fragmenty istniejących już kompozycji wykorzystywane w aranżacjach podkładów muzycznych – były bardzo czytelne, długie i brzmiały często zbyt podobnie do nagrań z USA. To był jednak czas edukacji dla wielu raperów pionierów. Słuchaliśmy nowej muzyki i wymienialiśmy się płytami i kasetami, chłonąc klimat i przekaz oraz ucząc się wielu tekstów niemal na pamięć.

Rap po polsku. To tak się da?!

-

od 1995 do 1998

Niekwestionowany sukces komercyjny Liroya, Kalibra 44 i Wzgórza Ya-Pa 3 pokazał całej Polsce, że nasz trudny język pasuje do rymowania, że może fajnie i dynamicznie brzmieć. Każde miasto, osiedle czy podwórko wydało nowego rapera lub producenta beatów. Wystarczył komputer i kilka programów muzycznych plus mikrofon pojemnościowy umieszczony za płachtą z koca i można było zamienić każdy pokój w studio nagraniowe. Rap zaczął różnicować się ze względu na region, z którego pochodził – zarówno tekstowo, jak i brzmieniowo. Pojawiły się elementy gwary, a styl muzyki nawiązywał do aktualnych inspiracji ludzi z danego miasta. Warszawa mocno zapatrzona była w brudne brzmienie Nowego Jorku, a Poznań był jak amerykański West Coast, czyli lubił kalifornijskie g-funkowe motywy.

Na imprezy legendarnego już wtedy DJ-a 600V przychodziły setki osób, a nowym centrum wydarzeń stał się stołeczny klub Hybrydy. Borixon ze Wzgórza Ya-Pa-3 opowiedział kiedyś, jak to z kumplami pakowali się do samochodu w Kielcach i przyjeżdżali na imprezy Volta do Warszawy, a nad ranem wracali do domu. Na tych imprezach rodził się warszawski rap. Pamiętam, jak chłopaki z Mystic Molesta (później Molesta Ewenement) rapowali swój pierwszy koncert skryci za konsolętą Volta, bo nikt nie miał jeszcze odwagi stanąć przed tłumem ludzi. Ale coś już wisiało w powietrzu. W tym samym czasie w studenckim klubie Remont odbywały się koncerty Kalibra 44, Wzgórza Ya-Pa 3 i innych zespołów rapowych. Tam też bywaliśmy, aby śledzić, co się dzieje w innych miastach, żeby się poznać i nawiązać kontakt.

Dla mnie to czas początków, nagrywania demówek w domach kolegów DJ-ów do amerykańskich podkładów. Swój pierwszy utwór pt. „Środkowowschodnia Europa” nagrałem z Kosim (obecnie członek zespołu JWP) u DJ-a Deszczu Strugi. Imprezy Volta odbywały się co rusz w innym klubie: Stodoła, Trend, Scena, Dekadent. W każdym z tych miejsc z tygodnia na tydzień rosło grono osób, które chciały zarapować coś do mikrofonu, zaprezentować się innym. Volt zawsze wyznaczał na to czas, puszczał instrumentalne wersje utworów, a mikrofon krążył między chętnymi – jedni rapowali swoje zwrotki, inni improwizowali. Czuło się jedność tej sceny. Ja również któregoś wieczoru zdobyłem się na odwagę, by stanąć w tym kręgu i przejąć mikrofon.

Pojawiało się coraz więcej imprez w całej Polsce, bo wzrosła także ilość DJ-ów, którzy zwiększali swoje cenne kolekcje płyt winylowych, na ogół zamawianych z zagranicy. Z dnia na dzień przybywało nam gazet poświęconych przynajmniej w części naszej kulturze: „Ślizg”, „DosDedos”, „Klan”, „Steez”. Wraz z tymi tytułami wykształciło się grono hiphopowych redaktorów, którzy do dzisiaj pracują jako dziennikarze w dużo poważniejszych już tytułach prasowych (część z nich

to autorzy niniejszej książki). Wielkie wytwórnie nareszcie zorientowały się, że jest sens wydawać w Polsce zagraniczne płyty hiphopowe i tak na przykład Sony Music Polska wypuściło całą kolekcję albumów pod szyldem „Czarna seria”. Kupowaliśmy głównie kasety do walkmanów i cały czas jeździliśmy z nimi na deskorolkach. Wymienialiśmy się muzyką, informacjami, ciuchami, kasetami VHS. W 1997 roku wydana została płyta „Smak B.E.A.T. Records” – pierwsza oficjalna składanka prezentująca warszawski hip-hop. Znalazły się na niej kawałki, które już wcześniej krążyły na przegrywanych kasetach, np. „Osiedlowe akcje” Molesty czy „Rymoholiko” Trzyha. Ten album był zapowiedzią kolejnych warszawskich płyt, takich jak „Skandal” Molesty i „Nastukafszy” Warszawskiego Deszczu. Dzięki temu, że na przełomie lat 1997 i 1998 nawiązałem współpracę z DJ-em Feel-X-em, mogłem przegrać sobie od niego na kasety więcej takich zapowiedzi. Były tam pierwsze kawałki reprezentantów Śląska – Fokusa, Gutka i Gano, ś.p. Freeza z Warszawy czy zespołu Snuz ze Szczecina.

Feel-X to w ogóle człowiek, który nadał mi trochę kierunek w hip-hopie: wyedukował muzycznie, zabierał na imprezy w Polskę, dał beaty, do których można było nagrywać – a wtedy nie było łatwo o dobre jakościowo podkłady muzyczne. Dzięki niemu poznałem mnóstwo ludzi związanych z hip-hopem.

Wtedy też zdałem sobie sprawę, że choć media masowe praktycznie milczały na temat nowej subkultury młodzieżowej i jej muzyki, to jej popularność rośnie, a nowe nagrania i tak rozchodzą się pocztą pantoflową – czy raczej kasetową. W tamtym okresie wszystko było bardzo prawdziwe i szczerze, nie było w tym jeszcze interesów i dużych pieniędzy. Wszyscy robiliśmy to, aby popularyzować coś, co wydawało nam się genialnym patentem na życie, na rozwój swoich umiejętności. Cieszyliśmy się z coraz większej liczby osób przychodzących na koncerty i imprezy w klubach. Polski hip-hop przestawał być już tak hermetyczny.

Rozkwit i przesilenie

–

od 1998 do 2005

Od maja 1998 roku rozpocząłem współpracę z Kalibrem 44 jako Baku Baku Skład. Do 2001 roku zagraliśmy razem ponad 150 koncertów w całej Polsce. Przemierzając nasz kraj wszerek i wzdłuż, poznawałem coraz więcej zespołów, grafficiarzy, b-boyów – czyli tancerzy breakdance – oraz fanów hip-hopu. Każde większe miasto miało swoje cykliczne imprezy hiphopowe: Katowice w Mega Clubie, Szczecin w Słowianinie, Poznań w Eskulapie, Kraków w Rotundzie. Dostrzegłem, że praktycznie każda aglomeracja ma swoją reprezentację hiphopową z płytą wydaną oficjalnie lub nielegalnie. Takie grupy na ogół grały

przed nami, zyskując możliwość pokazania widowni samych siebie, i swoich umiejętności artystycznych. W garderobie zawsze można było wymienić poglądy i spostrzeżenia. Na nasze koncerty przychodzili także punkowcy i młodzież słuchająca muzyki alternatywnej, która oczarowana była pierwszą płytą Kalibra i wszystkim tym, co wychodziło w wytwórni S.P. Records (wydawca Kultu i Kazika). Około roku 2000 nawiązałem także współpracę z Tedem, powstał Gib Gibon Skład. Spotykaliśmy się w studio nagraniowym Krzyska Kozaka z wytwórni RRX. Nagraliśmy tam sporo spontanicznych utworów, z których część do dzisiaj nie została wydana. Następnym tych działań było wspólne koncertowanie z Tedem. Miałem wrażenie, że publiczności było coraz więcej z miesiąca na miesiąc. Dostawaliśmy sygnały, że koncerty są wyprzedane na tydzień przed terminem. Polscy raperzy zaczęli wyjeżdżać na zagraniczne występy – do Anglii, Irlandii, USA i wielu innych miejsc, gdzie są skupiska Polaków. Media powoli zaczęły interesować się nową subkulturą. Nie wiedziały jeszcze, jak to ugryźć. Trochę obawiały się szczerzej, niedającej się ugłaskać muzyki. Pamiętam na przykład, jak Robert Leszczyński przeprowadzał wywiad do „Gazety Wyborczej” z Kalibrem 44 i z nami. Długo rozmawialiśmy, a tekstu potem nie puszczono do druku. Z roku na rok pojawiały się nowe festiwale, łącznie z tym, że w Opolu za namową Hirka Wrony TVP zorganizowała dzień z hiphopowymi koncertami. Zagraniczne gwiazdy rapu zaczęły u nas koncertować i zbierać wielotysięczną publikę. Pojawiły się także polskie muzyczne stacje telewizyjne – najpierw Atomic TV, gdzie swój program hiphopowy „Styl W” miał Bartek Raczew, a potem VIVA Polska oraz MTV Polska. W VIV-ie byłem współodpowiedzialny za powstanie autorskich programów o hip-hopie – produkowałem je i współprowadziłem z Wujkiem Samo Zło. Na początku był to jeden magazyn w tygodniu z relacjami z koncertów, zawodów breakdance, jamów graffiti (imprezy, gdzie przez wielu grafficiarzy naraz malowana jest jakaś duża powierzchnia). Pokazywaliśmy także inne „zajawki” związane z naszym stylem życia, np. deskorolkę, snowboard, zośkę, BMX. Na moich oczach popularność hip-hopu przeżyła rozkwit. Na początku apelowaliśmy o przesyłanie nam teledysków, nawet tych amatorskich, bo nie mieliśmy wystarczająco wielu polskich produkcji, by wypełnić nimi program. Potem zostaliśmy zalani polskimi klipami. W latach 2002-2003 przychodziło ich po 8-10 tygodniowo, a do tego cała masa płyt z najróżniejszych zakątków kraju. Dostaliśmy dwa nowe programy, w tym legendarną już „Rap kanciapę”, do której przychodzili raperzy, grali muzykę na żywo i pokazywali się z najprawdziwszej strony. Mieliśmy nad tym programem pełną kontrolę, nie było żadnej cenzury. Zdarzyło się, że ktoś zasnął na kanapie (Lil Dap z amerykańskiego Group Home), ktoś inny pił rozrobiony spirytus w butelce po wodzie mineralnej podczas nagrania (pomińmy, kto to był). Historii jest naprawdę wiele, ale to materiał na osobną książkę.

Każda duża wytwórnia płytowa zapragnęła mieć w swojej stajni jakichś hiphopowców, a najlepiej nawet label (małe wydawnictwo skupione wokół pewnej

grupy artystów), który mogłaby dystrybuować. I tak Pomaton miał Baza Lebel (Molesta, Mor W.A.), BMG miało Prosto (WWO, Waco), Sony podpisało umowę z Asphalt Records (Fisz, O.S.T.R.), a Universal przymierzał się do Wielkiego Joł, czego dowodem był wspólny utwór Natalii Kukulskiej i Tedego. Nic z tego nie wyszło i wkrótce Universal związał się z wytwórnią UMC produkującą głównie hip-hopolo, o którym za moment. Hiphopowe przeboje grane były na listach przebojów nawet popowych stacji muzycznych obok hitów Ich Troje czy Crazy Frog. VIVA stała wtedy hip-hopem, wydawała nawet swoje składanki. Trochę zaczęło mnie to przerastać, rap stawał się mainstreamem. Do kina trafił film „Blokersi” Sylwestra Latkowskiego, po którym Peja stał się bohaterem nie tylko Poznania, ale całej Polski. Po premierze innego głośnego filmu „8 Mila” z Eminemem w roli głównej pojawiła się z kolei moda na bitwy freestyle’owe, czyli na pojedynki w rymach improwizowanych. Miałem okazję brać udział w pierwszym takim pojedynku, tak zwanej „Bitwie Płockiej”, gdzie nasza ekipa Gibon Skład (Tede, Borixon, WSZ i ja) walczyła z Obrońcami Tytułu (Eldo, Pezet, Dizkret, Dena i inni). Potem przyszedł czas na imprezy rokrocznie wyłaniające najlepszego freestyle’owca roku, jak Wielka Bitwa Warszawska.

Wykonawcy innych gatunków muzycznych także docenili polski hip-hop. Niektórzy postawili na mariaż z raperami. Muniek Staszczuk z T.Love współpracował z zespołem Zipera, Tomasz Lipiński z Tiltu z Vieniem i Pelem, Sweet Noise z Peją, a o kooperacji Natalii Kukulskiej z Tedem już wspomniałem. Niestety wraz z tak wielkim boorem gatunku musiało pojawić się wielu „farbowanych lisów”, nastawionych tylko na komercyjny sukces i drogę na skróty. Hip-hopolo spodobało się mediom, bo nie dotyczyło tematów tabu, było grzeczną i przaśną hybrydą prawdziwego rapu. Przeciętny odbiorca nie był w stanie odróżnić tego, co prawdziwe, od tego, co rozwodnione. Wybiali się wykonawcy używający rapowej stylistyki, ale mający mało wspólnego z kulturą hiphopową. Pojawiły się też pierwsze brudne praktyki w stylu wysyłania dużej ilości SMS-ów przez wytwórnię celem podbicia miejsca swojego zespołu na liście przebojów. Dla nich zaistnienie w mediach to był priorytet. Przez to bardzo szybko nastąpił przesył hip-hopem w gazetach, radiu i telewizji. Miałem wrażenie, że jak otworzę lodówkę, to wyskoczą z niej Mezo lub Jeden Osiem L, czyli przedstawiciele nurtu hip-hopolo. Duże wytwórnie jednak nie zarobiły na raperach tyle, ile planowały, bo odbiorcy woleli kupować pirackie płyty, a z czasem ściągać je z internetu. Co zatem uczynili prawdziwi polscy raperzy, robiący muzykę z pasji i z czystych pobudek, dla których jest to styl życia, a nie tylko moda czy metoda na zarobek? Zaczęli schodzić z powrotem do podziemia, bo jak rapował kiedyś znany amerykański raper KRS-One: „Rap is something you do, hip-hop is something you live”. Rap to coś, co wykonujesz, hip-hop to coś, czym żyjesz.

Stadium ochłodzenia

-

od 2005 do 2009

Powiedzmy sobie szczerze: tradycyjna telewizja oraz papierowe gazety od kilku lat zaczynają odchodzić do lamusa, rośnie zaś znaczenie internetu. Oglądamy tam coraz więcej materiałów wideo, w tym także klipów, programów czy wywiadów. Mamy tam muzykę, którą łatwo i legalnie możemy kupić. Wszystko jest ze sobą zsynchronizowane i kompatybilne – jeśli spodobał nam się jakiś teledysk na YouTube, to bez problemu możemy zakupić ten utwór i za chwilę mieć go w słuchawkach w swoim odtwarzaczu mp3. Młodzi ludzie dziś to pokolenie „na żądanie” – wszystko chcą mieć tu i teraz. Internet umożliwia im oglądanie i słuchanie takiej zawartości, jakiej sobie akurat życzą.

Telewizja tak nie działa. Chyba że weźmiemy pod uwagę VOD, jednak kanały muzyczne nie miały takiej usługi. Kiedy w 2006 przenieśliśmy się z Wujkiem Samo Zło do MTV i ruszyliśmy z programem „Rap pakamera”, nie było już takiego zainteresowania wśród widzów. Wyniki oglądalności sprzed dwóch-trzech lat pozostawały w sferze marzeń. W tym okresie zniknęły także wszystkie magazyny prasowe opisujące polski hip-hop, a stacje radiowe przestały go grać. Gazety zostały skutecznie wyparte przez poczytne portale w sieci, powstały również hiphopowe radia internetowe. Festiwale zniknęły z kalendarza. Co prawda kluby organizujące mniejsze koncerty wciąż miały ruch i ten rynek radził sobie całkiem dobrze, ale czuć było w powietrzu kryzys. Powrót do podziemia przyczynił się do przesiania polskiego rapu. Przy tworzeniu pozostali ci, którzy robili to z serca, a nie z wyrachowania. Koniunkturalni wykonawcy albo pożegnali się z nagrywaniem hip-hopu i zaczęli próbować swoich sił w innych gatunkach, albo w ogóle zabrali się za zupełnie inne zajęcia. Z drugiej strony wyrosli nowi młodzi wartościowi raperzy tacy jak W.E.N.A. czy Te-Tris, którzy działali na własną rękę. Nastąpiły więc spore przetasowania na polskiej scenie.

Wszyscy dostrzegli siłę internetu i zaczęli udostępniać nagrania za darmo, w sieci pojawiło się naprawdę wiele wartościowych płyt. Zaczęła się era portali społecznościowych, takich jak MySpace czy Facebook, a w muzyce najważniejszy stał się YouTube. My Polacy umiemy działać w podziemiu – chyba mamy to we krwi – więc raperzy szybko się zorganizowali. Stworzyli swoje małe wytwórnie hiphopowe, strony internetowe, profile, kanały TV w sieci z własnymi teledyskami oraz marki odzieżowe. Śledząc ich poczynania, fani również przenieśli się do internetu. To wszystko pokryło się w czasie z kryzysem finansowym, więc taka swoista forma przetrwalnikowa była idealnie dopasowana do sytuacji na rynku.

Renesans hip-hopu

-

od 2009 do 2012

Aż w końcu nadeszło odrodzenie. Raperzy wydający w swoich małych wytwórniach, które ja nazwałem „bastionami”, zaczęli sobie coraz lepiej radzić i nieźle prosperować. Ich działalność w dużym stopniu oparta była na sprzedaży ubrań, z której zyski pozwalały im spokojnie nagrywać i tłoczyć płyty. Z samej muzyki większość labeli raczej nie dałaby rady przetrwać. Nowatorskie metody promocji muzyki i artystów oraz całkowita niezależność od wszelkich układów pozwoliła raperom na wypracowanie swoich tanich metod dotarcia do słuchaczy i stworzenia silnej sceny. Młodzież dojrzała do tego, że płyty trzeba kupować, aby dać zarobić raperowi za jego ciężką pracę w studio nagraniowym. Na scenę powróciły zespoły, których nie widzieliśmy przez dobrych kilka lat – na początku Molesta, potem Warszawski Deszcz, Mor W.A., Kaliber 44, powrót zapowiada Fenomen, płytę nagrywa ZIP Skład, szykują się kolejne wskrzeszenia. Wielu z pionierów dorosło i zmieniło swoje poglądy. To normalne, że jest różnica w myśleniu nastolatka i faceta powyżej trzydziestki.

Moda hiphopowa i uliczna przeniknęła do kolekcji największych światowych projektantów. Sportowe buty i czapki z daszkiem trafiły na salony na całym świecie, więc w Polsce również tak się stało. Do klubów, nawet tych ekskluzywnych, powróciły imprezy z czarną muzyką, a DJ-e i MC (Mistrzowie Ceremonii – raperzy, którzy potrafią dyrygować publicznością i skłonić ją do zabawy, tacy rapowi wodzireje) znowu zaczęli dostawać zlecenia. Hiphopowcy już nie tylko projektowali i szyli ciuchy, ale również otwierali swoje markowe sklepy w centrach miast. Rap trafił do reklam, artyści zaczęli pojawiać się na wielkim i małym ekranie oraz występować w roli ambasadorów różnych firm, już nie tylko odzieżowych. Okres ten z powodzeniem nazwać można renesansem polskiego hip-hopu już jako gatunku świadomego swoich korzeni, przejść i znaczenia dla całego rodzimego show-biznesu. Bez proszenia wielkich mediów o uwagę i promocję, zupełnie na poboczu mainstreamu (znowu widoczna jest tutaj analogia do punk-rocka), siłą własnej woli, zaangażowania i pasji. Na koncertach coraz częściej wręczano złote płyty. Wprawdzie to wyróżnienie przyznawane jest dziś za raptem 15 tysięcy sprzedanych egzemplarzy, ale nazwa zawsze robi wrażenie i generuje dobry PR. Raperzy zza oceanu znowu zaczęli częściej przyjeżdżać na koncerty do naszego kraju. Kilku z nich – Evidence, Jeru The Damaja czy Onyx – nagrało nawet gościnnie utwory z polskimi raperami.

Tymczasem polskie media i duże wytwórnie całkowicie straciły zainteresowanie rapem – chyba że chodziło o nagłośnienie jakiegoś skandalu, jakim był na przykład wybryk Pei na koncercie w Zielonej Górze... Jakby totalnie nie zauważono faktu, że wyświetlenia poszczególnych klipów hiphopowych na YouTube zaczęły liczyć

się już w milionach, a sprawdzając co tydzień notowania OLIS-u (oficjalnej listy sprzedaży płyt w Polsce), zawsze można było znaleźć co najmniej kilka albumów rapowych. Takie zaślepienie trwało do przełomowego momentu, czyli do premiery filmu „Jesteś Bogiem”.

Rap po „Jesteś bogiem”

-

od 2012 do?

Premiera filmu Leszka Dawida otworzyła opinii publicznej oczy. Ogromne zainteresowanie mediów uświadomiło całej Polsce, że hip-hop to nie jest niszowa subkultura kopiująca wzory z USA. Gatunek zyskał należny mu respekt i jest obecnie słusznie postrzegany jako najsilniejszy i najważniejszy nurt w polskiej kulturze niezależnej, mający jednak przy tym wpływ na to, co się dzieje w kulturze popularnej, modzie, mediach i wielu innych dziedzinach życia ważnych dla młodych ludzi. Moim zdaniem, na sukces „Jesteś Bogiem” składa się kilka czynników. Moi rówieśnicy, trzydziestoparolatkarze, poszli do kina z sentymentu, bo na tej muzyce się wychowali. Młodszy poszli, aby dowiedzieć się, jak to było naprawdę kilkanaście lat temu. Dla nich zespół Paktofonika to klasyka polskiego rapu. Pomogło jeszcze podkoloryzowanie i tak już samej w sobie niesamowitej historii życia Magika, o czym pisałem już wcześniej. Muszę przyznać, że film zrobił dużo dobrego dla nas, raperów. Tęde wspominał o tym w utworze „Tak się robi remix” na swojej ostatniej płycie „Elliminati”: „Kurde, ludzie wolą muzę rap niż burdel / Trudne sprawy, jeden film to sprawił / Zmienił ich w sekundę. Dzięki, Magik!”.

Topowi artyści rapowi zarabiają już lepsze pieniądze, mimo że daleko im do zarobków kolegów z Zachodu. Raperzy mają jednak żyłkę do interesów. Odzież, gadzety, sklepy, koncerty, sprzedaż płyt i utworów w internecie, tantiemy – wszystko to stało się niezłym biznesem. W roku 2013 było jeszcze więcej koncertów, imprez i festiwali hiphopowych. Co tydzień ktoś leciał grać w Londynie, Dublinie, Nowym Jorku lub Chicago. Telewizje muzyczne znowu zainteresowały się krajowym rapem. Nawet utożsamiana z komercją ESKA umieściła w ramówce swojej telewizji program „Rap Time”. Raperzy dostali swoje audycje w stacjach radiowych, nawet tych państwowych. Staliśmy się opiniotwórczy dla całego polskiego show-biznesu, często jesteśmy zapraszani do najróżniejszych programów, aby komentować pewne sytuacje i wydarzenia. Jakiś czas temu zaproszono mnie na hiphopowy występ na gali wręczenia Polskich Nagród Filmowych Orły 2013, do których „Jesteś Bogiem” dostało dziewięć nominacji. Występując przed całym polskim filmowym światem, poczułem

dobitnie, jak daleko ten nasz hip-hop zawędrował. W tym samym mniej więcej czasie ruszyły prace nad tą książką. W ten sposób dotarliśmy do teraźniejszości, podróżując przez ostatnie dwie hiphopowe dekady.

Jest takie porzekadło, że czasami trzeba wykonać krok w tył, aby móc potem zrobić dwa kroki do przodu. Może cofnięcie się polskiego hip-hopu do podziemia kilka lat temu spowodowało, że teraz zaistniał on ze zdwojoną siłą? Czy te wspomnienia nie są doskonałym dowodem na to, że polski rap ma własną tożsamość i zdolność do przetrwania w różnych warunkach, a poprzez swoją prawdziwość dociera do coraz większej rzeszy ludzi i jest w stanie zrobić to bez pomocy mass mediów?

Pokuszę się o stwierdzenie, że fenomen hip-hopu jest najważniejszym zjawiskiem kulturalnym w wolnej Polsce, a ta książka i jej internetowa wersja są bardzo Polsce potrzebne. Komu konkretnie i dlaczego? Na pewno całemu środowisku hiphopowemu, aby miało w jednym miejscu subiektywny zbiór najważniejszych, najistotniejszych i najciekawszych – zdaniem autorów – twórców i utworów i aby zawsze mogło odświeżyć swoją pamięć. Skorzysta również pokolenie Y. Młodzi ludzie urodzeni w ostatniej dekadzie XX wieku, którzy ulegli modzie hiphopowej i słuchają tej muzyki od niedawna, zapragną może sięgnąć do jej korzeni. Mam również nadzieję, że „Antologia polskiego rapu” posłuży do przełamania stereotypów dotyczących polskiego hip-hopu, które wciąż funkcjonują w naszym społeczeństwie. Raperzy to nie tylko siedzący na ławkach, palący skręty blokery czy obwieszani biżuterią, otoczeni wianuszkami skąpo odzianych dziewczyn gangsterzy i materialisci. Od 15 lat udzielam wywiadów mediom i wciąż pojawiają się w nich te same pytania z cyklu „elementarz hip-hopu”. Jakie są raperskie powiedzonka? Czym się różni rap od hip-hopu? Jakie raperzy mają podejście do kobiet? Przykładów stereotypowych pytań jest mnóstwo. Raperzy są różnymi ludźmi, więc każdy ma inny stosunek do kobiet, pieniędzy, rodziców, kraju i społeczeństwa. W muzyce odzwierciedlamy siebie, swoją indywidualność. Większość stereotypów, które utrwały się w głowach naszego społeczeństwa, ma źródło w filmach i teledyskach z USA. Pamiętajmy jednak, że nasz hip-hop ma polski charakter i jest tylko dalekim kuzynem tego amerykańskiego gatunku. Wreszcie niniejsza publikacja skierowana jest do ludzi starszych, pragnących zrozumieć fenomen tego zjawiska i poznać jego przedstawicieli. Może im to pomóc porozumieć się z młodszymi od siebie. Z kolei przyszłe pokolenia zyskają dzięki niej świadectwo i wiedzę na temat kultury, która jest już częścią narodowego dziedzictwa kulturowego. Niczym Horacy jestem przekonany, że hip-hop to „pomnik trwalszy niż ze spiżu”, który przekaże pamięć i pokaże potęgę młodych twórców z przełomu XX i XXI wieku.

Pragnąłbym, aby nie mówiono już więcej o nas jako o przedstawicielach kultury niższej, jak podczas wizyty polskich tancerzy breakdance u Jana Pawła II w 2004 roku. Hip-hop to kultura adekwatna do obecnych czasów, bo czyż raperzy to nie współcześni poeci? Czy pojedynki na freestyle nie przypominają

improwizowanych potyczek słownych Mickiewicza i Słowackiego? Świadomość w tej kwestii powoli zmienia się i mam nadzieję, że powstanie tej antologii przypieczętuje zmianę poglądów całego społeczeństwa na temat hip-hopu i nie będzie on już więcej traktowany po macoszemu.

Przy tworzeniu tej publikacji grono autorskie wszystkie decyzje podejmowało demokratycznie. Wybór czterdziestu siedmiu sylwetek raperów oraz dwustu opisywanych utworów odbywał się drogą głosowania. Wcale nie było to łatwe. Książka ma określoną objętość, natomiast analizując dwadzieścia lat historii hip-hopu w Polsce, zobaczyliśmy ogrom, któremu próbujemy stawić czoła. Oczywiście można nie zgadzać się z naszym doбором najważniejszych kawałków, reprezentujących poszczególne okresy rozwoju gatunku. W końcu każdy z nas jest człowiekiem ze swoim indywidualnym gustem. Mamy jednak wrażenie, że dosyć skrupulatnie wybraliśmy reprezentantów z całej Polski. Dotarliśmy też do nich po bieżący komentarz.

W książce próbujemy także pokusić się o prognozy na przyszłość. W którą stronę pójdzie polski rap? Czy jeszcze bardziej się skomercjalizuje i będzie tak jak w USA, czy znowu wróci do podziemia, a może tak jak ostatnimi laty będzie znakomicie funkcjonował niezależnie od showbiznesowych układzików, mając szacunek i wsparcie tysięcy oddanych fanów? Drogi Czytelniku, przed Tobą niesamowita hiphopowa podróż. By ją przeżyć, wystarczy otwarty umysł i chęć poznania. Dla z wielu z Was będzie to na pewno również sentymentalna wycieczka do beztroskich czasów młodości – dla mnie już sama praca nad książką była tym właśnie.

-

Tomek „CNE” Kleyff

The background is a solid dark teal color. It features a series of vertical yellow lines of varying heights and widths, creating a rhythmic, barcode-like pattern. A single horizontal yellow line crosses the entire width of the image, intersecting the vertical lines. The text 'wyw' is centered horizontally and partially overlaps the vertical lines.

wyw

via dy

Odpowiedź na martwicę rockowców

O przygotowywaniu gruntu pod nadejście polskiego hip-hopu z Kazikiem Staszewskim rozmawia Tomek „CNE” Kleyff

Pamiętasz moment zachłystnięcia się rapem? Ja słyszałem historię o giełdzie płytowej w Hybrydach w latach osiemdziesiątych.

Należałoby sięgnąć jeszcze trochę wcześniej. Jak stałem się punkowcem, to w mało rozsądny sposób pozbyłem się prawie całej swojej kolekcji płytowej. To był koniec lat siedemdziesiątych. Potem w krótkim czasie okazało się, że punk rock i nowa fala z niczego się nie wzięły i tak zacząłem wracać do różnych rzeczy. Z Piotrkim Wieteską (menedżer Kultu – przyp. red.) grzebaliśmy więc w czarnej muzyce i sprawdzaliśmy, co się w niej działo. Znaleźliśmy takie historie, jak George Clinton i Parliament/Funkadelic, Bootsy Collins, Graham Central Station. Wśród tego rozbrykanego funku trafiała się zawsze jedna lub dwie piosenki, gdzie było skandowanie, był groove jakiś i melodekalmacja. Gdzieś na przełomie 1982 i 1983 roku Jurek Pełka, który kręcił się na giełdzie płyt w Hybrydach, pożyczył mi trzy płyty, na których były tylko takie rzeczy: Whodini, Grandmaster Flash i jakaś składanka Sugarhill Gang. Odleciałem totalnie, strasznie mi się to podobało. Muzyka zawsze składa się z trzech filarów, którymi są harmonia, melodia i rytm. Dla mnie najważniejszy był ten ostatni. Coś musiało się bujać, mniej istotne było, czy jest do tego jakaś ładna melodia. Ja byłem przez długi czas bardzo hermetyczny i wydawało mi się wtedy, że biali nie mogą grać reggae. Tak samo miałem wrażenie, że rap może wychodzić wyłącznie z funku.

Kiedy zmieniłeś zdanie?

Dopiero w połowie lat osiemdziesiątych, kiedy pojawiła się postać Ricka Rubina¹³. Wyszło na to, że rap da się połączyć z takim ciężkim graniem gitarowym – chodzi mi tutaj o Beastie Boys i kawałek „Walk This Way” Run-D.M.C. z Aerosmith. Zacząłem słuchać tylko tego, ta muzyka w drugiej połowie lat osiemdziesiątych praktycznie całkowicie mną zafascynowała, rugując całą resztę. Będąc w Anglii w 1988 roku, kupiłem drugą płytę Public Enemy i miałem nawet iść na koncert do Brixton Academy, ale po przeczytaniu złych recenzji tego

13. Otoczony legendą amerykański producent muzyczny oraz współzałożyciel wytwórni Def Jam Recordings, założyciel i właściciel wytwórni American Recordings, jeden z prezesów wytwórni Columbia Records. Zasłynął wirtuozerskim łączeniem brzmień hiphopowych i rockowych. Produkcją przełomowe albumy takich twórców, jak LL Cool J, Beastie Boys czy Public Enemy.

krążka zrezygnowałem. To Eric B. i Rakim mieli wtedy dobrą prasę. Po kilku latach nastąpił mój powrót do rockowego myślenia. Po kooperacji Run-D.M.C. z Aerosmith pojawiły się następne, np. maxisingiel Anthrax z Public Enemy „Bring The Noise” czy cały projekt „Judgment Night”¹⁴. Potem kapele zaczęły same łączyć się rapową z muzyką gitarową – Rage Against The Machine czy Biohazard tak grał. Jednocześnie ja sam też zapragnąłem się w tym spróbować.

A nie zafascynował cię sprzęt, na którym robiono rap? Te wszystkie sekwencery, wieloślady, samplery?

Owszem. Wszystko się zaczęło od tego, że kolega Jacek Kufirski miał sekwencer Yamaha, sampler AKAI – to chyba 900 było wtedy – i powiedział, że spróbujemy coś takiego zrobić. Ale ja w dalszym ciągu odżegnuję się o tego, że płyta „Spalam się” to płyta rapowa, bo sporo śpiewania tam było!

Melodeklamacji również. Ja uważam, że jednak wskazałeś drogę następcom Liroya. Nie czujesz tego?

Okazało się, że się da rapować po polsku. Może nie do końca tak, jak bym chciał, ale generalnie się da. Parę kawałków tak wyszło, ale kilka było normalnymi piosenkami, tyle że zrobionymi w technologii samplerowo-sekwencerowej.

W warstwie tekstowej też było czuć rapowy charakter. Tematyka dotyczyła spraw politycznych i społecznych, ale też męsko-damskich – pożądanie, podryw. Trochę jak w Stanach.

Ja nie miałem co zrobić z tymi rzeczami, bo muzycznie i tekstowo były takie, że nigdzie nie przechodziły. „Jeszcze Polska”, czyli „Coście skurwysny uczynili z tą krainą”, próbowałem najpierw w Kulcie sprzedać i powiedzieli, że tego nie chcą. Pamiętam, jak Grzegorz Brzozowicz zaniósł pierwsze próbki płyty „Spalam się” do audycji Wojciecha Manna, mówiąc: „Tu mamy pierwszą próbę rapową na polskim gruncie”. Wybrał piosenkę tytułową „Spalam się”. Ten kawałek to miał być trochę taki Tone Lōc¹⁵, ale „Fever” Presleya też trochę w tym było. Mann tego posłuchał i pyta: „To ma być rap?!” Myślę, że był bliższy prawdy niż ci, którzy usiłowali mnie w tę rapową

14. Film sensacyjny z 1993 roku w reżyserii Stephena Hawkinsa. Na ścieżce dźwiękowej do obrazu doszło do bezprecedensowej sytuacji – każde z jedenastu nagrań było kolażem hip-hopu i ciężkich, rockowych, a nawet metalowych brzmień. Współpracowali przy tym m.in. Biohazard i Onyx, Pearl Jam i Cypress Hill oraz Slayer i Ice-T.

15. Amerykański raper, którego szczyt kariery przypadł na przełom lat 80. i 90. Zapisał na swoim koncie dwa albumy. Debiutanckie wydawnictwo „Lōc-ed After Dark” ze stycznia 1989 roku dotarło na pierwsze miejsce listy „Billboardu”, oraz przyniosło dwa kultowe hity – „Wild Thing” i „Funky Cold Medina”.

szufladkę wepchnąć. Byłem inspiracją dla wielu ludzi. Bardzo budujący dla mnie jest fakt, że tacy kolesie jak O.S.T.R., który jest maksymalnie kręcącym zawodnikiem, mówi, że zaczynał od płyty „Oddalenie”.

Bardzo wielu ludzi z naszego środowiska zaczynało od twojej muzyki. W końcu na płycie „Spalam się” była nalepka z napisem „Kazik – pierwszy raper wschodu”. To chyba wytwórnia Zic-Zac w to cię ubrała?

Tak, to Marek Kościkiewicz tak wymyślił. Z płyty CD dało się tę nalepkę oderwać, ale z winyla już nie, bo była wdrukowana. Na tej płycie była też piosenka „Dziewczyny”...

Czy to nie był taki pierwszy rapowy hymn?

Trochę tak, ale wers „dziewczyny to nic więcej, jak tylko kłopoty” był ściągnięty. Podobał mi się wówczas Will Smith, wtedy jeszcze jako The Fresh Prince w duecie z DJ-em Jazzy Jeffem. Oni rapowali „Girls ain’t nothing but trouble”, więc wziąłem to od nich, tyle że treść piosenki jest inna. Tak się zainspirowałem.

I dobrze, w końcu „nie ma rapu bez follow upu”. Jest taki mit, że hip-hop jest schedą po punk rocku. Zgadzasz się z tym?

Ja przez wiele lat miałem wrażenie, że w momencie zapadnięcia martwicy u nas, rockowców, w momencie słyszalnego braku świeżości, to właśnie hip-hop był jedynym autentycznym głosem młodego pokolenia. Wyrażał jego bólaczki.

I był nastawiony antysystemowo?

Troszeczkę nas różnił stosunek do komercji, do zarabiania pieniędzy. Dla mnie już od końca lat osiemdziesiątych, kiedy zaczynaliśmy być takim komercyjnym produktem, wystąpienie w reklamie wydawało się strasznym, niegodnym artysty obciachem. Mam tak do dzisiaj i pewnie umrę z tym poglądem. Przez to zarobiłem w życiu na pewno dużo mniej pieniędzy, niż mógłbym zarobić. Generacja ludzi urodzonych dekadę po mnie już nic zdrożnego w tym nie widzi. Co więcej, nawet wśród wielu moich rówieśników to nie jest problem.

Na początku lat dziewięćdziesiątych Wzgórze Ya-Pa 3 i Kaliber 44 trafili do S.P. Records. Czy to ty maczałeś w tym palce i wskazałeś ich wydawcy, Sławkowi Pietrzakowi?

Nie, to raczej Sławek mi ich pokazał. Trafiła do nas jakaś kaseta, na której byli Liroy i Wzgórze grający „Scyzoryka”, jakieś koncertowe wykonanie. Swoją drogą chciałbym jeszcze nawiązać do Liroya i podać coś w wątpliwość. Otóż czytałem wywiady z nim, w których twierdził,

że już w 1982 roku aktywnie tworzył hip-hop z jakimś zespołem. To mi się wydaje niemożliwe, to jest bajka. W każdym razie wiem, że Sławek Pietrzak chciał mieć w wytwórni cały ten skład. Niestety Liroy miał już z kimś podpisany kontrakt i w związku z tym przyjechało do nas Wzgórze Ya-Pa 3. Przywieźli jakąś demówkę. Dla mnie jeden koleś okazał się tam absolutnie zjawiskowy – to był Radoskór. Do dzisiaj uważam go za jeden z najwspanialszych głosów, zachrypnięty, dykcja nie do końca dobra, za to styl bardzo charakterystyczny. Ten zespół okazał się bardzo nierówny, bowiem Zajka wydawał mi się sztuczny. Wojtas był pomiędzy nimi, jednak bliżej fajności. Wyszła ich płyta i pamiętam, że pojechałem akurat do Ameryki i graliśmy w takiej dyskoteczce-kotłeciarzni dla Polonii. Jakiś koleś grał tam polskie piosenki, a ja akurat miałem świeżo wydane „Scyzoryka” i mówię: „puść to tym ludziom”.

I puścił?

Tak. Oni to usłyszeli po raz pierwszy i zwariowali. Wstali od tych talerzy i wódki, po czym zaczął się amok. Miałem jeszcze nowiutką płytę WYP3, więc też mu dałem, żeby wrzucił. Wzgórze tak ich nie brało. Zobaczyłem, że już wtedy tworzą się dwie sceny: pierwsza, którą ogół był w stanie kupić, mimo że bazuje na hip-hopie, oraz druga, która jest stricte hiphopowa i większość ludzi słuchająca muzyki od przypadku do przypadku tego nie weźmie. Wtedy wpadł mi do głowy pomysł, żeby S.P. Records poza wydawaniem mnie i tego typu rzeczy, sprofilowało się na kapele hiphopowe.

To chyba była pierwsza wytwórnia płytowa w Polsce, która pomyślała w ten sposób.

Tak, tylko ja chciałem wydać kilka osobnych płyt różnych kapel, a Sławkowi chyba nie starczyło odwagi. Wtedy wyszła składanka hiphopowa „SP Records”, na okładce była figurka gościa w kółku na niebieskim tle. Przyszło dużo zgłoszeń, jednak Kaliber 44 wystawał ponad to wszystko jak góra lodowa. Ja ich poznałem, jak oni jeszcze do liceum chodzili. Przyjechali gdzieś na wspólny koncert, chyba do Tychów. Wszedłem do nich do kanciapy. Oni byli tacy mocno psychodeliczni, ale jednak dzieciaki jeszcze, kompletnie nieświadomi jakości rzeczy, które robili. To było przepiękne. Do tego przyjechali na koncert i zapomnieli taśmy DAT¹⁶, na której mieli podkłady muzyczne, więc zagrali z moimi muzykami z Kazika na Żywo bez żadnej próby. Koncert wyszedł super i ja

16. Skróót od Digital Audio Tape – modelu taśmy magnetycznej wprowadzonej na rynek przez firmę Sony w 1987 roku. Służyły one przede wszystkim jako pomoc w nagraniach studyjnych, będąc narzędziem do zapisu ścieżek audio.

potem ich namawiałem, żeby grali z żywym składem. Zdaje się, że teraz dopiero poszli po rozum do głowy. Druga rzecz, która mi się podobała, ale jakoś zniknęła, to był Sekator – zespół z Jawora. To, co przysłali jako demówkę do S.P., było naprawdę świetne. Nie będę ukrywał, że 1kHz i Tede mi nie pasował od samego początku, czułem w tym nutę fałszywości. Po tej składance Kaliber został u nas na jakiś czas. Potem był jeszcze Snuz ze Szczecina, ale jakoś przeminęło bez echa. Następnie zaczęło się rozrastać całe drzewo z korzeniami i gałęziami, które, szczerze mówiąc, w pewnym momencie zaniedbałem.

Nie śledziłeś już potem tej sceny?

Miałem przerwę. Ponownie zacząłem śledzić, kiedy moi synowie zaczęli tego słuchać. Janek chłonał bardzo dużo hip-hopu i reggae. Zmienił się na przykład mój stosunek do Molesty, bo na początku ich działalności pojawiła się pogłoska, że to straszni chuligani, że chodzą na Legię, na imprezach doprowadzają do porządku każdego oponenta jak nie werbalnie, to siłowo, więc ja się nimi nie interesowałem. Dopiero jak mi Janek powiedział: „Tato, oni tak ważne rzeczy śpiewają, weź posłuchaj”, to się w to wgryzłem. I to jest zabijasta kapela. Przestałem to w pewnym momencie ogarniać i żałuję. Ale na szczęście zdążyłem się do tego cofnąć.

Chyba nawet widziałem cię na ich koncercie z okazji osiemnastych urodzin zespołu. Oni też grają teraz z żywym bandem. I nie tylko oni. I dobrze, bo to też była rzecz, która mnie nieco odepchnęła od całej sceny – płyty się miło słuchało, ale koncerty były nudne. No bo ile można stać i słuchać melodeklamacji z jednym gościem, który puszcza muzykę z płyt? Poszedłem na koncert Wu-Tang Clanu, gdzie każdy z raperów to dla mnie pomnikowa postać, i po czterdziestu minutach zacząłem się nudzić. Bardzo trudno jest utrzymać dramaturgię koncertu, jak jest tylko DJ. Nawet jeśli towarzyszy mu kilku raperów.

Nie wiem, czy zauważyłeś, że nastąpił renesans hip-hopu. Wiele zespołów się reaktywuje, mamy dużo nowych twarzy. Przyczynił się do tego niewątpliwie sukces filmu „Jesteś Bogiem”.

Postęp technologiczny sprawił, że oferta jest tak szeroka, że ja nie nadążam i zdaję się na synów – Kazimierza albo Janka. Jak oni mi coś podeślą, to sprawdzam. Co rusz coś się pojawia, wcale nie muszą być to powroty starych zespołów.

A co ostatnio ci wpadło w ucho?

Ja nie wiem, czy to jest nowość i czy to się zalicza, ale z zagranicznych rzeczy odkryłem Die Antwoord, a z polskich objawieniem dla mnie jest Jan Niezbędny – genialny koncept album, który kiedyś od nich dostałem, bo grali przed nami.

Czy cieszysz się i uznajesz to, że jednak okrzyknięto cię jednym z ojców polskiego hip-hopu?

Ja się cieszę, że do tego wieku mogę robić to, co kocham, i nie muszę się parać innymi zajęciami, żeby się utrzymać. Fakt, że spotykam się też z wyrazami szacunku i uznania ludzi, do których sam czuję uwagę i których cenię, jest wisienką na torcie, zapewniającą odpowiedni efekt wizualny i smakowy.

Kazimierz „Kazik” Staszewski – Jeden z najbardziej cenionych polskich muzyków ostatnich trzydziestu lat, aktywny uczestnik dyskusji na tematy polityczne i społeczne, felietonista „Gazety Wyborczej” i „Machiny”. Grał w zespołach Poland i Novelty Poland, ale prawdziwą karierę rozpoczął w 1981 roku, gdy założył Kult. Z tą formacją odniósł wielki sukces, który powtórzył z projektami Kazik na Żywo, El Doopa, Bulldog i Yugoton. Firmował ponad trzydzieści albumów, z których zdecydowana większość okazała się bestsellerami. Ma na koncie niezliczoną ilość nagród, jest idolem kolejnych pokoleń. W swojej muzyce łączy rock, folk, a w latach dziewięćdziesiątych eksperymentował z hip-hopem i funkiem. Nie brakuje głosów, że to on jest ojcem chrzestnym rodzimego rapu.

Kryzys hip-hopu to była rzecz potrzebna

O ewolucji rodzimego hip-hopu i kilkunastu latach za mikrofonem w rapowej audycji „WuDoo” z Joanną Tyszkiewicz rozmawia Dominika Węclawek

Pracując nad antologią i śledząc kariery najważniejszych polskich raperów, zauważyliśmy pewną prawidłowość: każdy z nich ma przynajmniej jeden utwór, który znalazł się na liście przebojów Polskiego Radia Szczecin. Przypadek? Raczej nie. Ta lista była pierwszą audycją, nad którą pracowałaś w tym radiu. Jak to się stało, że w ogóle tam trafiłaś?

Ja byłam radiowcem z zamiłowania. Biegałam po różnych rozgłośniach, używałam najdziwniejszych pseudonimów, żeby mnie nie rozpoznano, potrafiłam to wszystko robić za darmo, byleby móc działać w radiu. Miałam straszną zajawkę. Tak się stało, że z naszą lokalną telewizją robiłam akurat na licencji brytyjskiej MTV Europejską Listę Przebojów. Szefostwo Polskiego Radia Szczecin zaproponowało mi prowadzenie tej listy także u siebie. W Szczecinie natomiast zawsze był duży potencjał, jeśli chodzi o słuchaczy hip-hopu, były otwarte głowy, więc ja w propozycjach do listy starałam się przemycać dużo rapu, a ludzie to po prostu łapali, głosowali i jakoś szło do góry.

No właśnie, mówi się, że nowe zawsze szło u nas od morza. Jak to się stało, że rap tak chwycił w Szczecinie i jak ty dotarłaś do tej muzyki?

Urodziłam się we Wrocławiu i już wtedy słuchałam hip-hopu, chłonełam też dużo jazzu. Takie trendy docierały do mnie szybciej z racji pracy mojej mamy, która jeszcze w latach osiemdziesiątych pracowała w firmach organizujących imprezy, takich jak Pagart, Impart, PSJ. Od dzieciaka dorastałam w klimatach koncertowych. Dodatkowo zadziałała jeszcze jedna rzecz – mój kolega miał z kolei matkę w USA i ona wysyłała mu najróżniejsze płyty. Do Szczecina przeprowadzałam się więc zarażona hiphopową pasją. Tutaj spotkałam ludzi, którzy działali na scenie breakdance’owej, malowali graffiti. Stało to się w klubie Trans w 1994 roku, w czasie jednego z pierwszych b-boy battle w Szczecinie. Potem poznałam jeszcze inną grupę ludzi z Bukowego, dzielnicy Szczecina. Oni mieli z kolei zajawkę na koszykówkę i rap, no i tak się to wszystko potoczyło. Oczywiście, że w miastach bliżej zachodniej granicy zawsze było łatwiej przemyścić nowe trendy z Zachodu, był lepszy dostęp do zagranicznej muzyki. Jednak to ludzie ze Szczecina nieustannie jeździli po świecie i przywozili ze sobą różne rzeczy, pełno było marynarzy. Na początku lat dziewięćdziesiątych w muzyce zaczęło się dużo dziać. Ja wtedy pracowałam w sklepie muzycznym.

Co to był za sklep? Opowiedz o tym więcej.

To był sklep „Rock & Roller”. Mieścił się w piwnicy bez okien. Dostałam tę pracę dlatego, że polecił mnie tam mój dobry kolega Piotrek Banach, wówczas zaangażowany bardzo mocno w pracę z grupą Hey. Miałam główny dział: hardcore, metal, grindmetal, death metal, industrial i mocne rzeczy, ale też ska czy punk. Moja koleżanka miała za to pod opieką stanowisko rap. Już wtedy miałam zatem dostęp do każdej muzyki niezależnej, niekomercyjnej, bowiem wówczas bardzo brzydziłam się komercją. Hip-hop był taką fajną alternatywą do wszystkiego. Nie było w tym żadnych anarchistycznych czy górnolotnych myśli, nie było czarnych wizji braku przyszłości. To rap był mi bliski, zawsze go czułam. Dużo wcześniej już rapowałam sobie pod nosem różne rymy, nie wiedząc nawet, że to jest odrębny gatunek muzyczny. Dla mnie to było wszystko bardzo naturalne, organiczne, nie napędzała mnie zajawka na środowisko, modę, ubrania, znajomych. Hip-hop wyszedł ze mnie.

Czy zaczynając pracę w Polskim Radiu Szczecin, miałaś co puszczać z polskich nagrań hiphopowych?

Jakościowo wtedy nagrania były bardzo różne. Grałam takie rzeczy, które nie zawsze były idealne. Co ja mogłam grać w latach 1994-1995? Liroya przegrywanego wtedy z kaset magnetofonowych na taśmy radiowe, aczkolwiek za Liroyem to ja sama nigdy nie przepadałam. Wzgórze, Kaliber 44. To była taka jakość, jaką słyszymy teraz, puszcżając sobie te nagrania. Raczej nie wrzucałam undergroundu w propozycjach do listy, starałam się trzymać profilu listy przebojów, żeby to było kojarzone ogólnopolsko. Choć muszę się przyznać, że pierwszy kawałek PJJ – wspólnego projektu Marcina Macuka, mojego i Kalego – zagrałam w radiu. Nosił tytuł „Zielona rewolucja” i opowiadał o tym, że Polska jest złym krajem, gdzie pozwala się na picie alkoholu, a nie ma dostępu do marihuany. Takie głupoty, ale ludziom się spodobało, choć nie sądzę, żeby teraz ktokolwiek to pamiętał. Ogólnie jednak unikałam promowania siebie.

Pamiętasz pierwszy kawałek ze sceny szczecińskiej, który zachwyił cię na tyle, że zechciałaś go zagrać w radiu?

Ja w ogóle mam wrażenie, że byłam pierwszą osobą, która zaczęła w Szczecinie nagrywać kawałki. Przynajmniej nie pamiętam, żeby przede mną ktoś coś nagrywał, to raczej po mnie pojawili się następni artyści. Wcześniej byli b-boye i grafficiarze. Wciągnęłam do tematu Kalego. Z Marcinem Macukiem zapętlaliśmy na minidiscach beaty robione z palca. Potem pojawili się inni: Dawcy Życia, Wiele C.T. Swoją drogą, ci ostatni pierwszy swój numer nagrali z nami, czyli ze Snuzem, z myślą o naszej płycie. Nie bez przyczyny nazywał się „WuDoo”.

W którym momencie poczułście, że warto zrobić taką poświęconą hip-hopowi audycję jak „WuDoo”?

Interesowałam się tym, więc stwierdziłam, że to zrobię. Miałam kolegów, którzy prowadzili już wówczas audycję w radiu ABC, tylko że robili to bardziej hipstersko. Sami nie mieli zielonego pojęcia o rapowaniu, natomiast byli zbieraczami płyt i mądralami na temat przeróżnych rzeczy. Ja dawałam rzeczy polskie, amerykańskie, niemieckie, francuskie, japońskie. Stawiałam na pokazanie zjawiska od środka, a oni na opisanie go od zewnątrz. I „WuDoo” się dosyć fajnie rozkręciło.

Jakie kawałki z Polski najczęściej gościły na playliście twojej audycji?

Bawiły mnie kawałki 1kHz. Na początku Wzgórze było fajne. I Kaliber 44, pomijając pierwszą płytę, która w ogóle mi się nie podobała. Byłam ultrafanką 3H/Warszafski Deszcz, „Nastukafszy” jest dla mnie klasyką klasyki, płytą, która mnie zaczarowała, więc z pewnością ją grywałam. Dużo rzeczy się przewijało, sporo z nich przypadło mi do gustu, ale jeszcze więcej nie, dlatego że nie podobał mi się flow wielu raperów. Nie podobało mi się też to, że na przełomie lat 90. i pierwszej dekady XXI wieku styl stołeczny zdominował scenę, a ludzie stamtąd moderowali opinię fanów na temat tego, jaki ten rap powinien być. Na szczęście w Warszawie byli też Pezet, Tede czy Sokół, a poza nią tacy charyzmatyczni goście, jak Peja czy Fokus, którzy nie dość, że pokazywali coś innego, to jeszcze byli popularni. Boleć! Na jego płycie mam nawet jeden kawałek, „Branża”. Moje wersy pokazują, dlaczego nie miałam ochoty wkręcać się później w telewizję i dlaczego nie miałam specjalnie parcia, żeby być raperką. Pokazują moją sztywność wobec tego teatru.

Dość wcześnie zniechęciłaś się do rapu. Trwale? Wnioskując po przyjętym zaproszeniu na płytę Lilu, może jednak nie?

Tak, wcześnie zdecydowałam, że nie chcę nagrywać płyt, ale gościnna zwrotka u Lilu to inna sprawa. Do niedawna nie chciałam nawet udzielać się gościnnie, ale tu szybko podjęłam decyzję, napisałam tekst w dwadzieścia minut, tyle samo zajęło mi nagranie. Jednak w rapie łatwiej mi odmówić facetom niż kobietom.

Właśnie, jak to jest być kobietą w hiphopowym świecie? Jest tak szowinistyczny, jak mówią, czy raczej partnerski?

Hip-hop jest zdominowany przez mężczyzn, ale są to różni faceci. Jednak jeśli kobieta oczekuje relacji partnerskiej z raperem, który już „z klucza” jest przewożony, to srogo się zawiedzie. A tak na serio, to zależy od charakteru. Ja nie odczuwałam jakiegoś dyskomfortu z tego powodu, wręcz przeciwnie. Na pewno jednak udział procentowy female MC’s na rynku hiphopowym jest znikomy. Nawet raperki wolą słuchać raperów...

W jaki sposób pozyskiwałaś materiały dźwiękowe do radia? Kupowałaś, ścigałaś wydawców czy ludzie sami dostarczali ci nagrania? Jak to działało w latach dziewięćdziesiątych, a jak jest teraz?

Robiłam wszystko. Zamawiałam płyty i jeździłam po sklepach. Na początku działał klasyk z przegrywaniem kasety na kasetę, potem znów na kasetę. Jak ktoś miał płytę, to był gościem. Ci, co mieli płyty, czyli kasę, rzadzili, bo byli źródłem dźwięku, wiedzy, emocji, natchnienia. Dawniej warto było po prostu jechać do kogoś na przysłowiowy koniec świata, żeby przegrać od niego jakąś płytę. W pewnym momencie artyści sami zaczęli mi przysyłać swoje rzeczy. Najpierw lokalni raperzy, potem już z całej Polski. Co ciekawe, choć radio nadawało tylko tutaj, ludzie nagrywali sobie tę audycję i przekazywali w Polskę, więc w rezultacie docierała do najróżniejszych jej zakątków. W pewnym momencie zdecydowałam się puszczać w radiu instrumentale, w związku z czym dzwonili do mnie raperzy i freestyle'owali przez telefon. Musiałam niestety porzucić ten temat.

Dlaczego?

Niektórzy raperzy byli tak głodni publicznych występów, że potrafili już nie tyle freestyle'ować, co rapować piosenki przez dwadzieścia minut. Na dodatek nie wszyscy prezentowali się świetnie, toteż czasem byłam zmęczona takim blokowaniem anteny. Ale były też bardzo udane wejścia, pojawili się świetni raperzy, był O.S.T.R., był Eldo, Magik. To był dobry temat, ludziom się bardzo podobał, ale w formule godzinnej audycji nie sprawdzał się niestety z powodu czasowych ograniczeń.

Czy „WuDoo” było taką otwartą audycją, do której przychodzili różni ludzie, a w rezultacie DJ-e poznawali producentów, producenci raperów, nawiązywały się współprace?

Czasem dochodziło do sytuacji, kiedy to w studiu podczas audycji siedziało po kilkanaście osób, z czego sporo z nich się poznało właśnie tutaj. Tak jest do teraz. Kiedyś to miało jednak inną wartość, bo i czasy były inne. Praktycznie w Szczecinie przez tę audycję przewinęli się wszyscy.

Jak władze radia podchodziły do obecności takiej ilości rapu i raperów na falach rozgłośni?

Miałam to szczęście, że dwóch wiceprezesów, którzy po sobie następowali, miało otwartą głowę na rap. Jeden z nich sam słuchał rapu, drugi miał syna bardzo zafascynowanego tą muzyką, co sprawiało, że „WuDoo” cieszyło się sporą przychylnością zwierzchników. Miałam fajnie, bo dla tych ludzi było to źródłem wiedzy. W pewnym momencie pojawił się problem z kierownictwem. Ktoś ustalił, że koniec z tą audycją. Wtedy

powstał jakiś oddolny ruch, ludzie podpisywali listy, żeby nie znikła. Pracodawca myślał, że to ja nakręcam to wszystko i czynił mi z tej okazji wstręty, ale działa się to bez mojego udziału i nie z mojej inicjatywy. Ja nie ruszyłam palcem, za to w działanie bardzo zaangażował się Łona. Zebrali wtedy chyba ponad 5 tysięcy głosów za ocaleniem audycji. Z takim wsparciem mogłabym chyba kandydować do władz miasta.

Sytuacja z „WuDoo” jest o tyle niesamowita, że miałaś okazję obserwować od środka ewolucję hip-hopu. Od tych siermiężnych, pierwszych kawałków po to, co się dzieje teraz. Które momenty były, twoim zdaniem, wyjątkowe? Wiadomo, początkom towarzyszyła moja niewinność i wiara w to, że to jest pozytywny ruch, który będzie sprawiał, że sami będziemy lepsi. To minęło bezpowrotnie, lecz nadal uważam, że hip-hop to wspaniała muzyka, doskonale się rozwijająca i coraz lepsza. Do teraz słucham jej z emocjami i wypiekami na twarzy, nie wracam do starych rzeczy, wciąż wypatruję nowych. Nie popadłam w sentymenty, że tylko płyty z 1996 są fajne, a to, co nowe, to jest syf. Jaram się ostatnimi dwoma latami w amerykańskim hip-hopie. Jestem uzależniona od rapu.

Czy odczułaś trendy w hip-hopie? Mody na hardcore, rymy o rymach, trueschool, bounce, hip-hopolo, crunk, trap? Reagowałaś na nie?

Ale co to jest trueschool? To jest jakaś polska nomenklatura. Oczywiście wiem, czego i kogo się tyczy, ale uważam to za kompletną bzdurę. Nie było również w hip-hopie trendów pod tytułem „hardcore” czy „bounce”. To jest skrócony polski przewodnik po tym, jaki może być hip-hop. I wszystkie te style czy trendy to nic innego jak opis tego, co można w jego ramach zrobić. A można zrobić jeszcze więcej.

Jednak muszę tu przemyścić jeszcze jeden termin. Czy robienie boom bapu, rzeczy w stylu złotej ery w polskim hip-hopie wciąż ma jeszcze sens?

Akurat boom bap to określenie, które w Polsce pojawiło się zupełnie niedawno. Mimo że grany był również u nas w latach 90., wtedy nikt nie używał tego określenia. Odpowiadając na pytanie: jeśli znajdują się słuchacze, jak najbardziej.

Który moment był, twoim zdaniem, przełomowy dla rodzimej sceny? Kiedy poczułaś, że nastąpił skok jakościowy w produkcji, we flow, w stylu?

Nie wiem, czy był jakiś skok, natomiast wiem, kiedy przyszedł moment oczyszczający. Kryzys hip-hopu, ten w okolicach 2004-2005 roku, to była rzecz potrzebna. Piosenki z wydawnictwa UMC zalały stacje radiowe i ta tandeta sprawiła, że inni artyści skupili się bardziej na muzyce, na poszukiwaniu czegoś ważniejszego, przestano grać byle co. Wyniknął

boom koncertowy, ludzie chcieli kupować bilety i słuchać swoich ulubionych raperów także na żywo. Wszystko inne to jednak kwestia lat ewolucji, to długotrwały proces, który sprawił, że dziś hip-hop jest już częścią popkultury. Zwłaszcza muzyka, bo zauważam, że to ona jest najpopularniejsza, pozostałe elementy kultury hiphopowej już mniej. W ogóle mam wrażenie, że teraz trudno już mówić o fanach hip-hopu – są fani rapu, czyli muzyki, są miłośnicy stylów hiphopowej. Warto tu zauważyć, jak wyewoluował cały hiphopowy przemysł tekstylny.

Pamiętasz, kiedy hip-hop stał się atrakcyjny komercyjnie, właśnie jako element stylu życia, ubierania się? Kiedy ubrania hiphopowe przestały być wyłącznie kodem rozpoznawczym ludzi działających dla tej kultury?

W Polsce hip-hop miał potencjał komercyjny od samego początku, tylko ludzie, którzy potrafili wtedy robić pieniądze, jeszcze tego nie widzieli. To kwestia lat rozwoju, nie sądzę, żeby to była sprawa jednego zdarzenia. To proces, którego finałem powinna być podobna sytuacja jak w USA – przemysł, produkcje na wysokim poziomie, zapotrzebowanie na nowych raperów. I muszę powiedzieć, że hip-hop wniósł na polski rynek nową jakość. Popatrz na DJ-ów. Zanim pojawili się w Polsce DJ-e hiphopowi, to granie na imprezach było żenujące, kwestia miksu była dla wielu obca. A teledyski? Klipy ekipy #13 były pierwszymi tak profesjonalnie zrobionymi teledyskami, jakie widziałam w Polsce, bo przecież większość popowych gwiazd miała jakieś żenujące obrazy. Zmieniły się spoty reklamowe, podejście do produkcji muzycznej, podejście do wizerunku i odzieży. Jak brałam do ręki ciuchy Reserved i ciuchy Mass¹⁷ i porównywałam je, to Mass miał takie wykonanie i gramaturę koszulki, że miałam pewność, że w przeciwieństwie do tamtej marki przetrwa ona lata. Dostyc szybko okazało się, że osoby związane z hip-hopem są bardziej rzetelne i bardziej dbają o jakość. Ludzie to docenili, także ci, którzy przypadkowo kupili jakąś rapową odzież i przekonali się, że to jest coś. Ja wierzę w tę jakość, niezależnie od sentymentów. I myślę, że to działa. Niedawno okazało się przecież, że ten rapowy styl to jest już rzecz powszechna w naszym kraju, to jest casual. W gazetach piszą o tym, jak się noszą Jay-Z, P. Diddy czy Kanye West. Mnie to trochę bawi, bo przecież znam to od lat, a tu nagle wielkie odkrycie polskiego świata modowego. Podsumowując: tak, hip-hop pchnął polską popkulturę do przodu i zmienił jej jakość.

17. Założona w 1998 roku firma odzieżowa, która od samego początku nastawiła się na produkcję ubrań utrzymanych w klimacie hiphopowym. Od tego czasu cieszy się niezmienną popularnością, utrzymując pewną pozycję na rynku. Mass Denim wspierał swoimi produktami wielu rodzimych raperów, takich jak O.S.T.R., czy Eldo.

Jak było z mediami hiphopowymi? W pewnym momencie zaczęło przybywać audycji, magazynów. Współpracowaliście ze sobą, czy też funkcjonowaliście w odrębnych światach?

Różnie to było. Na przykład z Bogną nigdy się nie spotkałam, natomiast od samego początku współpracowałam z Voltem. Nawet pojawiliśmy się na jego składance producenckiej. Zrobił zresztą dla nas jakieś remiksy już na pierwszą płytę Snuza, jeździliśmy często do stolicy. Jeśli chodzi o media hiphopowe, to uważam, że nadal jest sporo miejsca na różne wydawnictwa, powinno istnieć jakieś czasopismo. Ale w Polsce już tak jest, że ktoś robi jakąś gazetę, ona stanie się popularna, powstaną cztery jej klony i nagle wszystkie przestaną się sprzedawać. Nie wiem zresztą, czy słuchacze sięgali po gazety, czy też pozostaliby w internecie, niemniej przy obecnej popularności hip-hopu w Polsce powinno powstać coś nowego!

Słuchacze się zmieniają, wiadomo. Ale czy zauważyłaś, aby obecni debiutanci na rynku stanowili zupełnie inny typ artystów niż dekadę temu?

Chyba nie. Wierz mi, że i wtedy było bardzo dużo ludzi, którzy mówili otwarcie o tym, po co wchodzi w tę grę. Teraz są ważnymi szlachami i rozprawiają o hip-hopie i ideach, za to zaczynali, twierdząc: „Mam w dupie breakdance, mam w dupie graffiti”. Kiedyś więcej było zajawkowiczów, którzy uważali, że powinni znać korzenie kultury, poznawali historię, czuli się w obowiązku uczestniczyć w jamach graffiti i Battle of the Year¹⁸. Teraz jest mniej takich pasjonatów. Cierpi przekaz, dla mnie fajnie by było, gdyby raper od czasu do czasu pokazał, że czuje się częścią całej kultury. Fakty jednak są takie, że to rap jest najbardziej komercyjnym elementem hip-hopu, trudno więc się dziwić, że to on wydaje się najatrakcyjniejszy. Ja się jaram tym, że pojawiają się nowi raperzy. Nie jestem tak nostalgiczna, żeby słuchać w kółko tych samych rzeczy. Nie mam często ochoty sięgać po albumy raperów z lat 90. Co z tego, że nagrali nową płytę, skoro wciąż mówią mi o tym samym? Czuję się, jakbym czytała w kółko tę samą książkę. Mnie to nudzi, chcę słyszeć coś nowego!

18. Najbardziej znane międzynarodowe zawody breakdance'owe. Pierwsza edycja Battle of the Year odbyła się w 1990 roku i od tego czasu ma swoje stałe miejsce w kalendarzu najważniejszych wydarzeń związanych z kulturą hiphopową. W Polsce od 2003 roku odbywają się lokalne eliminacje.

Kto zatem z debiutujących w ostatnich latach artystów zwrócił twoją uwagę?

Na pewno podoba mi się to, co robi Paluch. On jest raperem kompletnym, ma niepodważalną pewność siebie, jest konsekwentny w budowaniu wizerunku w muzyce, ma tę samą pewność siebie w wywiadach co na ulicy. Ja lubię w ogóle rap uliczny. Może dlatego, że jest bardziej fundamentalny, że stał się nośnikiem zasad, a nie jest tylko takim hashtagowym gadaniem o niczym? Grubson mi się podoba, to jest wybitny talent. VNM, wiadomo, on zresztą wygrał jeden z konkursów „WuDoo” i po tym dużo się u niego rozkręciło. Chwała mu za to, że wykorzystał szansę, bo jest zdolny. Kibicuję Wenie, kibicuję Biszowi, chociaż bardziej podobały mi się lekkie klimaty B.O.K. niż „Wilk Chodnikowy”. Mam przy tym świadomość, że to właśnie solo Bisza robi dziś jednak większe wrażenie. Ja nie bardzo lubię smutne filmy i smutną muzykę, wolę hardcore i pierdolnięcie. O, Gruby Mielzky nie ma takiej manieri jak raperzy z Warszawy, podoba mi się jego styl, liryka. Jan Wyga ma świeżość i dużą dawkę poczucia humoru. Lubię raperów, którzy różnicują płyty.

Jak zachowuje się radiowiec w obliczu konfliktów między raperami? Co sądzisz o takich sporach? Wynikło z nich coś dobrego?

Radiowiec to dziennikarz, więc musi być obiektywny. Jeśli chodzi o dissy, to ciężko je puszczać w radiu, bo są „zapikane” po całości, więc i o komentarz trudno. Jednak wybieramy najlepsze i je gramy tak czy siak. Rap jest stanem wojny, w której musi dochodzić do konfrontacji. Wygrany ma z tego profity. Umacnia swoją pozycję i wizerunek, przez co zwiększa popularność. Awantury są częścią historii hip-hopu i raz na jakiś czas rozgrywa się walka o tron. Oprócz tego powstają świetne kawałki, które pewnie są kompletnie niezrozumiałe dla ludzi, którym obcy jest rap.

A jak ci się podoba to, co do rapu wniósł ostatnio Szczecin – Sobota, Wini i Spółdzielnia, Łona z The Pimps i coraz bardziej elektronicznym Webberem przy boku? Jesteś dumna?

Łonie kibicowałam zawsze, beaty Webbera nie zawsze mi się podobają. Sobota to bardzo dobry raper, ale niewiele go ostatnio słucham. Wini jest dla mnie asłuchalny.

Czy patrząc na to, co się teraz dzieje w polskim hip-hopie, jesteś spokojna o jego przyszłość?

Hip-hop to szerokie pojęcie. Nie wiem, czy się będzie rozwijać pod kątem graffiti, bo ono zawsze było w podziemiu, hardcore'owe. Breakdance w pewnym momencie stał się też swego rodzaju gettem, tancerze zamknęli się w swoim środowisku, nie szukali nowych technik, stylów. Teraz sporo się zmieniło, jest duże ciśnienie na taniec w Polsce.

A rap będzie się rozwijał, bo tu są pieniądze. Nie wiem, jak jest teraz, ale w 2012 płyty hiphopowe sprzedawały się lepiej niż odzież, firmy też zaczęły bardziej inwestować w artystów niż w promocję ubraniowego logo. Jestem spokojna. Jeśli jednak nie będzie fajnych nowych płyt w Polsce, to ja będę słuchała muzyki amerykańskiej i się nie popłaczę.

Joanna „Aha” Tyszkiewicz – dziennikarka radiowa, animatorka kulturalna, a także „matka chrzestna” rymujących Polek. Nestorka szczecińskiej sceny hiphopowej. Z założonym jeszcze w 1994 roku zespołem Snuz (potem Esenuzet) nagrała dwie oficjalne płyty. Solo wystąpiła m.in. na płytach DJ'a Decksa, Reda, Soboty, Projektantów i Electric Rudeboyz. Organizatorka polskiego Battle of the Year, święta breakdance'u. Odpowiedzialna za renomowany magazyn „WuDoo” obecny na antenie Polskiego Radia Szczecin od 1995 roku. Jedyna, która pozostała ze starego składu prowadzących audycję.

Rap stał się serialem, raperzy – bohaterami

O „nowej szkole” w polskim hip-hopie z Jakubem „Muflonem” Rużyłłą rozmawia Marcin Flint

Kiedy po raz pierwszy można mówić o new schoolu nad Wisłą?

To bardzo trudne do zakwalifikowania. Tak naprawdę dopiero teraz pojawił się szerszy nurt i tendencja jest wyraźna. Ale żeby doszukać się początków? Może trzeba by się cofnąć o ponad dekadę do Hardkorowej Komercji? Tam było inne podejście od hip-hopu niż to nasze zwyczajowe – skromne, biedne i uliczne. W pewien sposób poprzedziła ona część procesów, które dzieją się teraz. O ile cały polski hip-hop jest przeszczepem i twórcy mają tego pełną świadomość, to jednak pojawienie się HK było bodaj pierwszą sytuacją, kiedy raperzy w ogóle postanowili zrezygnować z polskiego kontekstu i w całości zanurzyć się w „state of mind” (stan umysłu – przyp. red.) amerykańskich raperów, bez żadnej cenzury przenieść na rodzimy grunt ich podejście do pieniędzy, blichtru i tym podobnych. W ten sposób przełamano tabu. Analogicznie wygląda sytuacja z Elemerem, gdzie Eis przyjął te same wytyczne. Również muzycznie te projekty odbiegały od panujących wówczas wzorców, ale chyba nie można mówić, że była to jakaś rewolucja. Obie pozycje nie spotkały się ze zbyt dobrym odbiorem i chyba dopiero kolejna płyta Eisa mogła być inspiracją dla raperów, którzy dzisiaj realizują się w newschoolowej formule. Płyta „Gdzie jest Eis?” to materialna tematyka, muzyczna świeżość, ciekawe pomysły na flow i rymowanie w inny niż standardowy sposób, zarazem jednak wszystkie te nowatorskie patenty nie były aż tak przerysowane jak w przypadku HK czy Elemera. Wiele rzeczy, które pojawiły się na tamtym albumie, przypomina to, co dzieje się teraz. Znamienne jest też, że choć w 2003 roku płyta „Gdzie jest Eis?” przeszła bez echa, dziś jest absolutnym klasykiem i często jest komplementowana przez raperów tak ze starej, jak i z nowej szkoły.

Mamy więc pionierów z początków poprzedniej dekady. Ciekawy jest jej koniec. VNM, Sobota.

Pierwsza płyta Soboty na pewno była przełomem. Bardzo ciekawa rzecz. Ja nie słuchałem raczej takich raperów, ale świeżość brzmienia i podejścia do muzyki przekonały mnie. Ale nie było przecież tak, że w 2009 roku wyszedł „Sobotaż” i raperzy rzucili się, by powielać zawarte tam rozwiązania, nie stwierdziłem wysypu „sobotopodobnych” produktów. Dlatego też nie trzymałbym się dat, poszczególnych wydarzeń. Myślę, że mamy jednak do czynienia z procesem rozwoju,

wynikającym chociażby z gromadzenia coraz większej wiedzy o hip-hopie. Boom internetowy przełożył się na ogromną łatwość w dostępie do chociażby mixtape'ów. Sprzyja to eksperymentom, polaryzacji, atomizacji. Ta łatwość dostępu do źródeł sprawiła, że raperzy trzymają rękę na pulsie, wiedzą więcej o rapie i korzystają z tej wiedzy, odchodząc od utrwalonych na polskim podwórku standardów.

Dobrzy, będący na czasie producenci, tacy jak Matheo czy SoDrumatic wyszli przed peleton. Zmotywowali raperów do poszerzania horyzontów.

I wykazali niejednorodność nowej szkoły. Trzeba zauważyć, że nowe za oceanem robione jest na bardzo różny sposób. Kiedy Sobota nawija na pokładzie Matheo, bliżej temu do trapów, VNM na beatach SoDrumatica zbliża się z kolei do J Cole'a i Drake'a¹⁹, toteż trudno byłoby mi znaleźć analogię między nim a młodym pokoleniem polskich traperów z Alcomindz – nawet jeśli łączą ich hashtagi czy chęć podśpiewywania. Ale tak, new school wyniknął z nowych beatów u nas i nowych idoli za granicą. Nasza scena była wierna Wu-Tang Clanowi i Mobb Deep, a z drugiej strony Talibowi Kweli czy Dilated Peoples, dopóki ta za oceanem nie nabrała wiatru w żagle. Rzecz jasna chodzi o kwestie artystyczne, nie o sprzedaż płyt, bo ta maleje w związku z bardzo wieloma procesami. Po prostu na przestrzeni dwóch, trzech lat pojawiło się dużo nowych, przebojowych raperów. Na tyle zdolnych, by przewartościować polskim wykonawcom spojrzenie na scenę. Już nie chcą być jak Evidence. Raczej jak Wiz Khalifa²⁰.

Topesymistycznywniosek. Nie jest tak, że nasza scena sobie wyewoluowała, tylko w pewnym momencie znowu musieliśmy wykonać przeszczep...

Dokładnie. Naszego new schoolu nie można nazwać twórczym. Bazuje na cudzych conceptach, co jednak nie jest powodem do wstydu, bo artyści przepuszczają to jakoś przez swoją wrażliwość i – pomijając może młodych traperów jak Miami Hit Music czy wspomniane Alcomindz, gdzie chłopak z Małkini nawija, że jedzie lamborghini i ma kupę hajsu – nic nie jest przeniesieniem jeden do jednego. Po prostu

19. Dwaj reprezentanci mainstreamowego hip-hopu, uważani za najciekawszych artystów na scenie początku drugiej dekady XXI wieku. Artyści chętnie korzystają z wycieczek w stronę brzmień r&b, a w ich nagraniach nie brakuje elementów śpiewanych.

20. Amerykańscy artyści, których uznaje się za przedstawicieli zupełnie odmiennego podejścia do muzyki. Evidence ceniony jest przez słuchaczy stawiających na klasyczny, podziemny rap, a największe triumfy święcił jako członek formacji Dilated Peoples. Wiz Khalifa nie stroni od współpracy z artystami popowymi, a w jego dyskografii dominują przyjazne komercyjnym rozgłośniom radiowych przeboje, w których prezentuje hedonistyczne podejście do życia.

osadza się swoją starą rzeczywistość na nowym brzmieniu. Różnic tematycznych nie widzę.

A co ze zmianami mentalnymi? Kraj od lat 90. uległ przeobrażeniu, szybko skracał dystans do Zachodu, zaczęło się życie nowocześniejsze, często wygodniejsze, bogatsze w perspektywy.

Czyli co? Rap jest weselszy, bo ludzie bardziej zadowoleni? Naciągane.

O ideologię sukcesu bardziej mi chodzi.

Coś w tym może być. Nadal bliżej mi do tezy o wpływie amerykańskiego rapu niż do założenia, że dynamiczne procesy społeczne w ciągu dziesięciu lat spowodowały, że młodzi ludzie są bardziej żądni sukcesu. Chociaż z badań wynika, że mają mniej kompleksów, obaw, więcej pewności siebie i mobilizacji. Nie wiem, na ile przekłada się to na rap, acz symptomy tego, że jakoś się przekłada, wydają się przejawiać dość wcześnie. W swojej pracy magisterskiej pisałem o roli socjalizacyjnej hip-hopu. Musiałem sięgnąć po trochę specjalistycznych, politologicznych pojęć i na dowód, że raperzy wpajają treści wolnorynkowe, zachęcają do bogacenia się, podawałem przykład wspominanej już tu płyty Eisa jeszcze z 2003 roku. Ta płyta wyprzedzała swoje czasy – kult sukcesu później tylko wzrósł.

Mówiliśmy o rozwoju internetu, że poszerzył wiedzę. To na pewno. Za sprawą portali społecznościowych umożliwił też bardziej bezpośrednią relację między raperem a jego słuchaczem. To rzadziej nauczyciel i uczeń, a częściej partnerzy, koledzy. Raper Małpa mówi, że odbiorcy nie zwracają się do niego po ksywce, częściej po imieniu. Wiąż między Laikike1-em a jego wirtualną społecznością fanów też jest czymś nowym.

Polski hip-hop w coraz mniejszym stopniu funkcjonuje jako gatunek muzyczny. To konglomerat kulturowy. Możesz sobie prześledzić kłótnie raperów na Facebooku, przeczytać plotki na Glamrapie²¹. Rap stał się serialem, raperzy – bohaterami. I tym samym zakres ról, w których

21. Glamrap.pl – założony w 2011 roku portal informacyjny poświęcony muzyce hiphopowej. Zdecydowaną większość jego zawartości informacje dotyczące polskiej sceny. Na początku działalności często opierał się na plotkach i informacjach pozyskiwanych na zasadzie wybierania pojedynczych zdań z prywatnych kont artystów i dziennikarzy w portalach społecznościowych. Nieodłączną część portalu stanowią anonimowe komentarze, najczęściej prezentowane w postaci prześmiewczych obrazków.

22. W przypadku muzyki hiphopowej, tak określa się niskobudżetowe teledyski, często kręcone spontanicznie bez uprzedniego przygotowania scenografii, tła oraz scenariusza. Jako narzędzie promocji wykorzystują ją często firmy produkujące ubrania oraz sklepy, które niskim kosztem mogą zaprezentować swoje produkty przy pomocy lubianych raperów. Najbardziej znane serie One-shotów z udziałem polskich artystów to „Rap One Shot” oraz „Wyskocz do tego!”. Wzięli w nich udział m.in. Sobota, VNM, Borixon, donGURALesko, Pezet oraz Tede.

muszą się sprawdzać, znacznie się poszerzył. Już nie wystarczy, że raper nagrywa fajne rzeczy. Teraz musi też fajnie wyglądać, trzymać ze znanymi raperami, mieć jakiś określony wizerunek. Jest cała machina promocyjna, wszystkie te klipy, one-shoty²², profesjonalne sesje zdjęciowe... Ostatnio nasza mnie też taka refleksja, że polski rap – pomimo pozornego pełnego egalitaryzmu, wynikającego z funkcjonowania poza głównym obiegiem medialnym i możliwości łatwego udostępniania swoich rzeczy na takich samych prawach jak wiodący artyści – wrócił do momentu, w którym bycie dobrym raperem nie decyduje o sukcesie. W okolicach 2005 roku nastąpił swego rodzaju przełom: w związku z poszerzeniem dostępu do internetu doszło do sytuacji, że wystarczyło być dobrym, żeby zostać dostrzeżonym. Wtedy wybili się tacy ludzie, jak Smark, Te-Tris, Jimson, Szybki Szmal, Dinal.

To był sukces na dzisiejszą miarę?

Nie, bo to był moment po boomie, okres, kiedy rap przestał być tak nośny. Zawężało się grono jego odbiorców, ale jednak o tych artystach się mówiło. Wcześniej bez wytwórni nie dało się wyjść poza totalny margines, a tu nagle okazało się, że można rywalizować z poważnymi raperami, po prostu wrzucając swoją płytę spakowaną w rarze do netu. Jednak z czasem ta internetowa promocja zaczęła się profesjonalizować i wróciliśmy do punktu wyjścia, gdzie w wyniku ciągłego zalewu kolejnych produkcji szansę na wybicie się mają tylko te, które mają odpowiednią oprawę, trzy klipy i wsparcie wytwórni wrzucającej twoje numery na stutysięczne fanpage raperów ze swojej stajni. Reszta jest skazana na margines. Taka jest cena rozwoju sceny i jej masowości.

A wracając do bezpośredniości relacji między raperami i fanami...

Na ciekawy aspekt tej sprawy zwrócił mi ostatnio uwagę mój rapujący ziomek, który stwierdził, że w pewien sposób szkodzi to branży. Dziesięć lat temu, żeby dowiedzieć się czegoś o swoim ulubionym MC, musiałeś czekać na wywiad w „Ślizgu”, który publikowany był raz na rok, łaknąłeś tego kontaktu, chodziłeś na wszystkie koncerty nie tylko ze względu na samą muzykę, ale też żeby zetknąć się z artystą, zobaczyć go, jakoś go poznać, nawet jeżeli nie osobiście, to w procesie obserwacji. A teraz możesz wejść na fanpage, gdzie raperzy dzielą się często bardzo prywatnymi informacjami. Jak jesteś wyjątkowo ciekawski, możesz też śledzić prywatny profil. Jest wiele kanałów dotarcia do podmiotu, które sprawiają, że on sam powszednieje. Ten proces demitologizacji może w pewnym momencie zacząć mieć wpływ na biznes koncertowy. Jeżeli już go nie ma.

Skoro artyści powszednieją, to treści mogą być teraz bliżej prozy życia,

bardziej wprost. Nie trzeba się tak nadymać, reżyserować samego siebie w tekstach.

Wydaje mi się, że teksty poszły w skupienie się na sobie, mniej na zewnątrz. A jeżeli ktoś ostatnio odchodzi od autocentryzmu, osobistych doświadczeń i pojawia się tematyka społeczna, to dzieje się to przy okazji prawicowych, patriotycznych zrywów. Mało mamy MC próbujących choćby spojrzeć z dystansu, odnieść się do kategorii pokolenia. Królują emocje.

Może przedobrzyliśmy z tą socjologią w stylu Slums Attack czy starego O.S.T.R.-a tak bardzo, że do dzisiaj pozostało uczucie przesytu? Takie zespoły jak Razem Ponad Kilo mają swoją publiczność, wnioskując z liczby wyświetleń – ogromną, ale o ile kiedyś byłyby w centrum wydarzeń, tak teraz funkcjonują gdzieś na marginesie hiphopowej debaty.

Odbiorca hip-hopu jest niespójny. Znam menedżera RPK i mówi on, że interes się chłopakom super kręci, jeżdżą cały czas po Polsce, o popularności internetowej sam już wspominałeś. Recenzji jest niewiele, fora mają inne tematy, jednak gdybyś poszedł do liceów i gimnazjów i zobaczył, w czym tam dzieciaki chodzą, to pewno zdziwiłbyś się ilością koszulek i bluz RPK. To oni są ZIP Składem nowego pokolenia, jeszcze bardziej hardcore'owym, jeszcze mocniej umocowanym w ulicznych realiach. Tyle że tacy jak my mogą tego nie dostrzegać, bo nie jesteśmy targetem. Hip-hop nie ma jednej grupy słuchaczy, są grona. Kto inny słucha donGURALesko, kto inny Bonusa RPK. Ale na określenie „margines” się nie zgodzę.

Co z kryterium undergroundowej prawdziwości?

Zanika. Artyści mają wymierne wyniki do porównania. Mogą zobaczyć, że oni mają 30 tysięcy wejść na ich teledysk, a kto inny 300 tysięcy i w rezultacie podjąć kroki, na które by się wcześniej nie zdobyli. Ta widoczna jak nigdy wcześniej wymierność popularności, dostrzegalna w liczbie wyświetleń na YouTube czy fanów na Facebooku, sprawia, że raperzy coraz częściej łączą bycie dobrym z byciem popularnym, na wzór amerykańskich odpowiedników. Wersy typu „I was gonna kill a couple rappers, but they did it to themselves / I was goin' do it with the flow, but they did it with their sales” [„Planowałem zabić kilku raperów, ale zrobili to sobie sami / chciałem użyć do tego flow, ale sprawiły to ich wyniki sprzedaży” – tłum. Marcin Flint] Jaya-Z jeszcze parę lat temu w Polsce nie miały prawa bytu. Nie chodziło wtedy o popularność, tylko o „prawdziwość”. Teraz będą stawać się standardem. Zresztą te bijące po oczach cyferki muszą mieć też wpływ na mniej wyrobionych odbiorców. Jeżeli mało zorientowany fan widzi, że jeden raper ma

5 tysięcy fanów na Facebooku, a drugi 100 tysięcy, to może na fałszywych przesłankach opierać wiedzę o tym, kto jest dobry – bo przecież z pozoru ta przepaść musi coś oznaczać. Moim zdaniem, jeszcze parę lat temu taki program jak „ŻywyRap”²³ nie miałby szansy funkcjonowania, a teraz wielu ludzi się tam zgłasza i nie widzi przypału w tym, żeby przykleić sobie nalepkę z numerkiem i pobujać się przed komisją. Płyta bez klipu nie ma szansy sprzedania się.

I nikt nie idzie pod prąd?

Quebonafide [jedno z polskich undergroundowych odkryć 2013 roku – przyp. red.] myśli inaczej – zbudował wokół siebie niezłe grono fanów, mimo że nie zrobił jeszcze żadnego teledysku, odmawia wszystkim wytwórniom. Mniejsza o to, że podpisanie kontraktu nie jest już wyznacznikiem czegokolwiek. Kiedy idziesz po ulicy ze swoim demo w rękę, to jest spora szansa, że podjedzie furgon, zostaniesz wciągnięty do środka i zmuszony do podpisania kontraktu. Niezależnie od tego, co myśli się o rapie Queby, warto kibicować samej obranej przez niego ścieżce. Że jeszcze ktoś może to robić jak dziesięć lat temu w sytuacji, kiedy odbiorca jest zupełnie niewyrobiony muzycznie, a tylko podniecony uczestniczeniem w samym zbiegowisku. Zobacz, jak bardzo liczy się to, jak wyglądasz. Moim zdaniem, nie byłoby sukcesu B.R.O., gdyby nie jego image – młody ładny blondynek w fajnej czapeczce, taki Mac Miller²⁴. To dla jego kariery naprawdę istotne.

Jest też druga, sympatyczniejsza strona medalu. Nowi gracze na scenie wydają mi się nie tylko wychuchani, ale też po prostu muzykalniejsi. Taki Gedz czy 2sty robią sobie beat, nawiną swobodnie zwrotkę niezależnie, czy pod spodem jest boom bap, cloud rap, czy trap, a jak trzeba podśpiewają refren.

No tak, newschoolowa konwencja, często oparta na melodyjnych elementach, promuje trochę innych raperów, stawia akcent w innym miejscu. Nie sądzę, że ogół raperów zrobił się jakoś znacznie bardziej muzykalny. Owszem, raperzy warsztatowo są lepsi niż 10-15 lat temu

23. Zorganizowany przez firmę Hemp Records konkurs dla adeptów rapowej sztuki, nieposiadających jeszcze kontraktu płytowego. Kolejne odcinki prezentujące rywalizację kandydatów można było oglądać w internecie. W jury ŻywegoRap'u zasiadli Wdowa, Peja, Wujek Samo Zło i Bilon. Do maja 2014 roku odbyły się dwie edycje. W pierwszej triumfowali Centrum Strona oraz Korki, a w drugiej jurorzy za najlepszego uznali rapera o pseudonimie TMS.a

24. Urodzony w 1992 roku w Pittsburghu jasnoskóry raper o żydowskich korzeniach. Popularność zyskał wydawanymi niezależnie albumami – w zdecydowanej większości darmowymi. Jego oficjalny debiut „Blue Slide Park” z 2011 roku był pierwszym w historii longplayem, który trafił na najwyższe miejsce amerykańskiej listy sprzedaży bez wsparcia dużej wytwórni płytowej.

pod każdym względem, ale akurat w tej konwencji, ze względu na jej naturę i wymogi, jakie stawia, przebijają się właśnie tacy.

Dlaczego Gedzowe „Serce bije w rytm” nie zostało hitem roku 2013? Jest na tyle lekkie, zróżnicowane, przebojowe i aktualne, że mogłoby wyjść nawet poza branżę, do tak zwanego szerokiego słuchacza.

Gedz robi nowoczesne rzeczy, w stylu tych, jakie w Stanach sprzedają się dobrze, mają dobrą prasę i świetne rotacje w rozgłośniach i telewizjach. Ale u nas na nic to się nie przekłada. Za oceanem robisz karierę dlatego, że docierasz z materiałem do szerszego odbiorcy i prócz ortodoksyjnych hiphopowców kupują ją – że zacytuję Mesa – matki z dziećmi, starcy i kierowcy. U nas, może poza „Równonocą” Donatana – którą wujek mógł kupić cioci, bo śmieszna – nie ma takiego przełożenia. Trafiasz do środowiska, jak już mówiliśmy, niespójnego, lecz wciąż pod egidą hip-hopu zjednoczonego. Nie ma znaczenia to, jak bardzo jesteś przebojowy, ważniejsze, czy wpiszesz się w wizję hip-hopu, z którą fan się utożsamia, czy utwierdzisz go w tej kulturze. Dlatego nieporozumieniem jest nazywanie w Polsce newschoolowego rapu rapem mainstreamowym. Rapowym mainstreamem są nagrania trueschoolowe. Spójrz na sukces Małpy w 2009 roku, to był pierwszy zwiastun nowego hiphopowego boomu. Świetnie zaspokoił potrzeby tych słuchaczy, którzy niekoniecznie mają szczególną wiedzę, ale kojarzą podwójny rym i koncepcję czterech elementów.

Czyżby? A Pezet z Sidneyem Polakiem, odsądzeni od czci i wiary za spóźnioną płytę robioną na fali pięciu minut dubstepu, ale puszczeni w radio, z niezłą sprzedażą?

Zgoda, mogli trafić do nowych odbiorców, niemniej to, co zrobili, nie jest sposobem na karierę hiphopową. Lepiej rozpychać się na wewnętrznym rynku, ugrać coś, bazując na reputacji, nie ryzykować jej niepewnymi zagraniami. Dlatego nie mam Pezeta za oportunistę.

Mezo wykroczył poza swoje podwórko. Na nim jest ewidentnie spalony, jednak funkcjonuje jako artysta pop rapowy. Na oko całkiem nieźle mu idzie. Gra, jest grany...

Zapewne jeździ po dziwnych miejscach, festynach, małych miejscowościach. Jeszcze ze dwa lata temu widać go było na dużych festiwalach na Dwójce. Wtedy na pewno dobrze zarabiał, ale teraz? Nie wydaje mi się, żeby mógł równać się do pierwszej dziesiątki polskich hiphopowców. Podlizywanie się komercji działa na bardzo krótką metę. Lepiej jest się dobrze osadzić. Gdybym był doradcą biznesowym któregoś z polskich rapowych tuzów, to zdecydowanie przestrzegalbym go przed

odchodzeniem od utartej konwencji i szukania na siłę innego odbiorcy, bo ten rapowy jest obecnie naprawdę masowy i twórczość nie znajduje dla niego substytutu, który pozwoliłby wygenerować podobny zysk czy popularność. Wydaje mi się na przykład, że obecny renesans kariery Tedego, który w ostatnim czasie niesamowicie odbudował swoją pozycję, w dużej mierze wynika z faktu, że przestał on – z punktu widzenia polskiego odbiorcy – wydziwiać. Nie lansuje się w polsatowskich show, jego stylówka rapowa wróciła w pewien sposób do korzeni, muzycznie też brzmi to klasycznie. Nagrał sporo numerów z mocno osadzonymi na scenie postaciami i choć nie chcę zaglądać Tedemu do portfela, to jestem pewien, że 2013 to był dla niego bardzo dobry rok.

Jak podchodzisz do starych, doświadczonych artystów, którzy teraz idą w new school, żeby móc się na scenie odnaleźć?

Od razu na myśl przychodzi mi Borixon, który posługuje się hashtagami w wybitnie niezręczny sposób. Z drugiej strony to detale, bo facet bardzo dobrze się odnalazł i zastanawiałbym się, czy „Rap Not Dead”, jego ostatnia jak dotąd płyta, nie jest najlepszą w jego dorobku. Trudno tu o regułę. Stroniłbym od sądów, że ktoś czuje new school lepiej tylko dlatego, że jest młody. Owszem, ci starsi pewne ruchy wykonują bardzo nienaturalnie, przeskokami są gwałtowne, zaś odbiorca zrażony nie tyle dlatego, że jest to złe, ale z tego powodu, że twórca twardo kojarzy mu się z czymś innym, już go sobie otagował.

To musi też wkurzać młodych. Nie dość że weterani nie chcą odsunąć się od koryta, robiąc im miejsce, to jeszcze sięgają po wypracowane przez swoich następców patenty, by się przy nim utrzymać.

Dokonań jednych nie da się oderwać od drugich. Ani w Stanach, ani tutaj. Doświadczeni MC są w grze, też chodzą na koncerty, też są fanami gatunku, dlaczego więc mieliby stać w miejscu, nie mieć otwartej głowy? Widziałem wywiady z Włodim – jest dobrze w noweszkole zorientowany. Pelson tak samo. Grunt, żeby nazbyt wyraźnie sobie nie zaprzeczać. Owszem, mamy raperów, którzy wydają się być tu od zawsze – Peja, Tede, Gural i tak dalej – ale żaden z nich nie jest na etapie Afu-Ry, wiesz, gościa, który u siebie w kraju nie ma siły przebicia, więc musi jeździć do Europy poodcinać od swojej dawnej sławy jeszcze trochę kuponów. Choć takich też powoli da się u nas znaleźć. To nowe zjawisko na polskiej młodej scenie, że raperzy, którzy byli gwiazdami 10-15 lat temu, dziś stają się anonimowi dla nowego, masowego odbiorcy.

Na przykład?

Nie chciałbym nikogo obrazić, bo to często nie ma żadnego związku z umiejętnościami, niemniej wydaje mi się, że taki Pono, choć nie jest jeszcze może anonimowy, to dla licealistów słuchających obecnie rapu stanowi przykład osoby zupełnie nieinteresującej. Wypadł z ich obiegu. Jest wielu takich ludzi jak Wojtas, którzy byli niegdyś wiodącymi postaciami na naszej scenie, a teraz takimi nie są z różnych powodów – niedostatecznego warsztatu, niemożności wstrzelenia się w gust nowych odbiorców, różnic pokoleniowych. To zaprzecza tezie o tym, że oldschooolowcy komukolwiek blokują miejsca. A jeśli się tak dzieje, to nie za sprawą nieuczciwej rywalizacji, tylko konkretnych powodów.

Kiedy myślę o najlepszych rapach na trapowych beatach, do głowy przychodzą mi jako pierwsi Tede i Gural, w grze od połowy lat 90. Polski new school? Pierwszy obraz to Sobota, czyli gość już kilkanaście lat temu słyszany w szczecińskim Snuz. Te ksywki już się zresztą w naszej rozmowie pojawiały. Jesteśmy skazani na dinozaury?

Nadal jest tak, że pierwsze skrzypce grają goście, którzy swoją pozycję utrwaliли dawno. Rewolucji to tu nie będzie, raczej powolna zmiana. Dziesięciu nowych raperów nie wymieni nagle dziesięciu starych. Ale przychodzi za to taki Bisz i wtedy ktoś z czołówki wypada – to dzieje się w ten sposób. To całe gadanie o konflikcie pokoleń wydaje się przesadzone, bo on jest wpisany w konwencję. Młodzi lubią sobie zwyczajowo ponarzekać, jednak bez ciśnienia na przełożenie tego na realne konflikty. Starsi robią też co nieco, by sobie młodsze pokolenia oswoić, choćby wpuszczając ich na rynek poprzez swoje wydawnictwa. To jednocześnie pozwala i im trochę się odświeżyć w oczach najmłodszych odbiorców. Z tego punktu widzenia takie mariaże z młodymi raperami mogą być dla weteranów bardzo korzystne. Myślę, że raperzy – tak młodzi, jak i starsi – widzą, że więcej zysku przynosi im poszerzanie sieci kontaktów, zawieranie hiphopowych zgód niż wchodzenie w głośne konflikty.

Śmiesznie obserwuje się czasem te wzajemne podchody. Doświadczony MC krytykuje hashtagi, używając ich. Pomstuje na przyspieszenia we flow, dokładnie to samo w tym momencie robiąc.

O hashtagach trzeba by dłużej. To zabieg, który jest bardzo fajny, ale musi mieć swoją zasadność użycia. Bisz się na tym patencie wypromował, a że przy okazji stał się jedną z najgłośniejszych postaci na scenie, to wielu inspirowa, zachęca do sięgnięcia po coś takiego. Z tym że Biszowe zastosowanie pomimo swojej powszechności nie razi, bo jest właściwe, wprowadza tlen do bardzo gęsto pisanych wersów, pozwala skrótem myślowym powiedzieć tyle, ile chce. Spróbuj powiedzieć na okrągło:

„Oni chcą być w mediach, nie ma sprawy, #nekrolog”. Niestety nie wszyscy tak to rozumieją, brnąc w zupełną odtwórczość i koniunkturalizm zaprzeczający wszystkiemu, co decyduje o byciu artystą. Miałem na ten temat ciekawą rozmowę z Dwoma Sławami, autorami pełnej zręcznych hashtagów płyty „Nie wiem, nie orientuję się”. Pytałem ich, czy aby nie obawiają się tego, że przez tak intensywne użycie tego środka album za parę lat, gdy moda minie, nie przestanie być słuchalny. Nie wykluczyli takiej możliwości, wierząc jednak, że hashtag stanie się czymś takim jak podwójny rym. Podwójne wchodziły na początku wieku, w kręgu Obrońców Tytułu, na płytach „JuNouMi” i były wówczas popisówką. Przyniosły podział na raperów „technicznych” i „nietechnicznych”, bo jedni się nimi zachwycali, drudzy pytali w tym czasie o treść. A teraz to standard, element rapowego warsztatu, niesłużący wcale do udowadniania czegokolwiek, na który świadomy słuchacz przestaje zwracać uwagę. Może go nie być, wtedy jednak raper musi czymś ten brak zrekompensować. Tak jakby miał minus na starcie.

A nie jest hashtag elementem twitteryzacji przekazu, upraszczania go, skracania? Nie prowadzi do tego, że jest krócej i głupiej, jak w dzisiejszym dziennikarstwie?

Możliwe, choć to pytanie dla językoznawców uważnie śledzących procesy zachodzące w komunikacji. Ja nie mam wrażenia, żeby ona się tak bardzo zmieniała. Hashtag przyszedł do nas za Ameryką, funkcjonował zresztą zapewne wcześniej i tu, i tam, kiedy nie miał jeszcze nazwy, bo tak spontanicznie wychodziło czy to w wyniku językowej wygody, czy podskórnej inspiracji.

Polski hip-hop może pozwolić sobie na to, żeby być tak głupi, jak potrafi być amerykański?

Ja inaczej słucham rapu amerykańskiego niż polskiego. Przy nagraniach ze Stanów może nie obchodzić mnie, co ma mi do powiedzenia raper, wystarczy, że produkcja jest fajna i towarzyszą jej super zarapowane wersy od ludzi, którzy mają to we krwi. Polskiego rapu wciąż jeszcze na jałowość tekstową nie stać. To oczywiście bardzo subiektywne, bo ja zawsze postawię kozackiego tekściarza wyżej niż gościa, który słabo pisze, za to super nawija. Tak czy siak, nasz rap, nawet przy obecnym szukaniu nowych dróg i próbach nadążania za trendami, nie jest na tym poziomie.

Co dziś znaczy dobrze pisać?

O, bardzo dużo rzeczy. Wcale nie musi być historii z morałem. Można być dobrym tekściarzem na wiele sposobów – jak narrator Sokół, poeta Emil Blef, piszący surowo, bez ogródek, prosto z życia KęKę. Ale też miotać punchline'y, jak robi to Tomb, u którego najmocniejszą stroną również jest przecież tekst.

Tacy jak Tomb – trochę kwadratowi we flow, za to impretyncenci, uderzający w hierarchizację hip-hopu – są przyszłością gatunku?

Za poważna refleksja. Zbyt dużo mamy w polskim hip-hopie elementów irracjonalnych, żeby z pełną odpowiedzialnością wyrokować, kto będzie rządził sceną za parę lat. Świetni raperzy ze świetnymi kawałkami mogą nie osiągnąć sukcesu. Warto spojrzeć na Solara z Białasem, bo przeszli podręcznikową drogę hiphopowca – od bitew freestyle'owych, konfliktów z gwiazdami rapu, dziesiątki mixtape'ów, po debiut w prestiżowej wytwórni. A to nie usiadło do końca. Nie widać zamieszania wokół nich.

Jesteś najbardziej utytułowanym polskim freestyle'owcem. Środowisko wolnostylowców, niegdyś funkcjonujące jako satelita branży, stało się dla nowej szkoły kuźnią kadr. Trochę to trwało, ale jednak. Improwizacja na scenie zmusiła nawijaczy do zabicia autocenzora, a potem przenieśli pewien poziom spontanicznej bezczelności do nagrań studyjnych.

Polski freestyle przyczynił się do rozwoju sceny braggowej, pokazał, w jaki sposób można tworzyć punchline'y, jak do tego podejść, na drugi wers zbudować sobie dobrą pointę. W 2004 roku takich osób było zaledwie kilka, świadomość mechanizmów rządzących komizmem i retoryką przyszła później. Odcisnęła piętno na wchodzących do gry, którzy mogli dokonać syntezy podejścia raperów studyjnych i freestyle'owych. Eripe, Tomb, Quebonafide to dobre przykłady stylu zbudowanego na sile poszczególnych linijek. To postfreestyle'owa jazda.

Nawiązując do tego, że nie stać nas na hip-hop bez treści, dzieje się tak trochę również dlatego, że – pomimo boomu – wiele osób, dla których rap jest pracą, nie ma środków na jego profesjonalizację. Raperzy próbują śpiewać, próbują trudniejszych flow, chcą nawijać bardzo szybko, ale nie mają ani czasu, ani środków, żeby zainwestować w lekcje śpiewu, wiedzę muzyczną, dobrego logopedę.

Niektórzy to robią, pobierają nauki posługiwania się swoim głosem, przykładem niech będzie VNM. Ale masz rację, nie mają – tu szkoła czy studia, tam praca, muszą równolegle planować życie, nie mogą oddać się tej jednej dziedzinie, żeby być w niej naprawdę świetnym.

Patrz na Łonę – jest jednym z najlepszych raperów, nie jest jednak profesjonalnym muzykiem, pracuje jako prawnik. Nie przeskoczysz

tęgo. Żyjemy w innej niż amerykańska rzeczywistości. Kontakt z wytwórniami nie daje żadnego bezpieczeństwa. Dobrze, hip-hop u nas ma się nieźle, jednak rynek jest o wiele węższy. W Stanach hip-hop to kanon kulturowy. Jeśli wychowałeś się w takim miejscu, to pewne rodzaje brzmień, sposób myślenia o muzyce są ci wpojone. Rap – i to nie byle jaką sieczkę – słysząc od H&M-u po modne knajpy, gdzie siedzą maklerzy i słuchają lecącego z głośników Lupe Fiasco²⁵. U nas to się zmienia, jednak porównania i tak nie ma. Wciąż czuć weselny posmak, ludzi wychowanych na nabożeństwach, nie block parties. Rozwój muzyczny to jedno, warsztat tekstowy drugie. Jest taki blog, na którym prowadzący odpytuje raperów z tego, co przeczytali. I to, co wychodzi wówczas na jaw, jest bardzo słabe. Rozumiem, że żaden z nas nie chciałby rapowanych elaboratów, intelektualizowania rapu poza jego awangardowymi marginesami, ale nachodzi człowieka przykra konstatacja, że artysta zarabiający słowem wyzbyty jest chęci intelektualnego samorozwoju. Jeżeli MC mówi, że bardzo dawno niczego nie czytał, ale to od ostatniej przeczytanej przez siebie książki nazwał swoją płytę „Po drugiej stronie raj”, to pokazuje, że z jednej strony sili się na jakąś ambitną treść, ale przy tym zdradza, jak bardzo powierzchowne są jej źródła, jak bardzo płytko jest ona umocowana.

Skoro ustaliliśmy, że tekst w polskim rapie długo jeszcze nie przestanie być ważny, to profesjonalizacja niesie też skutki uboczne. Patrzę na tych żyjących z rapu od lat. Że wpadają w dekadencję to jedno, ale to ich wypłukanie z treści...

Jeżeli jesteś gościem, który nawija od bardzo wczesnej młodości – a raperzy zaczynają wcześnie – i jesteś na tej scenie, dajmy na to, piętnaście lat, wstrzeleś się tak, że nie musiałeś robić nic innego, to tracisz kontakt z rzeczywistością, żyjesz w swojej własnej i jesteś w niej centrum.

Jedziesz do innego miasta, wchodzisz do klubu zagrać i wszyscy mówią ci, że jesteś fajny. Żyjesz w trasie, dymasz dziewczyny, gadasz z typami zainteresowanymi tylko tym, by dobrze wypaść przed tym czy innym raperem. Jesteś spaczony. Raperowi blisko do ulicy niejako z definicji, tyle że sława odrealnia go jak każdego innego artystę.

Przykra pętla się robi, bo skoro nie nauczyłeś się niczego innego niż rap,

25. Pochodzący z Chicago raper, którego wielu dziennikarzy oraz słuchaczy uważa za najciekawszego twórcę młodego pokolenia w połowie pierwszej dekady XXI wieku. W jego tekstach dominują ciekawe spostrzeżenia natury socjologicznej i politycznej. Jego kariera nie rozwinęła się na miarę oczekiwań w związku z konfliktem z wytwórniami Atlantic Records, która próbowała narzucić mu bardziej imprezowy i mniej zaangażowany w tematykę społeczną charakter nagrań.

to musisz go sprzedawać. Czyli gwarantować podaż tego, na co jest popyt. To nie może dobrze wpływać na poziom muzyki, musi artystycznie hamować. Raperzy, którzy nagrywają dziesiątą płytę, wciąż mogą zrobić to dobrze. Warsztat jest warsztatem, ale nie wiem, czy znajdę jednego, któremu udało się uniknąć wtórności. Mogą zróżnicować tematy, a i tak chwytają je podobnie. Tłumaczą, że to styl, ale nie – to schemat. Mogę to czasem wybaczyć, bo taki Pezet świetnie nawija, jest wśród moich trzech ulubionych raperów w Polsce. Wyszedł w 2013 roku kawałek „Ostatni track” i wszystko fajnie – świetny numer, ale tematycznie to dokładnie to, co Pezet nawija od blisko dekady, od „Muzyki poważnej”. Co z tego, że wątek jest rozbierany od różnych stron, jeśli jest jeden?

Skoro o stylu – to główny zarzut wobec newschoolowców. Że ci nowi raperzy są bezstylowi, nie do odróżnienia dla kogoś, kto w tym nie siedzi. On nie będzie wiedzieć, czy to 2sty, czy Gedz albo czy to Hucz, czy Karwan. Widzisz, ale z jakiegoś powodu musiałeś już na wstępie wytworzyć sobie podział, że tu jest 2sty z Gedzem, a tam Huczu. Nie zgodziłbym się z takim postawieniem sprawy. Młodzi dbają o to, żeby byli charakterystyczni, żeby to było ich. Kiedy rozmawialiśmy wcześniej o nowych twarzach najbardziej zasługujących na wymienienie, typy były bardzo różne.

Nowe przychodzi u nas zza oceanu tak, jak byśmy nie do końca doceniali to, co dzieje się w Wielkiej Brytanii. Przełomem może być Wuzet, debiutant w szeregach Koka Beats.

Tak, rzeczywiście Wuzet ma potencjał, żeby się realizować w tej konwencji. Natomiast nie wiem, czy nawet jego ewentualny sukces byłby tu przełomowy. Zgadza się co do tego, że polski rap jest przeszczepem, ale zarazem – co podkreślałem przy wątku pojawiania się newschoolowych trendów – zmiany na scenie zachodzą raczej w ramach naturalnych dla niej procesów, a nie przeskoków. Grime nie jest w Polsce zbyt popularny. Albo i jest, ale w innych niż hip-hopowe kręgach. Nie można w żaden sposób porównywać wiedzy polskich odbiorców i raperów na temat tej muzyki do wiedzy na temat amerykańskiego rapu. Tu nie ma tego naturalnego przejścia od słuchania do tworzenia, nie ma solidnego ugruntowania się grime’u. Poza tym sam zwracałeś uwagę, że ta brytyjska konwencja jest trudna, te beaty nie są łatwe do okiełznania, wymagają innego podejścia. Jeżeli raper przez całe życie rapuje zgodnie z pewnym kanonem i osiągnął w nim pewien poziom – a scena też ma jakieś wyśrubowane standardy – to przeskoc

na coś tak odmiennego może go zniechęcać. Choćby przez fakt, że na początku poziom tego, co stworzy, będzie mocno odstawać od tego, co robił na klasycznych beatach.

Na ile nienadążający, hermetyczny odbiorca powstrzymuje rozwój new schoolu? Mam taką refleksję po obserwowaniu, jak reaguje się na raperów eksperymentujących z wyjściem poza beat czy ostentacyjnie prosto konstruujących wersy. Nie ma opinii, że ktoś to zrobił inaczej. Wyrok internauty jest prosty – nie umieją rapować i tyle!

Żeby to tylko samego new schoolu... Trud włożony w zrobienie dobrej, dopracowanej, świeżej płyty odbija się od tego muru, jakim jest polski słuchacz. Nie wiem, jak jest w innych dziedzinach muzyki czy sztuki, więc nie chciałbym generalizować, ale wydaje mi się że audytorium hipopowe jest tu fenomenem. Chodzi o skalę ignorancji. Masową fuzję zaangażowania i braku kompetencji, która przybrała tak duży rozmiar ze względu na kolejny boom i pojawienie się dużego grona nowych odbiorców. Zaskakujące jest, jak dużo osób jara się tą muzyką, żyje nią, a ma nikłe pojęcie o tym, co decyduje o jej poziomie. Naprawdę mało ludzi się na tym zna. Z czego to może wynikać? Odbiorca rapowy jest młody, bardzo młody, w przewadze nastoletni. To on buduje sukces rapera, gwarantując mu wyświetlenia i frekwencję na koncertach, pozwalając mu zarobić na koszulkach. Siłą rzeczy taki ktoś nie może być mądry – i nie o inteligencję tu chodzi, a o wyrobiony artystycznie gust, przychodzący dopiero z czasem. Taki fan wypromował bardzo wiele dziwnych postaci, które w normalnych warunkach i przy normalnych kryteriach przenigdy nie powinny się przebić.

Jakub „Muflon” Rużyło – najbardziej utytułowany polski freestyle'owiec, a także radiowiec i raper. Dwukrotny (2006, 2008) zwycięzca prestiżowej imprezy wolnostylowej WBW. Od października 2009 współprowadzi w Akademickim Radiu Kampus audycję „Rap sesja”, kładąc w niej nacisk na promocję nowego, niezależnego hip-hopu z Polski. Po dobrym przyjęciu jego rapowych występów w ramach kilku hiphopowych akcji i na oficjalnych płytach pracuje nad debiutanckim materiałem dla wydawnictwa Aloha Entertainment. W 2013 roku obronił pracę magisterską pod tytułem „Polityka w tekstach i postawach polskich raperów w latach 2000–2013”.

Anto polsk ra

1994

logia kiego pu

2013

Trials X

-

Czujee się lepiej

02:12,3

Beztroska woda, beztroskie marzenia,
Świat się ciągle zmienia, kręci się ziemia.

02:17,4

Spocone moje ciało wiatru ma za mało,
Wszystko to sprawiło, że w duszy mi zagrało.

02:22,5

Ciepło, ciepło, ale nie za gorąco,
Nigdy więcej zimna, na stojąco mówię to,

02:27,3

Bo rapuję, protestuję i manifestuję
Przeciw złemu klimatowi, w którym źle się trochę czuję.

Andrzej

Cała

DJ Platoon i J. Tiger bez dwóch zdań należą do pionierów polskiego hip-hopu, a to ich najważniejszy w karierze singiel, do dziś chętnie wspominany również przez młodszych słuchaczy. Funkujący, inspirowany dokonaniem Parlamentu beat oraz prosty, nieprzekombinowany tekst przetrwały próbę czasu lepiej niż nawijanie J. Tigera. To jednak dziwić nie może – początki rodzimego rapu często dziś nie nadają się do słuchania nawet w stanie nieważkości, a Trials X na tym tle i tak wypadają całkiem dobrze. Wydaje się, że kluczem do odbioru tego numeru są pozytywne, zdolne zarazić beztroską rymy oraz wspomnienie dość zabawnego z dzisiejszej perspektywy teledysku, który ukazuje wszelkie bolączki i problemy polskiej fonografii początków lat 90. W przeciwieństwie do rzeszy raczkujących raperów inspirowanych się gangsterką bądź upalonym klimatem Cypress Hill, Trials X skłaniali się raczej ku afrocentrycznemu Zulu Nation²⁶.

Liroy, Wzgórze Ya-Pa-3

-

Scyzoryk

2:12,3 Scyzoryk, Scyzoryk – tak na mnie wołają
 Ludzie spoza mego miasta, pewnie oni rację mają,
 2:17,4 Bo ja jestem z Kielc i tak już zostanie,
 Czy chcesz tego czy nie. Zapamiętaj jedno,
 2:22,5 Że o Kielcach, o Kielcach ta historia,
 Mieście pełnym cudów, brudów,
 Śmieci, żuli, dziwek, ćpunów,
 2:27,3 Księży, upręży, sklepów pełnych węży boa.
 Wystarczy spojrzeć dookoła,
 Tego nie ma w podręcznikach i nie mówią o tym w szkołach.

Dominika
 Węclawek

„Scyzoryk” to pierwszy, a zarazem największy pod względem zasięgu i siły oddziaływania na mainstream polski singiel hiphopowy. Liroy przyznał, że tekst do niego nosił w sobie już od lat 80. jako osobistą opowieść o otaczającej go rzeczywistości. Rozpisana na ponad osiem zwrotek, pierwotnie trafić miała na wcześniejszy album, który raper nagrywał jeszcze w ramach projektu PM Cool Lee, ale nie pasowała do reszty materiału. Liroy ćwiczył ją za to na koncertach w asyście punkowych muzyków. Kiedy pracował w studiu nagraniowym nad albumem zakontraktowanym już przez wytwórnię BMG Ariola Poland, usłyszał od Roberta Litzy z Acid Drinkers, że kawałek o lokalnych sprawach nie ma szans stać się przebojem poza kielecką sceną. Ale nie zraziło go to. Gitarowy riff do utworu dograł słynny Grzegorz Skawiński, a wersy dopisali raperzy z nikomu szerzej nieznanego wówczas kieleckiego zespołu Wzgórze Ya-Pa-3. Wulgarny, nafaszerowany gitarami, ale mimo swej ostrości wpadający w ucho „Scyzoryk” początkowo ukazał się na singlu i sprzedał się w ponad 2 tysiącach egzemplarzy, by potem trafić na płytę „Alboom”. Po latach zremiksował go hiphouse’owy producent Jason Nevins.

Kaliber 44

-

Plus i minus

2:57,8 Odliczam te dni, gdy czekam na wyrok.
 Jak mam dalej żyć? Może dowiem się dziś?
 3:03,4 I – dryyyyyyń – telefon dzwoni i jak co dzień,
 może tym razem wreszcie się dowiem!
 3:09,4 Dziś nadszedł ten dzień, dziś nadszedł dzień,
 może będzie mym najlepszym dniem, a może nie.
 3:15,3 Dziś nadszedł ten dzień, dziś nadszedł dzień,
 może będzie mym najgorszym dniem, a może nie.

Andrzej
 Cała

To utwór, któremu łatwo zarzucić, że od strony czysto artystycznej nie wytrzymał próby czasu, chociaż dla wielu słuchaczy oraz dziennikarzy stanowi najbardziej wartościowy przykład „psychorapu”. Dość ubogi muzycznie, chociaż bez wątpienia klimatyczny, wciągający i przestrzenny, inspirowany dokonaniem Wu-Tang Clanu czy szalonymi popisami Prince Paula na płycie Graveddigaz czy projekcie „Psychoanalysis”. Od strony tekstowej utwór stanowi emocjonalne i mocno manierycznie zarapowane rozwodzenie się nad testem na obecność wirusa HIV, co w latach 90. było bardzo nośnym społecznie tematem. Gdy do tego dodamy szaleństwo na punkcie Kalibra 44 w drugiej połowie lat 90. oraz tragiczną, zakończoną samobójstwem historię Magika – który jako jedyny z zespołu rapuje w tym utworze – łatwo zrozumieć, dlaczego dla wielu osób „Plus i minus” to wciąż dzieło kultowe.

3H**-****40 stopni w cieniu**

1:34,7

Coś ci doskwiera? Od razu masz relaks.

Lato, wakacje, pakujesz swój stelaż.

1:42,1

Patrzę w górę, a tam błękit nieba,
nic więcej do szczęścia dzisiaj nie potrzeba.

1:47,5

Biorę ziemię do ręki, patrzę, to nie gleba,
to piasek i plaża, słońce ciała osmaża,

1:52,8

co druga ładniejsza swoje wdzięki obnaża.
Tu wakacyjna miłość, a nie droga do ołtarza.Dominika
Węclawek

Choć oryginalnych egzemplarzy demówek 3H ukazało się jak na skalę krajową niewiele, bo zaledwie dwieście, kopiowane po wielokroć taśmy docierały do najdalszych zakątków Polski. I sprawiały, że utwory takie jak ten stawały się przebojami. Będąc fanem polskiego rapu w 1997 roku, trudno było wyobrazić sobie lepszy wakacyjny hymn niż „40 stopni w cieniu”. Utwór wykorzystywał dość bezceremonialnie potężny fragment piosenki Maanamu „Kocham Cię, kochanie moje” zapętłony do formy bezbłędnie bujającego beatu. Uciekał od ponurych wizji i patologii w stronę pochwały słodkiego nicnierobienia. Korespondował z tym niewymuszony luz rapujących TDF-a i Ceube. Choć wydawało się, że między raperami jest dobra chemia, jeszcze w tym samym roku, w którym kaseta ujrzała światło dzienne, Ceube odszedł z zespołu i zastąpił go Numer Raz.

Slums Attack

-

Czas przemija

3:12,7 Pustka dookoła, szarzysta jebana,
 ludzka masa alkoholem wspomagana,
 3:17,3 popękane mury, czasu odcisnięte piętno.
 Piękno - tutaj to pojęcie abstrakcyjne,
 3:22,3 tutaj wszystko dookoła jest jakieś, kurwa, dziwne,
 pokręcone, pokrzywione, czarno-białe i matowe.
 3:27,4 Nie można powiedzieć, żeby było to cudowne.
 Jest jak jest, ale tu się nic nie zmienia,
 3:32,4 te same ryje w bramach, takie same wspomnienia,
 uniesienia, przeżycia, sytuacje i libacje.
 3:37,3 Naprawdę, mówię prawdę, każdy przyzna mi tu rację.

Marcin
 Flint

Rap Slums Attack, zwłaszcza ten wczesny, to przykład na znaną dobrze w hip-hopie sytuację, w której deficyty warsztatu i finezji rekompensuje olbrzymi autentyzm. Choć SA to duet, ich motorem napędowym od początku był Peja. Poznaniak nie miał łatwo. Wychowywał się na charakternych Jeżycach, od dwunastego roku życia bez matki. Stadion i nocne miasto ciągnęły bardziej niż dom, bieda dawała się we znaki, częste wizyty na komisariacie nie wróżyły najlepiej. Szczęśliwie hip-hop był jak trampolina. I nie jest to tylko wygodny środek stylistyczny, bo ze świecą szukać równie żarliwego wyznawcy tej kultury. Olbrzymie zaangażowanie dobrze służy na odbiegającym od ówczesnej polskiej normy beacie, syntetycznym, udratyzowanym w refrenie. Patrzymy na nieskładny, naturalistyczny, półamatorski klip, słuchamy gniewnie wyrzucanych z siebie seriami obserwacji i wiemy, że autor albo osiągnie, co zamierzył, albo wypłuje płuca, próbując przełamać pokazaną w tekście stagnację. Choć od premiery zawierającej utwór płyty „Zwykła codzienność” w 1997 roku minęło sporo czasu, nie stało się to, czego obawiał się Peja – te rymy nie utraciły sensu i znaczenia.

Wzgórze Ya-Pa 3, Kaliber 44, Jajonasz, Radoskór - Język polski

- 5:25,5 I wnioskuje, Dab rymuje po polsku.
I wnioskuje, Magik rymuje po polsku.
5:30,4 W Szczepieszynie chrząszcz brzmi w trzcinie,
w rym nie zginie, szeleszcząc na wietrze,
5:33,7 jak liść niesiony przez powietrze do celu płynie.
Język obcy obciąć czas na gilotynie, o, nie trafiać.
5:38,9 Nie, nie, nie, nie, nie, nie, nie wstydz się.
Ja nie strzępię języka, wrzucając słowa do śmietnika.
5:43,7 Przenika Tajemniczej Księgi czytelnika,
polskie mieści treści, nasuwa wnioski Magika.

Andrzej
Cała

Trwający ponad siedem minut numer zdecydowanie wyróżnia się na tle całkiem udanej, mocno klimatycznej drugiej płyty Wzgórza Ya-Pa-3 „Centrum”. Mamy tutaj do czynienia z kooperacją dwóch najpopularniejszych wówczas polskich grup hip-hopowych. Zanim ukazały się debiutanckie longplaye Molesty, Warszawskiego Deszczu czy ZIP Składu, kielecko-katowicka ekipa zapisała na koncie klasyk. Nie obyło się bez przytyków w stronę Liroya czy gorzkiego komentarza na temat rodzimej sceny po tym, jak Kaliber 44 nie został zaproszony do projektu „Wspólna scena”. Jest to też jasna odpowiedź na pytanie, czy rap po polsku ma w ogóle sens i czy ma szansę brzmieć tak dobrze i efektownie, jak ten z Ameryki. Oczywiście, że tak. Gdy Zajka, Wojtas, Borixon, dAb, Joka, Magik, Jajonasz i Radoskór łączyli techniczne popisy z pewnością siebie godną tytułu mistrzów ceremonii, nie było czego zbierać. No, chyba że szczęki z podłogi, bo do dziś wiele osób na wspomnienie o „Języku polskim” nie może ich na nowo dopasować.

Numer Raz i DJ Zero

-

Muzyka, blunty i słodyczne

0:15,5 Bez paniki twoja dusza,
spokój, rzeczywistość mnie ogłusza.
0:19,1 Teraz słyszę w uszach, jak mnie rusza,
bo nie mówię to ja, tylko mówi ma liryka.
0:23,6 Używam polskiego języka,
lecz w środku jestem jak czarna Afryka.
0:27,4 To ta muzyka, dużo bluntów, słodyczne,
rozbraja mnie i przenika.

Andrzej
Cała

Numer Raz nie był jeszcze wówczas członkiem Warszawskiego Deszczu. W asyście DJ-a Zero zaliczył wybitne wejście na scenę, dostarczając na kultową kompilację „Smak B.E.A.T. Records”, gdzie wystąpili jeszcze jako Nr 1 i Nr 0, jeden z najcieplejszych, najbardziej bujających, najszybciej wywołujących uśmiech kawałków w historii polskiego hip-hopu. Warszawska scena wyróżniała się w tym czasie raczej mocniejszymi, bardziej ulicznymi brzmieniami w klimacie nowojorskiego Queensbridge, a tutaj mamy do czynienia z inspiracją kolektywem Native Tongues²⁷, tyle że bez edukacyjnego zacięcia w tekście. Numer Raz skupia się na afirmacji życia, wychwala wiosenny klimat, a towarzyszy mu podkład przyjemny, delikatny i leniwie wlewający się do uszu. Nie brakuje głosów, że to do dziś najlepszy solowy kawałek Numera, choć nie są one chyba w pełni uzasadnione. Na późniejszej płycie „Muzyka, bloki, skręty” z 2004 roku nie brakuje bowiem utworów utrzymanych w podobnym klimacie, zarapowanych równie luźno i płynnie, za to z większą charyzmą. Zgodzić się należy za to z opinią, że wraz z „Muzyką, bluntami i słodyczami” objawił się jeden z najbardziej lubianych raperów na polskiej scenie.

27.

Ruch twórców hip-hopu zainspirowany przez działalność Universal Zulu Nation. Propagował pozytywne podejście do życia, optymizm, wzajemny szacunek, rozwiniętą świadomość, a w muzyce sięgał po spuściznę takich gatunków, jak jazz, soul i blues. Najbardziej znani artyści z kręgu Native Tongues to A Tribe Called Quest, De La Soul i Jungle Brothers.

1997

Mistic Molesta

-

Osiedlowe akcje

1:17,6 Siedzę w domu, przesłuchałem wszystkie płyty,
spaliłem blunta, myślę, Włodi, co ty?
1:22,8 Podnieś dupę, zobacz, co się dzieje na podwórku.
Nic nowego, siedzi paru najebanych burków.
1:28,0 Kurwa, gdzie są chłopaki z mojej brygady?
Nie marnują czasu, układają nowe podkłady.
1:32,2 Łapię za mikrofon, takie z nimi mam układy.
Podwórkowe akcje, co można o nich powiedzieć?
1:38,0 Trzeba być z nami, robić to, żeby wiedzieć.

Andrzej
Cała

Skoro swoje osiedla sławili artyści z Queensbridge, Marsylii czy Paryża, tworzący duet Mistic Molesta (potem Molesta i Molesta Ewenement) Vienio i Włodi nie mogli być gorsi. Kawałek oryginalnie znalazł się na składance „Smak B.E.A.T. Records” z 1997 roku, a potem stał się jednym z mocnych punktów kultowego debiutu zespołu, „Skandalu”. Można narzekać, że mnóstwo tutaj wulgarności, chamstwa, wychwalania postaw, które powinno się raczej tępić, ale przynajmniej mamy plastyczną, pozbawioną owijania w bawełnę pamiątkę z warszawskiego Ursynowa połowy lat 90. Ręka rękę myje, ławki pod blokami i na szkolnych boiskach są opanowane przez młodych ludzi w luźnych ubraniach i z wygolonymi na tyso głowami. W pewne rejony lepiej się nie zapuszczać i granicy tutaj nie wyznacza wcale pora dnia. Cytaty, takie jak „Siedzę w domu, przesłuchałem wszystkie płyty”, „Jestem z ulicy, ulica mnie szanuje / choć się opierdalam, nie uczę, nie pracuję” oraz przede wszystkim „Dilowanie [czyli sprzedaż narkotyków – przyp. red.] rąk nie brudzi, dzięki wszystkim za towar, który nigdy się nie nudzi”, weszły na stałe do młodzieżowego slangu.

Edytoriał

-

Słowo

0:24,3 Każdy piszący ma własne nawyki,
 każdy, każdy według własnej techniki.
 0:29,2 Są teksty pisane do konkretnej muzyki,
 są takie, które pisze się, nie znając muzyki.
 0:34,4 Są teksty, które opisują wydarzenia,
 są takie, gdzie jest dużo pieprzenia.
 0:39,7 Są również takie, które uświadamiają ludzi,
 są takie, których słuchanie nigdy się nie nudzi.
 0:45,3 Najgorsze ze wszystkich to te o przemocy,
 gangsterach, dziwkach, narkotykach, bez dobroci.

Andrzej
Cała

Najważniejsza pojedyncza pamiątka po twórczości formacji Edytoriał, która w drugiej połowie lat 90. zdobyła popularność, uznanie i szacunek daleko poza rodzimą Warszawą. Kawalek oryginalnie nazywał się „Teksty, wersy, zwrotki i słowa” i podzieliłby los innych, nigdy niezebranych w jedną całość utworów grupy, jednak uzyskał szerszą promocję i przeszedł do historii za sprawą kompilacji „Smak B.E.A.T. Records”, na którą trafił pod skróconym tytułem. Jambet i Zeke (potem znany jako Pyskaty) na spokojnym i – co wówczas rzadkie – zagrany, a nie samplowanym beacie opisali proces tworzenia nagrań hiphopowych. Zrobili to ze smakiem, ciekawie, intrygująco, mozolnie tłumacząc laikom, jak się to robi. Niestudnie dopatrywano się w tym kalki rymów o rymach, jaką uprawiała wówczas część rapowej sceny, bo wbrew wszystkiemu kawałek miał przesłanie, zawarte w jednym zwiersów: „Nie jest łatwo napisać mądry tekst, / który dobry ma przekaz, a zarazem prosty jest”. Panom z Edytoriału się to jednak udało i szkoda tylko, że nie wytrzymali ze sobą na tyle długo, by szerzej zaistnieć w oficjalnym obiegu.

Jazz Fuzz, Prof

-

Ucz się Jasiu

- 1:01,8 Opluci przeze mnie w moich tekstach,
czy na refleksję was nie stać?
- 1:07,3 Raz, dwa, i nie mogę przestać.
Jak sama nazwa mówi, przesłanie trzeba przesłać.
- 1:11,9 A kto chce mnie dyskryminować,
może mi skoczyć tam, gdzie mnie może w dupę pocałować.
- 1:16,9 Jak mówił Gołas – ja mówię do was,
wzniescie na cześć J-A-Z toast.
- 1:21,9 Przepraszam, miało być niedopowiedzenie,
ale moim celem wasze zrozumienie
- 1:27,1 treści. Kto w czerepie to zmieści?
Wolałbyś, abym ja liryką cię pieścił?
- 1:32,0 No dobra, mogę pierdolić jak niezdrowa dupa,
ale większe ambicja moja grupa ma,
- 1:37,2 co reprezentuje i co teraz gra.

Marcin
Flint

Wojciech Bąkowski otrzymał Paszport Polityki w kategorii sztuki wizualne, a słuchaczom zapadł w pamięć dzięki projektowi Niwea, choć później wydał w Bocian Records płytę solową, a wcześniej wystąpił (jako Czykita) na albumie producenckim Młodzika. To wszystko twórczość awangardowa, posthiphopowa, choć miał też Bąkowski na koncie nagrania zgoła inne, bardziej tradycyjne. Są pamiątką z czasów, gdy rapował jako Dzidas Zły w Jazz Fuzz – grupie powstałej z przekształcenia formacji Dom Malarza. JF nazwę mieli na cześć Ericka Sermona, aczkolwiek porównywano ich raczej do Gang Starra. „Ucz się Jasiu” to fantastyczny beat z zawadiackim saksofonem i przytłumionym pianinem w tle oraz rap z dzisiejszej perspektywy nieporadny, niemniej swobodny, w swojej zabawie słowem bliski tego, co w 3H robił TDF, sprawnie nawiązujący do słynnego skeczu Kabaretu Dudek. Tylko zawarte w nim impertynencje każą się zastanawiać, czy to jeszcze bragga, czy już jego pastisz. Żeby takie rzeczy w Poznaniu w 1997 roku?

10 osób**-****Wspólna scena**

- 0:39,2 Bitter uderza, jest taka sprawa:
Piotrków, Kielce, Częstochowa i Warszawa.
- 0:48,6 Hip-hopu zjawisko optymizmem mnie napawa.
Ważne jest, jak robisz, nieważna jest sława.
- 0:53,4 Zaprawa do, tworzenia nie wystarczą marzenia.
Omiń kłopoty, przewroty, utrudnienia.
- 0:58,3 Dziś ze wszystkich stron nadejdą uderzenia.
Pragnienia spełnione, a jaka twa ocena?
- 0:58,3 Zauważ, jaką siłą jest jedna polska scena!

Dominika
Węclawek

To jeden z pierwszych numerów zbierających wielu raperów, czyli tzw. posse cutów, na rodzimym gruncie. W jednym utworze spotkali się przedstawiciele czterech różnych miast – dwóch w polskim hip-hopie dominujących i dwóch pragnących zaznaczyć swoją obecność na jego mapie. Kielce reprezentowali członkowie Wzgórza Ya-Pa 3, Wojtas, Zajka, Rekin i Radoskór, który współtworzył wówczas także skład V.E.T.O. Honoru Warszawy bronili Tede (działający wówczas w 3H) i Zeke z Edytoriału. Piotrków Trybunalski chwalił się grupą Born Juices, która w utworze „Wspólna scena” pojawia się w komplecie, mimo że w połowie lat 90. polaryzowała polskich słuchaczy. Jedni cenili ich pomysł na własny image, innych mierziło zgrywanie gangsterów. Skromna, jednoosobowa delegacja z Częstochowy to Dzikier, jeden z nestorów sceny, muzyk z Habakuka, współzałożyciel Ideo, później zaś członek eklektycznego projektu LariFari. Spotkanie na szczycie w tytułowym utworze otwierającym bardzo przekrojową składankę wydaną w 1997 roku przez wytwórnię RRX miało przede wszystkim pokazać, iż mimo silnych wtedy międzymiastowych animozji rodzima scena powinna trzymać się razem.

1997

Bolec

- Żeby było miło

- 0:20,8 Takiś wiracha? To ściągnij macha!
Nikomu tutaj, koleś, nie należy się żadna blacha.
- 0:25,9 Wyluzuj, dookoła tyle koleżanek,
chcą gadać, iść dawać,
- 0:29,9 więc nie bądź ze stali, bo stal zimna jest
i zanim się rozpali, wszystko bierze w łeb,
- 0:34,0 bo to za długo trwa.
- 0:40,6 Taka ta zajawka i wtedy się nie uda, o nie, na pewno nie.
Piosenka, nie ściemka, ciekawe, czy rozumiesz.
Się nie dowiesz, jeśli nie spróbujesz.

Andrzej
Cała

Bolec rozpoczął karierę muzyczną jako perkusista w Homo Twist. Wypłynął na hiphopową powierzchnię albumem „Żeby było miło” z 1997 roku. Wydany przez giganta fonograficznego EMI Music Poland krążek był bardzo ciekawy, niestety środowisko hiphopowe nie potraktowało Bolca poważnie jako jednego ze swoich, a sprzedaż płyty sięgnęła 10 tysięcy egzemplarzy, co wówczas nie robiło wrażenia. Producentko Bolcowi pomagał Bodek Pezda z formacji Agressiva 69, a o skrecze zadbał DJ Krime. Longplay brzmiał profesjonalnie, był też odpowiednio zróżnicowany. Inspiracje twórczością Cypress Hill nie były tak ewidentne jak na pierwszych krążkach Liroya czy Wzgórza Ya-Pa 3, a w tekstach można było znaleźć znacznie więcej głębi i przekazu niż w singlu tytułowym. Wydaje się, że ten wybór okazał się niewłaściwy. W czasach, gdy należało być twardym, a hip-hop miał przede wszystkim edukować albo opisywać szarość życia na osiedlu, Bolec zaproponował wyluzowany, bardziej imprezowy klimat. Nie wszystkim chciało się sprawdzić, czy ma do zaoferowania coś więcej. Tym samym niezła płyta, niestety jedyna w dorobku zmarłego w wieku 38 lat artysty, przeszła bez większego echa. Szkoda.

Tymon, Roszja

-

Biuro podróży

0:26,1 Przemieszczam się po globie,
zawdzięczam to bitom.
0:28,6 Gdzie dziś? Do Meksyku!
Daj mi sól i limonę, i tequillę.
0:31,6 Chwilę! Przestaję być Tymonem!
Me amo Tymonito,
0:34,4 jestem tu z moja ekipą:
Mariachi, Sportineros,
0:36,8 głowy zdobią nam sobrereros.
Estamos emposada,
0:39,4 gdzie sauza i olmeca
przechowywane są w dębowych bekach.
0:43,1 Odziani w pancho, brzdąkamy na banjo
między każdą salsą dzielimy się gandzią.

Dominika
Węclawek

Wrocław, podobnie jak Warszawa, miał swoje legendarne rapowe kasety. Jednym z białych kruków była pierwsza demówka Neonu, zaś „Szelma” – czyli pierwszy nielegal T?mona – stał się kultowy jeszcze przed premierą. Było tak nie tylko za sprawą pozycji samego artysty, wieloletniego współpracownika czasopisma „Klan”, lokalnego aktywisty, ale też ze względu na publikowane wcześniej utwory wydawnictwo to zapowiadające. Jednym z nich było „Biuro podróży”. Po raz pierwszy wpuszczone zostało w oficjalny obieg na płycie dodanej do szóstego numeru „Klanu” i zachwycało swoim bezpretensjonalnym, słonecznym i pozytywnym klimatem. Przyczynił się do tego dość skoczny podkład przygotowany wspólnie przez Magierę i Roszję, ale i treść nie pozostawała bez znaczenia. „Nikt na świecie nie podróżuje jak ja / nikt na świecie nie zna takich miejsc, jakie znam” – wyprawy palcem po mapie, wycieczki w wyobraźni i ekspedycje muzyczne opisane zostały z wdziękiem i swadą za pomocą olśniewająco bogatego słownictwa, ale bez odrobiny pretensji. Między dwoma raperami czuć było wówczas dobrą chemię. Świetnie wymieniali się wersami, a drobne potknięcia związane z niewłaściwie użytymi wtrętami z hiszpańskiego i portugalskiego można spokojnie przełknąć. Ten sam utwór otwierał kasetę „Szelma” i słusznie. Wielu młodych Wrocławian mogło łatwo przewinąć go sobie od początku w czasie wakacyjnych eskapad.

Centrala Katowice

-

Reprezentowice

0:29,1 Hasło „Centrala”, odzew „Katowice”,
 żeby nie być gorszym, ja też za mikrofon chwycę.
 0:34,4 Dorzucam trzy grosze, też tym się trudnię,
 mój warsztat to scena, mój teren to południe.
 0:39,8 Tu w epicentrum stoję, na drgania nie narzekam,
 one pozytywne, bo przecież dla człowieka,
 0:45,3 nie na półkę w kącie, nigdy do szuflady.
 W Reprezentowicach ciągle nowe składy!

Marcin
Flint

Rapowy talent południa rzadko sławiły longplaye poszczególnych artystów, częściej kompilacje. Nim jednak uderzyły „Ekspedycje”, „Alchemia”, „Usta Miast Kast” czy „Atomistyka”, parę ważnych, zdumiewających potencjałem utworów zebrał „Klan” na płycie dołączonej do piątego numeru magazynu. Najmocniejszą rzeczą jest ten właśnie utwór. W szeregach Centrali znaleźli się m.in. członkowie Gie-Gie, Mikroforte CeKa i Magik, który właśnie opuścił Kaliber 44. Artyści ci mieli już okazję sprawdzić się na oficjalnych produkcjach z Warszawy, Kielc czy Katowic, będąc śmietanką śląskiej sceny. Może dlatego „Reprezentowice” bronią się do dziś – samplingiem, huczącym basem, chłostzczącą perkusją, dźwięcznym, krągłym flow Kriza, swingowaniem Jajonasza czy wypracowanym, melodyjnym stylem Maga. O ile dobre metafory wpadają w ucho sporadycznie („nie szefuj jak mój wujek z Reichu”), to entuzjazm związany z cementowaniem świetnie rokującej sceny słyszeć cały czas. Do tego utwór unieśmiertelniają dwa inne ważne kawałki: fragment wokalu Jajonasza został wykorzystany na „EP” warszawskiego zespołu Grammatik w skicie „Południe”, zaś do linijki Magika aluzję poczynił HST w pochodzącym z jego debiutu utworze „Proste”.

Wzgórze Ya-Pa-3, Molesta Ewenement

-

Co ważne, a co ważne nie jest

1:10,4 Mówię ci, ziomek, nieważny jest szmal.
 Moje miejsce to mały domek, nie Taj Mahal.
 1:15,1 Masz poukładane w głowie, a w mięśniach stal,
 więc powiem ci, co jedyne jak Chrystusowy Graal.
 1:20,2 Jedyne układy są nie do spalenia.
 Uważaj, bo trudne są do odtworzenia,
 1:25,1 kiedy będziesz mówił rzeczy nie do mówienia,
 brzydził będziesz się własnego imienia.
 1:30,0 To, co mówią w zazdrości, jest nieważne, Włodi,
 tak jak to, że ktoś za klopsy graffiti robi.

Marcin
 Flint

Płyty debiut Wzgórza z 1995 roku był czymś bezprecedensowym i jak to z większością takich płyt bywa, z dzisiejszej perspektywy pachnie amatorką. Późniejsze o dwa lata „Centrum” to już narkotyczna, hipnotyczna, spójna, niby inspirowana Kalibrem 44, a jednak o wiele bardziej własna płyta. Prowadzi ona do najlepszego w dyskografii grupy „Trzy”. Album z 1998 roku nie imponuje może jako zwarta całość, ale jako suma zróżnicowanych, fajnie pomyślanych, zapadających w pamięć i zdatnych do wielokrotnego użytku utworów już jak najbardziej. Kawałki z warszawskimi gośćmi stanowią paradoks – to ewidentnie największe przeboje, a zarazem dowód na to, że pionierzy w obliczu zaproszonych tracą tożsamość i wyrazistość. W „Co ważne, a co ważne nie jest” spośród kielczan wyróżnia się jedynie Zajka – wylicza, literuje, odwołując się do „C.R.E.A.M.” Wu-Tang Clanu, zwraca na siebie uwagę. Jego koledzy przerymowują zwrotki, jakby chcieli mieć to czym prędzej z głowy. Tymczasem Molesta jest w formie. To zbasowana, agresywna perkusja i patos w samplu w podkładzie autorstwa Włodego, a przede wszystkim kilkanaście prowadzących od indyjskiego Taj Mahal po służewiecki mur, najeżonych ulicznymi bon motami linijek Vienia wpisuje „Co ważne...” na listę klasyków rodzimego hip-hopu.

DJ 600V, Stereofonia

-

Dźwięki stereo

- 1:43,0 Spokojnie, spokojnie, słuchaczu nigdy w stresie,
dzisiaj przy mikrofonie ja i moi koledzy.
- 1:48,2 Każdy po kolei i we wspólnym interesie,
zajawka jest w głowie, a rymy w notesie.
- 1:53,6 Dobra zabawa, nie używam bejsbola,
dla mnie baty, Coca-Cola, mikrofonu kontrola.
- 1:58,6 To czysta zajawka, tu nie szukaj idola,
bo nie ma tu króla jak za czasów rock and rolla.

Dominika
Węclawek

Pierwsza producencka płyta DJ-a 600V to także pierwsza tak szeroko zakrojona próba pokazania artystów z różnych środowisk. „Produkcja – Hip-hop” miała swoje wady, jak choćby zbyt nieśmiały wykraczanie poza stołeczne podwórko czy sam koncept, który na lata przypieczętował podział na rap „jasny”, lekki, kojarzony z niezaangażowanymi tekstami, i „ciemny”, hardcore’owy, uliczny – a przecież jest tu sporo miejsca na półcień i niuanse. Jednak parę utworów z płyty okazało się rapowymi evergreenami. Stereofonia, czyli Franek i Wzorowy, znany wcześniej z ekipy NBK, swoimi „Dźwiękami stereo” idealnie oddają ten niezobowiązujący klimat polskiego hip-hopu, przyjemność płynącą wówczas z rapowania. Muzyka jak u Lost Boyz „wznosi ich na wyżyny”, emceeing ma być przede wszystkim stylowy. Wersy, w których nawet miękkie „r” Franka nie razi tak mocno, niesie beat złożony z nieskomplikowanej perkusji i sampli wyjętych z piosenki Chaki Khan. Całość chwyciła na tyle, że nawet po latach inni raperzy chętnie wracali do tego utworu. Sparafrazował go Smarki Smark w swoim „Kawałku o niczym”, a Night Marks Electric Trio na potrzeby albumu „Niewidzialna nerka” przygotowali własną interpretację.

Kaliber 44

-

Film

1:58,0 Oto ma wycieczka, N-P. do wewnątrz pudełeczka.
 2:04,5 Zagłębiam się w struktury budowli z tektury.
 2:09,9 Wtem kontemplacji mej procesy
 zakłócają zewnętrzne ekscesy pojazdem,
 2:14,7 który zawraca koło głowy.
 Jego kolorowy, to mój głowy,
 a głowy mój to kolorowy jego
 2:21,4 głowy koło zawraca, stój! Daj spokój,
 myślenia toku nie prowokuj.
 Jeden moment, długa chwila,
 2:25,3 coś mnie tu gila i łaskocze.
 2:31,0 Oto ma wycieczka do wesołego miasteczka,
 za rogiem czeka na mnie śmiechu becza.

Andrzej
 Cała

Kilkanaście miesięcy po wielkim sukcesie debiutanckiej płyty „Księga tajemnicza. Prolog”, z której pochodzi „Plus i minus”, Kaliber 44 był zespołem podzielonym, gdyż narastał w nim konflikt pomiędzy Magikiem a dAbem i Joką. Cóż z tego, skoro i tak udało mu się bardzo rzadka w muzyce sztuka – nie padł ofiarą tzw. syndromu drugiej płyty. Trio postanowiło odejść od mrocznej, psychodelicznej twórczości, rodzimej wariacji w temacie horrorcore’u, a postawiło w większym stopniu na zabawę słowem. Chociaż, zdaniem części odbiorców preferujących rap z przekazem, Kaliber 44 nagrywał rymy dla rymów, nie sposób grupie odmówić arcyciekawych wycieczek rytmicznych, abstrakcyjnych metafor i wyśmienitego ucha do podkładów, stanowiących idealne tło dla wysublimowanych lingwistycznych zabaw trzech bardzo różnych i dlatego świetnie uzupełniających się raperów. Popularność zespołu wykraczała wówczas daleko poza hipopowe podwórko. „Film” trafił do akademików i do socjety, był również puszcany w rozgłośniach radiowych nastawionych na bardziej popowe, komercyjne brzmienia, m.in. RMF FM.

Wzgórze Ya-Pa 3, Warszawski Deszcz

-

Ja mam to co ty

3:14,3

„Mam tak samo jak ty,
miasto moje, a w nim” swoich ludzi!

3:25,1

„Mam tak samo jak ty,
miasto moje, a w nim” swoje sprawy!

Andrzej
Cała

Pod koniec lat 90. kieleckie Wzgórze Ya-Pa 3 oraz warszawska formacja Warszawski Deszcz były prawdziwymi filarami rapowej sceny. Jedni z ugruntowaną już pozycją, dwoma dobrze przyjętymi prekursorskimi albumami, drudzy przygotowujący się do wyczekiwanego niczym – nomen omen – deszcz na pustyni oficjalnego debiutu, za to już z kapitalnym wydawnictwem podziemnym na koncie. Łączyła ich też wytwórnia RRX, ówczesny monopolista rynku. Nagranie bezczelnie samplujące kultowy utwór Czesława Niemena „Sen o Warszawie” (oczywiście bez jego zgody, bo w tamtych czasach nikt o tym nie myślał) błyskawicznie stało się prawdziwym imprezowym oraz koncertowym hymnem całej Polski. Nie brakowało głosów zdziwienia, że w ogóle do takiej współpracy doszło, gdyż głośno w tamtym okresie było o podziałach na rapowej scenie, rywalizacji pomiędzy miastami oraz w samym podejściu do hip-hopu. Tymczasem zawarte pomiędzy kielczanami i warszawiakami hiphopowe porozumienie zaowocowało ponadczasowym nagraniem zdradzającym prawdziwie wielkomiejski sznyt. Utwór do dziś cieszy się ogromną popularnością, zaś zadziorny i błyskotliwy wers: „Masz coś do powiedzenia, to weź to powiedz / jak nie, milcz jak na «Milczeniu owiec»” przeszedł nie tylko do historii polskiego hip-hopu, lecz również miejskiego slangu. Podobnie zresztą jak kultowe „dawaj, Mario”, którym raperzy zwrócili się na tym kawałku do DJ-a JMI, motywując go do wzorowego wykonania DJ-skiej pracy.

1998

Stare Miasto

-

Jak się poruszać po mieście

25,4

Zależy gdzie bilet kasujesz:
dobiegasz, dojeżdżasz, dochodzisz, a może dolatujesz.

29,8

W autobusie nalepiasz, a w metrze skreczujesz,
a więc to czujesz, czym podróżujesz.

34,4

Czy niewygodne siedzenia w tramwaju tolerujesz?

Dominika
Węclawek

Rap dla grzecznych dzieciaków – taka łatka przylgnęła do twórczości Starego Miasta po premierze ich debiutanckiego, imiennego albumu. Singiel o tym, jak się poruszać po mieście, wraz z wersami pokroju „przed sobą puszczam staruszkę, bo tak wypada”, zdawał się tylko potwierdzać, że to muzyka dla dobrze wychowanych nieletnich. W rzeczywistości jednak zespół stworzony przez WuBe, WujLoka i Kreta pokazywał, że jest możliwy rap bez przekleństw, rap pozytywny i nienaszpikowany patologicznymi obrazkami. „Jak się poruszać po mieście” to kawałek, który wciąż potrafi bujać. Żywy skład instrumentalistów znaczy tu bardzo wiele: bas pulsuje, dęciaki dodają słońca. A rap? Może naiwny i gówniarski, ale za to sprawdzał się nieraz podczas zwyczajnych podróży po mieście, niezależnie od tego, czy słuchacz pochodził z Warszawy, Wrocławia czy Katowic.

DJ 600V, Warszawski Deszcz

-

Letnia miłość

- 1:28,4 '97 dobrze pamiętam, rude włosy, niebieska sukienka,
w chujowym klubie przy chujowych piosenkach.
- 1:35,4 Wokół pacjenci w wąskich spodenkach
i ja – Moro pulower USA, sportowe buty i głowa łysa,
1:42,8 wokół ekipa i styl ten sam.
Kochanie, jedno pytanie mam:
1:47,3 co ja robię tu? Uu! Co ty tutaj robisz?
Co ja robię tu? Uu! Co ty tutaj robisz?
1:57,1 Chociaż byłem już blisko, spierdoliłem wszystko
tylko dlatego, że nie umiem tańczyć disco.

Andrzej
Cała

Jeden z największych hitów polskiego hip-hopu końcówki lat 90., potwierdzający zarówno pozycję DJ-a 600V jako producenta, który jest w stanie skomponować dla każdego funkową petardę, jak i duetu Warszawski Deszcz jako tej grupy, która w każdej chwili może zaatakować wielkim hitem w dowolnym stylu. „Letnia miłość” lotem błyskawicy obiegła kluby i domówki, na których młodzi ludzie tłumnie cytowali fragmenty utworu. Szczególnie w pamięci zapadło niesamowite wejście Tedego (cytat powyżej) oraz dwa sformułowania Numera Raz: „zaskoczony z zaskoczenia” oraz „nie ma to jak letnia miłość bez zobowiązania”. Kilka miesięcy później pojawiły się głosy, że na wielce wyczekiwanym debiucie WFD „Nastukafszy” ze stycznia 1999 roku zabrakło właśnie takiego przeboju jak ten. Pewnie jest w tym sporo racji, ale Bogiem a prawdą trudno byłoby nagrać w krótkim odstępie czasu kolejny numer o tak niesamowitym potencjale, z takim groove’em i współczynnikiem przebojowości. A ten jest taki, że „Letnią miłość” DJ-e do dziś chętnie grają na rapowych balangach.

DJ 600V, OMP

-

Ogród zwany Eden

4:04,2 To jest życie, po prostu las,
boski czas dla nas i dla was.
4:09,5 Chwila głęboka dla umysłu stworzona,
możliwość działania niczym nieograniczona,
4:14,7 Czysta natura niczym nieskażona,
olimpiowym bogom chwila przeznaczona,
4:20,0 zielonym dymem przez trzy dni święcona.
Ten czas, ta chwila pozostanie niezmacona.
4:25,3 Ogród zwany Eden z napojem i w dymie.

Andrzej
Cała

Kolejne niezapomniane nagranie z dwupłytywowej kompilacji DJ-a 600V „Produkcja – hip-hop”, wizytówka części nazwanej „Strona jasna”. Tak, bez dwóch zdań na warszawskiej scenie końca lat 90. wywodzący się z warszawskiego Wilanowa duet OMP (Olimpu Muzyczna Plejada) w składzie OŚka (producent i jeszcze wówczas raper) oraz Jano (rap) mógł funkcjonować jako modelowy przedstawiciel luźnego, imprezowego hip-hopu. OMP od początku stawiali na przyjemność, wychwalanie tego, co w życiu miłe, dające oddech od szarej rzeczywistości. Ich mottem było ukute przez nich samych „relaks w sobie noś”. „Ogród zwany Eden” to nic więcej jak opis kilkudniowego wypadu na działkę poza miastem, gdzie na łonie przyrody można się oddać picciu piwa, paleniu skrętów, jedzeniu posiłków z grilla i wielogodzinnym rozmowom. Charakterystyczne flow Jana, nieprzeładowane słowami teksty, zderzone tutaj dodatkowo z leniwym podkładem DJ-a 600V, przyniosły nagranie, które zapisało OMP w annałach rodzimego rapu.

Grammatik

-

Płaczę rymami

- 2:25,4 Znam takie miejsce, wcale nie daleko tak,
gdzie i ja, i ty możemy pójść pewnego dnia.
- 2:30,3 Kocham to życie mimo zła i mimo smutku
i zawsze trwam na swoim stanowisku aż do skutku.
- 2:35,5 I do końca, aż kurtyna opadnie,
jak powieka ciężka będzie,
- 2:39,5 tylko słowo, spokój wszędzie.
- 2:43,7 Nieraz było tak, głupi dzieciak bliski końca,
pełen żalu – poranna modlitwa o wschodzie słońca.

Andrzej
Cała

Grammatik od początku działalności zdecydowanie wybijał się na tle całej polskiej sceny. Również dlatego, że pierwsze skrzypce grał w nim Noon – producent zawieszony ze swoim stylem pomiędzy twórcami nagrywającymi dla Ninja Tune²⁸ oraz przełomowymi dokonaniem DJ-a Shadowa²⁹. Z kolei raperzy – Eldo i Jotuze – stawiali w tekstach przede wszystkim na emocje i szczerość. Nie byli w tym jedyjni, ale podawali to na niespotykany w naszym rapie sposób. Nie przez brutalną dosadność rodem z Nowego Jorku czy pseudogangsterskie popisy wzorowane na twórcach z Long Beach, tylko dzięki przełożeniu na nasz grunt dokonań artystów z Atlanty, OutKastu i Goodie Mob³⁰. To właśnie utwór tej drugiej grupy stanowił inspirację dla „Płaczę rymami”, nagrania pochodzącego z wyśmienitej, datowanej na 1998 rok „EP”. W Warszawie rządziła wtedy Molesta i przygotowując się do wydania pełnej płyty ZIP Skład, na ich tle Grammatik był zespołem z innej bajki. Nic więc dziwnego, że na minialbum uwagę zwróciła wytwórnia z Wrocławia Blend Records, która dała warszawiakom rok później szansę na zaistnienie w legalnym obiegu, wydając „EP+”. Reszta jest już piękną historią, o której piszemy w biogramie Eldo w dalszej części książki.

28. Założona przez Matta Blacka i Jonatana Moore'a z duetu Coldcut, w 1991 roku w Londynie, wytwórnia płytowa. Nastawiona od początku na wydawanie muzyki z okolic szeroko rozumianej elektroniki, abstrakcyjnego hip-hopu i nowoczesnych miejskich brzmień, głęboko czerpiących z rapu. Dla Ninja Tune dwa albumy nagrał polski duet producencki Skalpel. Innymi twórcami w szeregach oficyny byli m.in. DJ Vadim, The Cinematic Orchestra, Bonobo i The Herbaliser.

29. Amerykański producent, który w 1996 roku wydał „Endtroducing”, uważany powszechnie za najlepszy album w historii instrumentalnego hip-hopu. Kompozycje DJ-a Shadowa opierały się w stu procentach na samplach. Wykorzystał on nie tylko fragmenty nagrań innych artystów, ale też motywy z filmów animowanych, wywiadów oraz programów telewizyjnych.

30. Dwie najważniejsze hiphopowe grupy z Atlanty. Przynależą do kolektywu Dungeon Family, a za produkcję ich pierwszych, powszechnie uważanych za najlepsze w dyskografii albumów odpowiadała kompozytorska formacja Organized Noize. W muzyce OutKast oraz Goodie Mob można odnaleźć echa takich gatunków, jak m.in. funk, gospel, blues oraz rock.

Paktofonika

-

Powierzchnie tnące

- 1:04,3 Perfekcyjne opanowanie języka pomaga mi robić cię, jak chcę.
 Pokłon tobie – wkomponowanemu w podłogę emce.
 1:09,6 Wreszcie mój sztandar na maszcie,
 wreszcie długo oczekiwane wejście smoka.
 1:12,4 Stawiam sprawę jak kawę na ławę, że fenomenalnie miotam.
 Witam. Rewelacyjnie przeplatam zdań złącza,
 1:17,2 niekończąca się opowieść, kiedy Fokus się włącza.

Marcin
Flint

Pośród wielu niewiarygodnych zdarzeń, na polskiej scenie hip-hopowej, najbardziej niezwykła jest informacja, że Fokus napisał „Powierzchnie tnące” już w 1996 roku! Dwa lata później (w tekście nagrania pojawia się zresztą data 1998), po wykonaniu tego utworu przez rapera na jednym z koncertów ponoć miała się zawiązać Paktofonika. Cóż, to jakby teleportować Tech N9ne’a³¹ w pionierskie czasy Sugarhill Gang albo dać Neandertalczykom zapalniczkę benzynową. Nieprzystające do ówczesnej rodzimej hip-hopowej rzeczywistości jest właściwie wszystko. Braggadocio, czyli klasyczne przechwałki mistrzów ceremonii, ubrane tym razem w fascynację technologią, RPG, fantasy. Nawarstwienie rymu. Tempo, z jakim udaje się poszczególnie słowa wyrzucić. Ich czytelność przy takim flow. Panowanie nad oddechem. Podkład z ostro podjeżdżającym basem i łomoczącą perkusją, nabierający z czasem niepokojącej triphopowej przestrzeni. Po tym, jak utwór ukazał się na słynnej „Kinematografii”, wiadomo było, że Fokusa stać na rzeczy wielkie. Jawił się tak, jak lubił się przedstawiać: jako smok gotowy wznieść się ponad innych, by spopielić ich jednym zionięciem.

31.

Pierwszy w historii hip-hopu artysta, któremu udało się sprzedać milion płyt bez pośrednictwa dużego koncernu — albumy wydawał w założonej przez siebie wytwórni Strange Music Label, nie korzystając ze wsparcia potentatów rynku fonograficznego. Jedną z ikon niezależnej sceny w Ameryce. Ceniony za artystyczną charyzmę, zasób słownictwa i trudne do pomylenia z jakimkolwiek innym raperem, szybkie i gęste od rymów flow. Pochodzący z Kansas City artysta ma na koncie czternaście pełnoprawnych albumów i współpracę z tak cenionymi postaciami świata hip-hopu, jak Snoop Dogg, Kendrick Lamar, Cee-Lo Green oraz Busta Rhymes.

Killaz Group

-

Prawdziwość dla gry

0:09,8 Uliczne życie nie jak pierdolone kino.
 Żli jak „Wściekłe psy” Quentina Tarantino,
 0:14,6 niczym bossowie kartelu z głównem się nie pierdolimy
 i mogą się odjechać już pozerskie skurwysyny.
 0:19,5 Ich tępimy, bo tego główna nie lubimy,
 nie znosimy, szczerze mówiąc – nienawidzimy.
 0:24,4 Świadczą o tym też te rymy, słowa zamieniamy w czyny
 i ciągłą walkę z nimi toczymy.
 0:29,2 Jedna rodzina, ferajna, bractwo, familia, paczka.
 W grupie sprawy łatwiej się załatwia.
 0:34,4 I choć z biegiem czasu to wszystko się zmieniło,
 jeden za wszystkich – tak zawsze tutaj było.

Marcin
Flint

Po tym, jak poznańskie Killaz Group wypadło na wydanej przez Cameya składance „Robię swoje”, wiadomo było, że w Wielkopolsce pojawił się jeden z najciekawszych zespołów na scenie. Wypuszczona w 1998 roku nieoficjalnie „Prawdziwość dla gry” jedynie potwierdziła tę opinię, spotykając się nie tylko ze sporym lokalnym odzewem, ale też z życzliwym przyjęciem w magazynie „Klan” czy zinnie „Playa”. Utwór tytułowy pokazał, dlaczego. Zbudowany na filuternym, jakby zaczerpniętym ze starego kina samplu i miarowo, ciężko bijącej perkusji beat przygotował grunt pod desant mocno raniących metafor i zaskakująco silnych jak na ten etap kariery stylów. Powielanie klisz rodem z gangsterskiej Kalifornii czy fascynacja strukturami włoskiej mafii, ten cokolwiek zabawny w polskich realiach świat „białasów” i „dziwek”, rodziny i karteli nie przekonał wszystkich. A jednak nie sposób było nie docenić tej błyskotliwości połączonej z pewnością siebie.

DJ 600V, Sen Mor W.A.

-

Unoszę głowę

2:52,2 Unoszę głowę i widzę niebo ciemne,
miasto powoli zasypia - beze mnie.
2:56,5 Do późnego wieczora tak codziennie,
kumpel czuje to wzajemnie.
2:59,5 Świat wydaje się prosty, dopóki mam pieniądze.
W kieszeni jeszcze tylko parę blach brzęczy,
3:04,0 wiem, na co je przeznaczyć, ten problem mnie nie dręczy.
To te wakacje, wciąż kursy na benzynowe stacje,
3:09,4 w drodze mijamy już tylko nocną komunikację.

Andrzej
Cała

„Produkcja – hip-hop” DJ-a 600V to prawdziwa kopalnia utworów, które fani do dziś wspominają z rozrzewnieniem i sentymentem. Oto kolejny z nich. Sen Mor W.A. (później skrócono nazwę do Mor W.A.) dzięki „Unoszę głowę” zaliczyli oficjalny debiut. Nie mieli jeszcze wielkiej charyzmy ani wyrobionego stylu, ale już zdradzali potencjał. Szczególnie Wigor i Łyskacz przykładali dużą wagę do tego, żeby uliczny hip-hop nie musiał się kojarzyć tylko z niechlujnością na mikrofonie i łatwą do przewidzenia wyliczanką osiedlowych prawd. Mniej w ich tekstach było moralizatorstwa, więcej zaś niż u zaprzyjaźnionych zespołów luźnego spojrzenia na codzienność. To sprawiło, że numer wyróżniał się na tle innych nagrań ze „Strony ciemnej” kompilacji, a podkład DJ-a 600V, prosty i nieprzekombinowany, błyskawicznie skłaniał słuchacza do rytmicznego bujania głową. Dobrze wejście zespołu, który zapisał potem kilka naprawdę wartościowych kart polskiego hip-hopu, rozwijając się z roku na rok, z płyty na płytę.

Molesta

-

Wiedziałem, że tak będzie

3:36,8 Wstałem rano, wypilem kawę,
 pojechałem na Śródmieście załatwić pewną sprawę,
 3:40,9 chodziło o wzmacniacza naprawę.
 W powrotnej drodze wpadłem na coś ciepłego.
 3:44,9 Byłem głodny, dlatego zjadłem podwójną szamę.
 Mijając filary, przechodząc przez bramę,
 3:50,4 szybko do metra, do ludzi, z którymi trzymam sztamę.
 Miałem chwilę, to przyniosłem oligocen mamy.
 3:56,0 Kiedy szedłem po wodę, zaczął deszcz padać.

Andrzej
 Cała

Pozycja absolutnie kultowa. Jedno z nagrań, za sprawą których debiutancki album Molesty „Skandal” przeszedł do historii polskiego hip-hopu. Nie sposób zliczyć, ilu artystów cytowało później fragmenty utworu, którego większość wersów weszła do slangu młodych ludzi i to nie tylko z Warszawy. Opisuując zwykły dzień ze swojego życia, Vienio i Włodi potrafili nakreślić obraz tak przekonujący, sugestywny i bezpretensjonalny, że słuchacz chłonał kolejne fragmenty i wizualizował je sobie, po czym odnosił do siebie. To nie był rap przesadnie finezyjny, za to w połączeniu z kapitalnie płynącym, inspirowanym francuskim brzmieniem podkładem DJ-a 600V robił niesamowite wrażenie. Najpierw Włodi opisał nam, że od zawsze wierzył, iż zostanie raperem, potem Vienio dodał charakterystykę piątkowych imprez, na których niby zawsze działa się to samo, niemniej dziwnym trafem zapadały w pamięć. O takich nagraniach mówi się po latach, że były filarami utrzymującymi dany nurt czy gatunek. Osobna historia to teledysk do nagrania, z którego muzycy śmieją się do dziś.

Thinkadelic

-

Wyżej i wyżej

0:26,3

My mamy tego wiele, muzyka, która wibruje w ciele.

0:31,6

Stój, kto idzie?! A, to przyjaciele,

dobra, ręce w górze, teraz gramy.

0:36,8

To wam damy, na wszystkich poczekamy.

Jeden raz na twój umysł, na ciało drugi raz.

0:41,9

Czy wiesz, jaki czas, jaki czas, jaki czas?

To czas najwyższy już,

nasz wehikuł jest tuż tuż.

Marcin

Flint

W 1998 roku nastroje w polskim hip-hopie zaczęły się robić ciężkie. Znad Warszawy nadciągały chmury, które niebawem miały objąć większą część Polski i narzucić dominację ulicznego rapu. Proszę więc sobie wyobrazić, jak na tym tle wypadało dwóch chłopaków w garniturach, którzy pośród klubowych świateł zachęcali publiczność do klaskania, zaczynając swoją zwrotkę od słów „Daj mi chwilę, bym się mógł bawić mile”. Mniej więcej tak, jak The Fresh Prince na tle Geto Boys³². Choć w wersach łódzkiego Thinkadelic nie działo się nigdy nic wielkiego, a niesławny greps z oddechem podejżdżającym „zeszłoroczną zupą” jest jednym z najgorszych w historii polskiego rapu, to imponować musiało muzyczne podejście do hip-hopu: trochę jazzowej głębi, strzępek żeńskiego wokalu, umiejętność rozbudowania beatu prowadzącego do przebojowego refrenu. Nim Czizz i Spinache zdążyli werbalnie poprosić o podniesienie rąk, vibe podkładu robił to za nich. A że zdarzało się, iż w stronę łodzian na koncercie poleciały jajka? To już problem słuchaczy. Gdyby zamiast tego okazali wsparcie, rozgłośnię nigdy nie miałyby potrzeby puszczać nieporozumień pokroju Norbiego czy Funky Filona.

32.

Niezwykle popularni na przełomie lat 80. i 90. artyści, których podejście do hip-hopu diametralnie się różniło. Nagrywający z DJ-em Jazzy Jeffem Fresh Prince (rapowy pseudonim gwiazdy popkultury – Willa Smitha) stawiał na rozrywkowe, pozytywne teksty. Geto Boys byli jednymi z pionierów rapu z Południa USA, a w ich tekstach dominowały wątki szowinistyczne, gloryfikowanie używek oraz przemocy.

Trzyha / Warszawski Deszcz

-

Aluminium

1:57,7 Zażywasz – przegrywasz, to nic nie pomoże,
 w blokach i tak będzie gorzej.
 2:02,4 Szatan wszystko pochłonać może
 I happy endu nie ma w tym horrorze.
 2:08,2 Każdy mach to krok w jego stronę,
 jeszcze parę kroków i skończone.
 2:13,6 Ty szprycujesz się metadonem,
 tylko jeden na sto wygra z Armagedonem.

Andrzej
 Cała

Końcówka lat 90. to czas, gdy polskie blokowiska opanowała heroina, do palenia której używano folii aluminiowej. Plaga dotyczyła przede wszystkim osiedli z wielkiej płyty w największych miastach. Sprawa coraz większej dostępności różnego rodzaju nielegalnych substancji stała się na tyle poważna, że zainicjowano ogólnopolską akcję medialną „Narkotyki: Zażywasz – przegrywasz”. Tede odnosi się do niej w jednym z wersów na pochodzącym z płyty „Nastukafsz...” „Aluminium”, wyrażając swój sceptyczny stosunek do jej potencjalnych efektów. Po prostu w momencie nagrywania utworu problem wydawał się niemożliwy do szybkiego opanowania. Przejmujący beat i refren opierający się na krótkim, ale niezwykle sugestywnym tekście: „Dobrze jest ci? Powiedz, czy dobrze jest ci / Aluminium szeleści”, sprawiły, iż nagranie wbijało się w głowę po zaledwie jednym przesłuchaniu. Wiele osób dopiero za jego sprawą zwróciło w ogóle uwagę na styczość młodych ludzi z twardymi narkotykami – i to ludzi wcale (albo jeszcze) niebędących na życiowym marginesie. Antyheroinowy hymn zdał chyba jednak swój egzamin, bo z czasem ubyło w metropoliach zaćpanych zombie z pustym, błędnym wzrokiem...

Per Siser

-

Co by jak nie było

1:19,4 Jak na razie zgodnie z planem, idę dalej Barbakanem,
 podchodzą do mnie dwa leszcze, najebane jeszcze.
 1:24,2 „Ej, nie rób draki, daj drobniaki, bo butelką cię popieszczę!”
 Nigdy nie zaczynam, bo to do mnie niepodobne,
 1:29,7 a ten lamus agresywnie pytał mnie o drobne.
 Ja pytanie zadałem mu podobne, lecz o grube,
 1:34,7 zaskoczony fajans znalazł swoją zgubę, dostał w kubę.
 Wystarczyło raz, parę drobnych przybyło, że aż miło i na tym się skończyło.
 1:41,5 Lecę pod szkołę, bo na szkole ryje są wesołe.

Marcin
 Flint

Grochów, Tarchomin i Gocław, a z drugiej strony Żoliborz, Mokotów, Stegny czy Ursynów. Właściwie każda warszawska dzielnica mogła pochwalić się swoimi reprezentantami, którzy mieli okazję sprawdzić się na beatach Volta. Dlaczego zatem wybrany został akurat zawiązany na Starówce Per Siser (później PSR Komitywa), niespecjalnie oryginalny zarówno pod względem stylu, jak i tematyki kwartet? „Co by jak nie było” ma urok małopolskiego rapu, nie jest przestępczy, ale zgodnie z warszawską tradycją cwaniacki, nonszalancki, przez co niechlujna dykcja i przedstawianie akcentów tylko dodają kolorytu, zamiast razić. Raperzy naturalnie się uzupełniają, mają starszkołną, zatraconą później przez scenę łatwość stwarzania nośnego refrenu. Brak im za to zapędów, by krygować się na nauczycieli, i nie szafują bez umiaru kodeksem wartości. Tu prosi się mamę o kino, żeby było na zioło, zaś bitki się nie szuka, choć też nie unika. Coś jak urywki Wiecha przeniesione w erę hip-hopu. Do tego producent nie wydziwiał i pozwolił samplowi płynąć. To jedna z lepszych rapowych wizytówek stolicy z tamtych czasów.

Syndykat

-

Czego pragnę

0:36,4	Spójrz na tę wskazówkę, złota rybko,
	to sekundowa, spójrz, przemieszcza się tak szybko.
0:43,7	Złodziejka momentów, a za szybko
	w tym ludzkim wynalazku są jeszcze dwie grubsze.
0:50,6	Dwa obroty tej krótszej i mowa już o jutrze.
	Tak wygląda zegarek. Prawda, że śliczny?
0:57,7	Mogę go w drobny mak, ale biologiczny
	zegar bezlitośnie, bezdźwięcznie wciąż tyka,
1:05,0	zabiera każdą chwilę i w przeszłości zamyka.
	Złota rybko, proszę, zabaw się w klucznika
1:12,1	i otwórz mi wejście na strony pamiętnika.
	Jakąkolwiek możliwość daj mi choć na chwilę,
1:18,9	byle mógłbym jeszcze raz przeżyć najpiękniejsze chwile
	swego życia, kiedy czułem się najmilej.

Dominika
Węclawek

Wrocławski rap końca lat 90. kiełkował na nieco innej glebie niż gdzie indziej. Może to klimat miasta, może poczucie, że miejscowi pionierzy woleli robić wszystko po swojemu, dość powiedzieć, że T?mon i Wuesz starali się wprowadzać własny slang, a tacy artyści jak Neon, a następnie zaprzyjaźniony z tym składem Syndykat w dość nonszalancki sposób traktowały to, co w polskim rapie uchodziło wówczas za dominujący dyskurs (rap uliczny, psychorap, wreszcie wszystko to, co mieściło się pod etykietką gangsta rapu). Utwór „Czego pragnę” to jeden z popularniejszych we Wrocławiu numerów z tamtego okresu. Osnuty oparami marihuanowego dymu leniwy kawałek, w którym Wozu i Teope niespiesznie zdradzają złotej rybce swoje największe pragnienia, i to sporo wcześniej, niż na „Kompilacji” Ośki zrobił to Łona. To „nie o różach, nie o bratkach”, ale o wiecznej beztrosce, o próbie zaradzenia upływowi czasu, o snuciu marzeń o utopii, w której nie ma wojen, ale jest miłość albo chociaż seks, a pieniądze nie stanowią żadnego problemu. Trzeba też przyznać, że to jeden z najlepszych tekstowo momentów w karierze Woza.

JedenSiedem

-

Na dachu bloku

1:34,9 Chęć uciec od tego, wystarczy krok w chmury do przodu,
minie sekunda, powitam bogów.
1:40,0 Samobójcze myśli przychodzą, gdy zostaję sam.
Medytuję – życie przebiega, z nim mnóstwo twarzy, które znam.
1:45,7 Mało takich, które naprawdę kocham,
większość to te, o które już nie dbam.
1:50,8 Jedyne co przed tym zawsze mnie przeraża,
spaść na chodnik, przeżyć, wiara na nogi nie stawia.
1:56,2 Coś, co siedzi we mnie, do tego mnie namawia,
fatalne przeczucie nigdy nie zostawia.

Andrzej
Cała

Oryginalnie utwór znalazł się na kompilacji DJ-a 600V „Szejszetkilovolt”, ale jeszcze lepiej jego mrocznej siły doświadczyć można na nieco późniejszym debiutanckim (i jedynym zarazem) albumie duetu JedenSiedem „Wielka niewiadoma” z 2000 roku. Po części dlatego, że wersja longplayowa opiera się na ciekawszym beacie, ale przede wszystkim ze względu na to, jak idealnie wpasowuje się w klimat całej płyty, będąc jej godnym ukoronowaniem. Tymi i Pih wykonują swoją pracę wzorowo. U tego pierwszego więcej jest czystej złości, nerwów, ale i determinacji, by nie wykonać ostatecznego kroku do samobójstwa. Pih jest znacznie bardziej pogrążony w smutku, desperackiej melancholii. Nawet gdy rapuje o tym, że nosi nadzieję i nie chce kapitulować, iść na skróty, trudno nam w to uwierzyć. JedenSiedem na „Wielkiej niewiadomej” byli dosadni w bardzo liryczny sposób. Nie brakowało opinii, że ich teksty to prawdziwa poezja wielkich, smutnych bloków, w których życie każdego dnia umiera i rodzi się na nowo. Dobrze, że płyta ukazała się na początku lutego, a nie jesienią, bo kto wie, czy odsetek fanów hip-hopu z depresją nie byłby wówczas znacznie większy.

DJ 600V, Jajonasz, Gano, Grubas

-

Nie jestem kurwa biznesmenem

0:37,4

Największy twój wróg to brak koncepcji i rutyna.

Tak się zaczyna, nie chce znać końca, coś mnie w mieście trzyma.

0:43,0

Miejska energia hip-hop rozkręca jak johimbina.

Szeroki w spodniach, nie w barkach, liryczną bójkę wszczynam.

0:48,1

Znowu emocji pętla do zachodu, nadmiar dowodów

na to, że papier wszystko pcha do przodu.

0:52,2

Wystarczy, wyluzuj stary, co się tak marszczysz?

Ja zwolnię tempo, kapując więcej i będąc starszym.

0:58,5

Zobaczysz! Nie oszukuj się, chcesz mieć spokój,

robiąc pod czyjeś dyktando? Pfff, to bawi mnie.

Andrzej

Cała

Równie dobrze nagranie to mogłoby być podpisane DJ 600V featuring HaiHaieR, bo taką właśnie formację tworzyli wówczas Jajonasz, Gano i Grubas, potem znany jako Bas. Miał z tego być niezwykle mocny kolektyw, ale jak to często na rapowym Śląsku bywało, wyszło z tego niewiele. Szczęśliwie „Nie jestem kurwa biznesmenem” z kompilacji „Szejszetkilovolt” to absolutna klasyka rodzimego rapu, nagranie ponadczasowe. Również dlatego, że DJ 600V miał świetne ucho do szczegółów, bardzo dobrze trafiał też z dopasowywaniem produkcji do artystów, którzy rzeczywiście odpowiednio się na nich odnajdywali. Jajonasz, Gano i Grubas płyną niczym surferzy po fali, rapując o tym, co od zawsze w hip-hopie było tematem istotnym, czyli o pieniądzach, życiowej pozycji i problemie, czy na zawsze pozostać sobą i żyć skromnie, czy też nałożyć maskę, aby osiągnąć sukces finansowy. Refren „Nie wszystko można kupić, bo nie wszystko ma cenę / Wiem, o czym mówię, nie jestem, kurwa, biznesmenem”, stał się już żywą historią polskiego rapu i pewnie dla wielu osób stanowi wręcz życiowe motto.

Poema Faktu

-

Plazzma Dagha

0:16,7 Dla systemu jesteś konsumentem,
 dla tych u władzy w statystykach procentem,
 0:21,4 dla tych znanych staniesz się instrumentem.
 Ludzie! Popatrzcie, jestem, kurwa, człowiekiem.
 0:25,9 Widzisz, oni od jakichś czterdziestu lat
 tworzą nowy nieporządek, nowy świat
 0:35,4 oparty na jednostce wyzbytej głębszych uczuć,
 niepotrafiącej myśleć, nastawionej na odbiór.
 0:35,4 Mają swój projekt, swój ideał obywatela,
 piorą nasze mózgi jak rymami Poema,
 0:40,1 mówią o wolności słowa, wolności, której nie ma
 i znów powtarzam – wszystko ściema!

Dominika
 Węclawek

Wydana własnym sumptem kaseta „Konflikt wydaje się być nieunikniony” może nie zdobyła w 1999 licznej rzeszy fanów, jednak ci, do których dotarła, na pewno nie pozostali obojętni. Chrzanowska formacja hołdowała niskiej jakości. Celowo więc psuto muzykę, ukrywając funk pod brudem. Teksty prowokujące żarliwymi wezwaniami do delegalizacji alkoholu i wyrzucenia telewizora za okno przypominały raczej piosenki punkowych załogantów. Jednak najważniejszy w przypadku tej ekipy był fakt, że Bobek i Dany nie rzucali pustych sloganów. „Plazzma Dagha” jest jednym z wykładników ich światopoglądu. Anarchistyczno-demaskatorskie teksty wygłaszane są iście kaznodziejskim tonem i choć zarzucano raperom brak flow, to w sposobie ich nawijania jest melodia. Wymierzone w establishment i otępiałe społeczeństwo wersy zestawione z celowo bełkotliwym słowotwórstwem w refrenie sprawiają, że utwór nie stracił na sile wymowy.

Slums Attack

-

Prawdziwe czy nie?

2:12,7 Klipy z satelity, „Yo! Raps” daje nowe płyty,
nie żadne hity, undergroundowa sprawa.
2:16,9 Zobaczyłem De La Soul w telewizji u sąsiada,
potem poszło z górki, nowe nazwy, nowe twarze,
2:21,4 czarna magia na Technicsach i na murach jeszcze bardziej.
„Apollo” Kida Capri, „As Nasty...” 2 Live Crew,
2:26,1 afery z Martinezem, który bluzgiem dostał w dziób.
„Buddy”, „Humpty Dance” i Mix-a-Lota „Beepers”,
2:30,7 wszystko to kręciło zajebistą zadymę.
Jak Eric B z Rakimem swoim oryginalnym stylem
2:34,9 albo Kool G Rap i Polo „Killer Kuts” niektórzy wolą,
zadowolą się tym wszyscy, to był fakt oczywisty.
2:39,5 Zdobyć nową taśmę, która okupuje listy,
to wysiłek rzeczywisty, ale efekt fantastyczny.
2:43,9 Gdy włączyłem „Strictly Business”, nie potrzebowałem iskry
ani żadnego impulsu w stylu pokazanie biustu.

Marcin
Flint

Bardzo prosta, anachroniczna perkusja, wlewająca się z drugiego planu plastikowa słodycz i Peja, któremu zdarza się nadganiać chłostany skreaczem beat. To wszystko słabe elementy składowe klasycznego nagrania, a jednak ludzie rozwalali sobie na tym utworze głośniki czy znali go na pamięć, czerpiąc z niego porady dotyczące hiphopowej edukacji. Peja wyklada bowiem w zawrotnym tempie historię gatunku, co biorąc pod uwagę ówczesną dostępność muzyki i jego status materialny, musi budzić podziw. Zwłaszcza że w tej z każdą minutą bardziej uzależniającej, kłaniającej się produkcjom z lat 80. kompozycji coraz więcej się dzieje. Wchodzi żywy bas, czynione są dźwiękowe aluzje do tego, o czym MC akurat nawija, a opowieść o muzyce przeplata się z życiem. Dochodzi jeszcze obrazowość. Poznaniak, któremu Chuck D był za Boga, wyszydzany za swój łańcuch Volkswagena na szyi, musi przemówić do wyobraźni. A zresztą czas zweryfikował i utwór, i album, z którego pochodzi. „Całkiem nowe oblicze” doczekało się reedycji i sequela.

Snuz, Jola Szczepaniak, Łukasz Górewicz

-

Razem-Sir

0:47,8

Dla ciebie tańczę, to mam w myślach – pomarańcze,
w oczach migdały, a w ustach smak twój doskonały,
więc kiwnij tylko palcem, zrób ruch mały,
a wszystko dla ciebie zrobię, bo istnieję dzięki tobie.

0:53,8

1:10,2

W zakamarkach twego ciała, w zapachu brzoskwini,
w słodkiej wilgoci skóry, w oczach bezwstydnym
nowe światy rozpoznaję, czytam, rozumiem.

1:15,8

Tego chcę, kobietą się staję.

Marcin
Flint

Marcinowi Macukowi pamięta się Hey, Pogodno, okryty złotem „UniSexBlues” Kasi Nosowskiej, ale niewiele osób wraca pamięcią do końca lat 90., kiedy to znakomity muzyk i piekielnie zdolny aranżer współpracował ze szczecińska grupą Snuz. Jest kilka powodów tego stanu rzeczy. Marcin podpisywał się tu Emma Cuk i nie wszystkim dane będzie skojarzyć fakty. Poza tym wydany w S.P. Records debiut zespołu przepadł, czemu nie należy się specjalnie dziwić choćby dlatego, że jego forma byłaby progresywna nawet dla dzisiejszych hiphopowców. „Razem-Sir” wyjawia dlaczego. Zamiast rapu mamy tu bardzo zmysłowo melodeklamowany przez nestorkę sceny hiphopowej Aśkę Tyszkiewicz erotyk. Sporo w nim częstochowskich rymów, niemniej feeria smaków, zapachów i barw powoduje, że szybko się o tym zapomina. Kompozycja z kolei stanowi prawdziwą ucztę. Atawistyczna, acz miękka perkusja, deszczowy klawisz gdzieś w oddali, głęboko brzmiące skrzypce i gościnny śpiew składają się na wyściełany jazzem hip-hop porównywany nieco na wyrzost, choć nie bez podstaw, do Digable Planets i The Roots.

RHX

-

RHX trzyma strażę

0:17,6 Składałam sprzeciw, koleżko, oddaj tego mica,
 słyszę twój flow i uszy swe zatykam,
 0:23,3 ty spuszczasz wzrok, patrzysz się po krawężnikach,
 ja patrzę ci w twarz, frajerze znikaj.
 0:28,1 Widzi moja klika, że niezły z ciebie lafik
 i nie jesteś w mafii, przyznaj sam, że nie potrafisz.
 0:33,8 Pierdol się, nie chcę mieć z tobą fotografii,
 odejdz stąd, zanim słowo cię trafi.
 0:39,0 Chłopaki, razem zniszczymy tę fikcję,
 mikrofon naszą bronią, mamy w ustach amunicję.

Marcin
 Flint

RHX pomógł rozkręcić się na dobre dwóm bardzo istotnym hip-hopowym bytom – Fisz i Emade w towarzystwie Inespe rozpoczęli płytą „Z osiedlowej ławki” swoją karierę, zaś wydawca Tytus, znany z radia i pionierskiej rapowej strony Enigma, wypuścił swój drugi po OMP longplay. Prosta, acz przyzwoicie zrobiona była to muzyka: mocne, „tłuszczem ociekające” bębny, nośny, porządnie przycięty, powtarzany do oporu sampel i wersy z podwórka wymierzone we „frajerów”. Kiedy Inespe, „największy zuch z uliczników”, zapowiadał, że „F.I.S.Z. słabych MC będzie gonił / wystarczy jedno słowo, bo jest mistrzem ceremonii”, to była esencja hip-hopu. Fiszowe wejście i swoboda w kładzeniu rymów na beat w czasach mozolnego nawijania na cztery musiały szokować. Ciekawe jest jeszcze jedno – próbka pochodzi z kawałka Mazzoll & Arythmic Perfection. Kto mógłby pomyśleć, że bracia Waglewscy kilka lat później nagrają płytę z yassowymi wywrotowcami i to jeszcze w bydgoskim Mózgu, kwaterze głównej tego nurtu?

ZIP Skład, Kaczy - Śródmieście Południowe

0:10,6 W słońcu lśniąca wieżowce to nie z tego cyklu,
nie o przekręcaniu w neseserze szyfrów.
0:16,4 Południe, na południowym Śródmieściu
ja stoję sobie, że tak powiem, w przejściu.
0:21,4 I z brygadą zaczynam codzienne Eldorado,
na ulicach znowu mijam statystów stado.
0:27,1 Myślę nad życia standardu poprawą.
Tajne psy krążą z tą całą swoją maskaradą.

Andrzej
Cała

Chociaż nie wszyscy odpowiedzialni za ten numer zostali na Śródmieściu Południowym, sentyment do tego rejonu Warszawy z pewnością zostanie im na zawsze. Niewiele było w rodzimym rapie nagrań, które mogłyby aspirować do miana hymnu danego miasta, regionu czy dzielnicy, a tutaj mamy do czynienia z takim właśnie kawałkiem. Rapowany przez Sokoła początek nagrania to już klasyka polskiego hip-hopu, całkiem udanie zaprezentował się też gościnnie występujący Kaczy z Procedera. Sukces nagrania nie byłby jednak możliwy bez kapitalnego beatu przygotowanego przez DJ-a 600V. Produkcja płynie leniwie, jest filmowo-funkowa, idealnie dopasowana do rapu. Właśnie tak powstają klasyki: muszą opierać się na chemii między wokalem a muzyką. „Śródmieście Południowe” to czarny koń debiutanckiej i do dziś jedynej płyty ZIP Składu „Chleb powszedni”. Formację często nazywano rodzimym Wu-Tang Clanem³³. Było w tym oczywiście sporo przesady, część artystów związanych z grupą nigdy nie zaliczyło progresu, ale ten numer to – używając terminologii zapożyczonej od grupy z Nowego Jorku – bez wątpienia „triumf” i „nic, z czym należałoby mieć problem”.

33.

Jedną z najważniejszych grup w historii hip-hopu, autorzy kultowej płyty „Enter the Wu-Tang (36 Chambers)” z 1993 roku. W skład nowojorskiego kolektywu wchodzi rapujący producent RZA oraz emcees: GZA, Ghostface Killah, Method Man, Raekwon, Inspectah Deck, Masta Killa oraz nieżyjący już Ol’ Dirty Bastard – to ekipa jednogłośnie zaliczana do najlepszych w swoim fachu. W swojej muzyce Wu-Tang Clan odwoływali się do filmów kung-fu, azjatyckiej kultury oraz działalności organizacji mafijnych – zarówno tych, które funkcjonowały naprawdę, jak i bohaterów książkowych oraz kinowych hitów. Twórczość Wu-Tang Clanu stanowi inspirację dla liczного grona artystów szeroko rozumianej popkultury – jej echa można znaleźć w twórczości zarówno reżysera Quentina Tarantino, jak i Drake’a.

1999

DJ 600V, Tede

Świat zwariował w 23 lata

1:14,0 Dobra – nie ma bum bęc tratatata,
1:19,2 ale jest kolumbijski katar,
1:24,8 kokaina, dziwki, złoto, kasyna.
1:29,7 Niebezpieczne jak trzecia szyna w metrze.
1:34,8 Trudna gra to jak freesbee na wietrze,
1:40,0 przed każdym rzutem myślę, czy spieprzę
i rzucam, styl przepalonego płuca.
Nie wiem, co ludzi skłóca nawzajem,
ale jest blisko, tak mi się wydaje.
Ty wiesz wszystko, wiesz, że się sprzedają,
ja się nie poddaje, skurwysynu, gram dalej.
Mój świat szaleje, to ty też szalej.

Andrzej
Cała

W 1999 roku nie było na scenie bardziej charakterystycznego, bezczelnego rapera niż Tede. MC otwarcie i głośno mówił o tym, że chce za swoją twórczość dostawać godne pieniądze i nie tylko żyć hip-hopem, ale dobrze żyć za hip-hop. Wiedział przy tym, jakim echem odbija się jego działalność na służewskim osiedlu, gdzie nie każdy z ziomków akceptował jego sukcesy. W refleksyjnym, napędzanym melancholią beatu DJ-a 600V, kawałku z kompilacji „Szejszetkilovolt” Jacek Graniecki opisał to wybornie. Mamy błyskotliwość w postaci wersów najwyższych lotów, na przykład tych o trzeciej szynie w metrze czy z Ariadną i Minotaurem. Mamy opis problemów z narkotykami i hazardem, targających artystami, których rap często w błyskawicznym tempie przeniósł z odrapanych bloków na salony. Mamy też odpowiedź dla osób zarzucających raperowi sprzedanie się, zagubienie hiphopowych ideałów i zbyt duże zapatrzenie w sytuację za oceanem.

Wiele C.T.

-

Więcej flava

0:17,9 Dwadzieścia cztery godziny w dobie
 ciągle robię to, co mam w sobie.
 0:22,4 Mój własny styl i on idzie w obieg.
 A jak postrzeganie mnie u moich kobiet?
 0:26,9 Alkoholik, bydlak, ale wspaniały człowiek.
 Dzięki tobie dla mnie to nie są fobie,
 0:31,5 po prostu życie, sam sobie dokopię.
 Ciągle pieprzę o miłości i hip-hopie,
 0:36,2 ale szczerze, a nie jakieś utopie.

Dominika
 Węclawek

Szczecin był jednym z miast, które wyraźnie zaznaczyły swoją obecność na hiphopowej mapie kraju jeszcze w latach 90. Dobra energia i odpowiednia liczba aktywistów sprawiły, że w mieście kiełkowały inicjatywy kulturalne: jamy graffiti, bitwy breakdance'owe, wreszcie koncerty rapowych składów, zarówno polskich, jak i zagranicznych. Szczecin dorobił się wówczas dwóch rozpoznawalnych zespołów. Pierwszym z nich był SNUZ, w którym działała Aśka Tyszkiewicz, a później także raper Sobota. Drugim, młodszym składem było zaś Wiele C.T. Ich wydana własnym sumptem kaseta „Owoce miasta” zrobiła zaś furorę nie tylko w skali lokalnej. Takie utwory, jak „Nie chcę się starzeć”, „Owoce miasta”, rozbujane „W moich oczach”, solowy popis Łony w postaci „Kawy” czy wreszcie „Więcej flava” pozwalają zrozumieć, dlaczego. Ten ostatni utwór to manifest różnych stylów poszczególnych MC, pokaz siły całej grupy, a jednocześnie kawałek bardzo pozytywny, miejscami autoironiczny, gdzie indziej zwyczajnie zabawny. To też jedna z niewielu okazji, by usłyszeć cały skład razem, w kolejnych zwrotkach bowiem pojawiają się wszyscy członkowie zespołu, od Roksiego, przez NECone, Rymka, Westa po Łonę. Ten ostatni zarapował tu jedną z najbardziej rozpoznawalnych zwrotek utrzymanych w estetyce braggadocio w historii polskiego rapu. Co ciekawe, cały album miał się ukazać nakładem Asphalt Records, ostatecznie jednak zespół postawił na samizdat.

Chada

-

Czarne słońce

0:22,1 Jeśli masz kłopot z odnalezieniem drogi,
 nie patrz już na znaki, wsłuchaj się w przestrogi.
 0:27,2 Ten świat wrogi niejeden umysł zniszczył,
 jak szuja przechytrzył i padasz przegrany.
 0:32,7 Twój los nie jest znany, boś helu konsumentem,
 niebawem Święto Zmarłych będzie twoim świętem.
 0:38,0 Wielu ludzi z talentem przepadło i nie wróci,
 choć ta wiadomość smuci, niech cuci ludzi w cugu.

Dominika
 Węclawek

To mógłby być kolejny, typowy dla czasów triumfu ulicznego rapu moralitet, podobna wielu innym przestroga, by nie ulegać pokusom materialnym i zgubnym nałogom takim jak „hel”, czyli pustosząca wówczas osiedla heroina. Chada sam miał styczność – jak się z czasem okazało, nawet zbyt bliską – z szemranym towarzystwem, ale jego szorstkość maskowała wrażliwość, sprawiającą, że stać go było na zarapowanie utworu w sposób bardziej liryczny, niż zakładała konwencja. „Czarne słońce” zaskakuje nie tylko bliższymi poezji niż językowi ulicy sformułowaniami, ale też ładnym, przejmującym refrenem. To „Czarne słońce” unoszące się nad nami / nad domami naszych rodzin z zasadami / ciągle do przodu, a z tyłu gdzieś przegrani, ja idę w parze z marzeniami” staje się najmocniejszym punktem utworu. Odciąża go do spółki z zapętlonym przez DJ-a 600V jasno brzmiącym fragmentem partii gitary i melodyjną, zgrabnie wsamplowaną partią basu. Piosenka pochodzi ze składanki „Hip-hopowy raport z osiedla 2000”.

Fisz

-

Czerwona sukienka

1:59,3 Ja stoję jak wryty, to jakieś nieporozumienie.
 Czuję, jak leci mi pot z czoła i cały się czerwienię.
 2:04,7 Elegancik patrzy na mnie spode łba,
 a ja dobrze wiem, co znaczy takie spojrzenie:
 2:08,6 takie spojrzenie testamentem zalatuje,
 a ja zapach ten już od kilku minut czuję.
 2:13,0 Chłopaki wybuchają śmiechem: „Ten frajer z panią?
 Ta ciotunia, kurwa mać? Pani chyba żartuje!”
 Nim się obejrzałem, już jeden pięścią wymachuje.
 2:21,1 Nie ma jak wakacyjna przygoda.

Andrzej
 Cała

Płyty debiut Fisz, wyprodukowany w całości (z wyjątkiem remiksu autorstwa DJ-a 600V) przez jego brata Emade, był na rodzimej scenie wydarzeniem sporej rangi. I nie chodzi tutaj wyłącznie o scenę hiphopową, bo braciom nie udało się zbyt długo ukrywać swojego nazwiska – są synami Wojciecha Waglewskiego, założyciela grupy Voo Voo. Nie brakowało głosów, że oto nadszedł w końcu prawdziwie dojrzały rap, bez przekleństw, z amerykańskim brzmieniem. Gdy jedni chwalili, ci twardzi i uliczni kpili i szydzili, odmawiając wydawnictwu „Polepione dźwięki” przynależności do hip-hopu. Dziś negatywnych emocji związanych z Fiszem sporo mniej i mało kto kwestionuje jego wkład w rozwój lirycznej, eksperymentującej, inspirowanej nagraniami A Tribe Called Quest, De La Soul i Mos Defa części rapowej sceny. „Czerwona sukienka” do dziś bawi i intryguje, bo nie sposób stwierdzić, czy to tylko outsiderska historia Waglewskiego, czy też sprytna odpowiedź na opisywaną tu wcześniej, hitową „Letnią miłość” Warszawskiego Deszczu z kompilacji DJ-a 600V.

Analogia

-

Duma

0:34,2 Zdemoralizowany etycznie małolat,
który talent rymowania bogom Olimpu skradł,
0:39,5 w sieci ha-o-pe głęboko wpadł,
bo ta muzyka przesłania cały mój świat.
0:44,4 eRDeWu, nie jestem po to, by przechwalać się tu,
zrozum to człowieku.
0:49,2 Analog na milenium, akcja z końca XX wieku
to dobra jakość jak w babcynym wypieku.
0:54,8 Więc tera, moja duma mnie rozpiera,
a koleżka mnie w tym wspiera,
0:59,7 bo to dla nich dobrym słowem wspomagany,
wtedy jestem jak Gagarin w kosmos wyjebany.

Marcin
Flint

Moc tego numeru bierze się z innego niż wszystkie, oszczędnego, bardzo dynamicznie zrealizowanego (brzmienie nie do wykręcenia wówczas na domowym komputerze) beatu, z basem opadającym na podkład tak, że kto raz usłyszy, ten na długo zapamięta. Sporo miejsca zostaje dla raperów, a że eRDeWu i Benas mają głosy charakterystyczne, dość wysokie, do tego jeszcze właściwie ze sobą korespondujące, to umieją zwrócić na siebie uwagę. Lokalnie silni, doświadczeni, dość pewni, by przełamać metrum czy postać w eter nieszablonową metaforę (kto wówczas porównałby swoje nagranie do „babcinego wypieku”?), mieli chęć stworzenia „bram północnej sceny”. Udało się połowicznie. Kawałek „Duma”, z trzecią, zaskakująco dobrą zwrotką DJ-a Drapacza Chmur (później zastąpionego przez Kaszalota) i skreczami DJ-a Barta, znalazł się wśród selekcji dokonanej przez pionierskiego radiowca Druha Sławka na potrzeby wydanej w 2001 roku kompilacji „Szkoła życia”, gdzie nie zostawił większych szans konkurencji. Sama Analogia dorobiła się kontraktu w Wielkim Joł, prezentując udany oficjalny debiut i występując w „Bujace”, przebojowym singlu promującym płytę DJ-a 600V. A jednak ani grupa, ani trójmiejska scena nie wykorzystały sposobności, by pójść za ciosem.

PWRD

-

D.Y.H.A.

- 0:31,4 Niewykrywalny dla radaru, sto procent świeżego towaru.
Często w nocnym lokalu kilka browarów zamiast Biovitalu.
- 0:37,7 Talent błyszczący jak felgi alu, to mordercze wersy tak jak Ja Rule.
Kto buja całym blokiem, aż szyby lecą z okien?
- 0:44,5 Milion kobiet wzdycha, ha, ha, ha, Dyha.

Dominika
Węclawek

Rok 2000 to był dobry czas dla białostockiego rapu. Obecność miasta na krajowej scenie mocno zaznaczył zarówno wspomniany wyżej debiut duetu JedenSiedem, jak i płyta PWRD. Obydwa materiały pokazały odmienną wrażliwość. Tamtejsi raperzy potrafili połączyć mocne, uliczne opowieści z życia ze szczyptą osiedlowej poezji (pamiętne „tu, gdzie się błękit splata z betonem”) i pewności siebie, mieli też rękę do robienia hiphopowych przebojów, takich jak numer „D.Y.H.A.”. Dziś beat brzmi nieporadnie, a topornie przycięte i wrzucone sample aż kłują w uszy. Jednak w chwili, gdy pierwsze kasety z nagraniami białostockiego PWRD rozchodziły się po kraju, solowy popis producenta i rapera Dyhy był petardą – nie tylko dlatego, że białostoczanin potrafił się przechwalać jak mało kto. Przy tym numerze puszczanym na cały regulator aż chciało się skakać i rzeczywiście można było odnieść wrażenie, że zaraz w całym bloku polecą szyby. Refren, który na trwałe wbijał się w pamięć, był potem parafrazowany i przywoływany przez kolejne pokolenia raperów. Jest wzmiankowany chociażby na „Najebawszy EP” Smarkiego Smarka i stanowi fundament jednej z piosenek na płycie „Pod prąd” Onara. Nic dziwnego. Choć PWRD nie zniknęli ze sceny po tym jednym albumie i nawet na nim znalazłoby się jeszcze kilka potencjalnie chwytliwych numerów, to „D.Y.H.A.” pozostaje ich nieśmiertelną wizytówką.

Grammatik

-

Friko

0:40,6 Głośnik to cel, droga to jest walizka z forszą.
 Ale forsa czysta, w którą wkładamy serce.
 0:46,1 Ten hajs to litry potu na każdym koncercie,
 to studyjna duszność, to mikrofon rozpalony,
 0:51,3 to kartek tony, nieraz ucieczki ze szkoły,
 to setki godzin w pociągach, gapiąc się w szybę,
 0:56,6 to praktyka i ćwiczenia, kartka i wolne style, by
 potem rym do bitu ożył. My -
 1:02,0 jak juczne woły harujemy, ty -
 kupujesz płyty i płacisz za to, że my wkładamy w to pracę.

Andrzej
Cała

Pierwszy singiel promujący oficjalny długogrający debiut Grammatika „Światła miasta”, jedną z najważniejszych płyt na polskiej scenie. W 2000 roku o pieniądzach w rodzimym rapie mówiło się rzadko. Niby każdy ich pożył i znał ich wartość, ale wypadało twierdzić, że muzyka to nieprzeliczalna pasja w zgodzie z hasłem znanym z solowego kawałka Włodiego na „Smak B.E.A.T. Records”: „Po pierwsze nie dla sławy, po drugie nie dla pieniędzy”. Eldo i Jotuze postavili jednak sprawę jasno – kasa jest ważna. Stanowi podstawę do nagrywania coraz lepszych kawałków, do grania doskonalszych koncertów, do twórczego spełnienia. Dzięki niej w przyszłości można będzie uniknąć problemu, czym nakarmić dziecko. „Friko” to też obalenie wielu mitów związanych z ówczesnymi zarobkami raperów. Kolorowo nie było, stąd apel do słuchaczy: „Nasza praca to rymy i bity, kupujcie polskie rap płyty”. A wszystko to zarapowane na dynamicznym, kapitalnie wlewającym się do uszu i bujającym głową bicie Noona, z samplem z nagrania Urszuli Sipińskiej. Słyszac fragment „Nie o różach, nie o bratkach”, każdy fan polskiego rapu powinien z miejsca skojarzyć go z „Friko”.

Mor W.A., Fu, Młody Łyskacz, Sokół, Włodi

-

Idź za ciosem

2:19,6 Pozytywny aspekt to nie stek bzdur, wywodzący się z życia nurt,
 2:28,3 na przekór zdrowemu rozsądkowi, świat zawiści, każdy się w nim gubi.
 2:37,0 Trzeba tak żyć, żeby się nie pogubić. I kto to mówi, ten człowiek marny,
 2:44,3 w urojeniach pogrążony. Musi atakować, by samemu nie być zniszczonym.
 2:52,6 Nie miał szczęścia, jest niedorajdą spłodzonym,
 2:58,0 w swym świecie drzemie, uświadamia sobie czarną chemię, która parzy
 3:03,5 jak podniebienie. Ukryte wyobrażenie to szok w bani,
 ukształtowany złudzeniami.
 Odrzucone ze społeczeństwa marne cząstki.
 Obecna cywilizacja to walczące jednostki. Władza to żarłacz, a to małe kąski.
 Ty wyciągnij wnioski, ty wyciągnij wnioski.
 XXI wiek jest globalnym losem,
 A ty ruszaj, chłopaku, ruszaj za swym ciosem.

Andrzej
 Cała

To nie oryginalna wersja z płyty Mor W.A. „Te słowa mówią wszystko”, lecz teledyskowy remiks Waca stoi w największym stopniu za sukcesem kawałka, który w 2000 roku był naprawdę udaną prezentacją tego, na co stać tuzów hardcore’owej sceny, gdy zbiorą się razem. Zespół wspomógł się reprezentantami ZIP Składu (Fu, Sokół) i Molesty (Włodi), a na ich tle wcale nie odstawał Młody Łyskacz, wtapiający się pomiędzy zwrotki starszych kolegów. W tamtych czasach często mówiono, że uliczny rap przede wszystkim gloryfikuje przemoc, używki, nawołuje do agresji. „Idź za ciosem” to porcja wersów gorzkich, ale przy tym motywujących do tego, by nie poddawać się, wziąć los we własne ręce, być zawsze w porządku wobec bliskich, bo to kiedyś po prostu musi zaprocentować. Nigdy co prawda nie przeprowadzono badań, ilu młodych ludzi dzięki temu nagraniu stanęło na nogi, ale w ciemno można obstawiać, że wcale nie było ich mało.

Paktofonika

-

Jestem Bogiem

0:10,8

Mam jedną pierdoloną schizofrenię,
zaburzenia emocjonalne, proszę, puść to na antenie.

0:16,0

Powiem ci, że to fakt, powiesz mi, że to obciach.

0:21,5

Pierdolę cię i tak rozejdziesz się po łokciach,
bo ja jestem Bogiem, uświadom to sobie.
Słyszysz słowa, od których włos jeży się na głowie.

Marcin
Flint

Ponoć kiedy Magik napisał „Jestem Bogiem” i poinformował o tym kolegów z zespołu, nie byli zachwyceni. W uduchowionych monologach rapera widzieli raczej reakcję na marihuanę niż emanację boskości. Ale że na „Kinematografii” każdy mógł przeforsować swój numer i zaprezentować odrębny lot, nie kruszyli o to kopii. Słysząc niestety, że Rahim i Fokus dograli swoje zwrotki, nie starając się nawet nawiązać do tego, o co chodziło koledze. A przynajmniej tak właśnie brzmia – ot, niepotrzebny dodatek. „Jestem Bogiem” nie ma cech bluźnierstwa i obchodzi się bez religijnego kontekstu. To motywator namawiający do uświadomienia sobie własnej wartości niezależnie od wszystkiego. Nic dziwnego, że doczekał się dwóch wideoklipów, z czego pierwszy pomógł promować debiut Paktofoniki, a drugi – film Leszka Dawida z 2013 roku. Magik, facet – jak sam rapuje – „szczerzy do bólu, że aż przezroczysty”, podaje się w zwrotkach na tacy i pokazuje, co zadecydowało o jego sukcesie. To nadwrażliwość, którą słuchacz może się odurzyć i od której może się uzależnić.

Grammatik, Fenomen

-

Każdy ma chwile

3:21,5 Każdy ma takie chwile, że w duszy deszcz pada.
 3:27,3 Jedyne co chciałoby się teraz, płakać,
 nowy sens nadać, spokój oddechem,
 3:32,0 Przyspieszone serca bicie, życie na kreczę.
 Tyle chwil, w których myślałem, że to koniec.
 3:37,4 Smutna twarz w dłoniach dziś ukryta,
 te same myśli, ale inny sens wynika.
 3:42,3 Kolejny dzień, ten sam wpis do pamiętnika.
 Przeszłość miga jak migawka flesza.
 3:47,9 Chcę czuć smak życia na swoich ustach.
 Kolejna kartka, ale ona jest już pusta.
 Te same dni, tak jak rekurencje w lustrach.

Andrzej
Cała

Ten poruszający utwór to przede wszystkim wyznanie wiary w Boga, a także świadectwo zwątpienia w przyszłość przez ludzi, którzy mają swoje marzenia i wyobrażenie życiowej drogi, ale spotyka ich mnóstwo przytłaczających problemów i trosk. Oryginalna wersja nagrania znalazła się na „Światłach miasta”. Na potrzeby filmu „Blokersi” powstała zaś wersja, którą skomponował Leszek Możdżer, wielka gwiazda polskiej sceny jazzowej, i to właśnie do niej powstał teledysk. Warto podkreślić idealną chemię pomiędzy Grammatikiem i Fenomenem, czyli dwoma zespołami, których członkowie mieszkali wówczas na sąsiadujących ze sobą warszawskich osiedlach – Bemowie i Jelonkach. W podobnie refleksyjnej konwencji utrzymany był też utwór „Marzenia” z pierwszego oficjalnego albumu Fenomenu „Efekt” z czerwca 2001 roku.

Fisz

-

Polepiony

- 2:41,4 Jest mnie dwóch, może trzech, tylko ty możesz temu zaradzić.
 Poukładaj mnie kawałek po kawałeczku, poukładaj mnie proszę,
 2:47,6 bo taki podzielony na części jestem zupełnie do niczego.
 Poskładaj tak, jak dziecko składa klocki Lego,
 2:53,0 jeden do drugiego, drugi do trzeciego,
 a wtedy usiądę wygodnie w fotelu, zakładając nogi na stół.
 2:58,4 I polepiony solidnie, by nigdy nie było takiej siły, która znów podzieli mnie na pół,
 będę się czuł jak nowo narodzony,
 3:04,5 jak z zarzutów oczyszczony, sam z sobą pogodzony.

Andrzej
Cała

W swoim premierowym singlu z debiutanckiego solowego materiału „Polepione dźwięki” Fisz dał się poznać jako delikatnie rozchwiana emocjonalnie męczybuła, której nie sposób jednak nie lubić. Oczywiście o ile nie było się twarogowym łysym pakerem, dla którego każdy inny hip-hop niż ten o ulicy, szemranych układach i podwórkowej lojalności to „miękkie pitu-pitu dla kujonów i lamusów”. Jak się okazało, lamusów było jednak na tyle dużo, że rodzimy Mos Def³⁴, jak szybko określono Fisz, w krótkim czasie stał się jedną z najpopularniejszych, najbardziej inspirujących postaci na scenie. Oczywiście trudno sobie wyobrazić jego sukces bez beatów Emade, czyli rodzzonego brata Fisz. Słysząc wyraźnie, że panowie razem się wychowali, słuchali podobnych płyt i tak samo chłonęli świat wielkiej muzyki. Może dlatego Fisz rapował, że jest go dwóch, a może nawet trzech?

34.

Nowojorski raper aktywny na scenie od drugiej połowy lat 90., kojarzony z hip-hopem wyrazistym światopoglądowo, uwrażliwionym społecznie, afrocentrycznym, niestroniącym od eksperymentów z innymi gatunkami. Do najbardziej cenionych pozycji w jego pięciopłytywowej dyskografii, należy nagrane wspólnie z Talibem Kweli „Mos Def & Talib Kweli Are Black Star” (1998) i debiut „Black on Both Sides” (1999), któremu udało się uzyskać status złotej płyty.

Gano

-

Proste?

0:21,8

Twoja twarz i jego, jak dwie krople wody,
77-83, czas kręty jak schody.

0:26,9

Niezależnie od pogody, w M3 ciągle słota,
tysiąc ograniczeń, tak jak nałożona kłota.

0:32,6

Nieistotna kwota i tak było za mało.
Po co pralce silnik, skoro w barku nic nie stało?

Marcin
Flint

Nieatrakcyjny, irytująco miarowy, wybyty płynności styl Gano mógł być maskowany przez beat, mógł ujść uwadze, gdy katowicki weteran rapował krótkie wejście pośród kolegów, ale w solowych numerach raził ucho. Proszę więc sobie wyobrazić, jaką dawkę emocji musiał zawierać zamieszczony na kompilacji „Styl reprezentacji pierwszej ligi” utwór „Proste”, skoro poważne warsztatowe mankamenty – równomiernie cedzone wersy czy nagromadzenie czasowników – schodziły na dalszy plan. Raper rozliczał się w tekście ze swoim ojcem, a wizja dzieciaka uśmiechającego się do charczącego w delirium rodzica czy wydłubywania Esperalu nożem, jakże kontrastująca z cytowanym, suchym językiem orzeczenia sądu, przyprawiała o ciarki. Zwłaszcza że wbrew deklarowanemu wszem i wobec przywiązaniu do prawdy, tak ekshibicjonistycznych, szczerych wersów ze świecą można było w 2000 roku szukać.

2000

Fenomen

-

Szansa

2:53,6

Słyszysz? To Fenomenowy numer w miasto ślę.

2:58,6

Mam dosyć gadania, że i tak nie jest źle,

bo wiem, że mogę wszystko na lepsze zmienić.

3:03,5

I wiem, że są ludzie, co potrafią to docenić.

Doświadczeniem z nimi chcę się podzielić, co dzień
z zajebistą sztuką tarzać się w pościeli.

3:08,8

Niektórzy już pojęli, że życie stwarza szanse,
więc żyć pełnią życia albo na dystansie.

Andrzej

Cała

Tam gdzie marzenia walczą z szarą codziennością, gdzie perspektyw na lepsze jutro dla młodego człowieka nie jest za wiele, gdzie trzeba wykorzystywać każdą chwilę – tam był Fenomen. Warszawska formacja była bliska zarówno ulicy, jak i bardziej lirycznej części sceny. Tym kawałkiem umieszczonym na ścieżce dźwiękowej do filmu „To my, rugbiści” artyści zaprezentowali się całej Polsce. Numer doczekał się teledysku i zyskał całkiem niezłą rotację w stacji VIVA Polska, mocno stawiającej wówczas na rodzimy hip-hop. Ludziom z wielkomiejskich blokowisk bardzo potrzebne były takie kawałki – motywujące do działania, ale nie w ugłuszony sposób. Ekonom, Ziaja i Żółf nader umiejętnie przekazywali emocje, manifestowali szczerość. Utwór trafił rok później na debiutancki album zespołu „Efekt”, okazując się jednym z bardzo niewielu nagrań, które podpisano – wbrew woli samego zainteresowanego, który twierdził, że stworzył jedynie szkic beatu – ksywką Noona. Tutaj wyraźnie słychać, że jedną z jego inspiracji był mocny, ale niepozbowiony refleksyjnego klimatu hip-hop z Francji.

Ten Skład

-

Ten Skład

1:57,7 Raz, dwa – wykładam ja,
 2:02,6 prosto ze sfery – nie dla kariery,
 2:08,7 zawsze prawdziwy i zawsze szczery.
 Pamiętasz to? Tak, znam te numery.
 2:13,9 Ej, człowieku, czy wiesz, o czym ja mówię?
 2:19,0 RDR! Ja tym się chlubię,
 2:23,8 a co ja lubię, to moja sprawa,
 dla ciebie praca, a dla mnie zabawa.
 Ja mówię to, co mam w głowie,
 P.R.O.F., raz dwa, rym na słowie,
 na mikrofonie i w gramofonie.
 Synchronizacja słów, bądź zdrów!

Marcin
 Flint

Gdy zapytać starszych białostockich fanów hip-hopu o nagrania najlepiej podsumowujące okres tworzenia się najmocniejszej ze wschodnich scen, wskazują na „RDR P.R.O.F.” Tego Składu. To bardziej federacja niż grupa, która na tej właśnie kasecie dość późno udokumentowała prekursorską twórczość. Lu (rapowy pionier z istniejącego ponoć już w 1992 roku składu Proffesory, później znany jako Lukasyno), Deiot (jeden z pierwszych hiphopowych didżejów w mieście, producent m.in. grupy WNB), a także Bober, Tazer, Szarny i Snuchwila tworzyli rap dość nieporadny na tle tego, co działo się na w centrum, na zachodzie czy południu, ale jednak ujmujący. Magazyn „Klan” komplementował „trzymające poziom podkłady z melodyjnymi próbkami i konkretnie uderzającymi bębnami” i „zharmonizowane głosy”. I to właśnie słychać w kawałku „Ten Skład” – pełna emfazy partia fortepianu, dudniąca stopa, dochodzący z wielu gardeł refren, sporadyczne wchodzenie sobie w słowo. A tekst? Tradycyjny dla prekursorów, spontaniczny, pełen dumy związanej z występowaniem pod własnym szyldem, stawiający prawdę nad karierą, a zabawę ponad pracę. Co ciekawe, Ten Skład dworował sobie we wkładce nielegala z JedenSiedem czy PWRD, ale to właśnie te składy się do dziś pamięta. Cóż, przynajmniej pozostał materiał „RDR P.R.O.F.”, niedoskonały, ale dobry jako rozczulająca nieco lekcja historii.

Roszja

-

Wczoraj

1:05,7

Wczoraj pomyślałem zupełnie serio o tym,

1:10,2

jak długo będzie mi wszystko jedno,

bo nuty na przyszłość to horyzonty warte gry,

liczy się tylko ona i ty.

1:15,4

Mam szansę próbować albo pozostać biernym,

z pretensjami do świata rozszarpywać nerwy

1:20,7

i koić w batrach, usypiać na bombie w nocy, co dnia.

Czujesz? Mnie przód do tyłu pcha.

Dominika
Węclawek

Ciekawa sprawa z tym opublikowanym po raz pierwszy na demówce „Dusza podziemia” utworem – doczekał się co najmniej trzech wersji. To, co w singlu zilustrowanym teledyskiem jest pierwszą zwrotką, na demówce jest już drugą. Śpiewanego refrenu „Wczoraj było wczoraj, jutra nie umiem dogonić, dzisiaj uczyć się chodzić” próżno szukać na „2071”, czyli legendarnej składance producenckiej Lu i Magiery, a jednak we wszystkich trzech przypadkach mamy do czynienia z tym samym raperem, wrocławskim artystą poruszającym się między hip-hopem a awangardą, współtwórcą wizjonerskiego, mitycznego Ogrodu Alicji, grupy, której nigdy nie dane było zadebiutować. I tak jak „Wczoraj” ma różne oblicza – od mocno organicznego, jazzowego po utopione w głębokim syntezytorowym basie – tak trudno ocenić, które jest najważniejsze. Ważne, że kolejne sceniczne wcielenia Roszji niosą w sobie sporą dawkę niedomówień, trochę egzystencjalnych dylematów i specyficznego humoru, atmosferę niejasności. A jednocześnie mają w sobie ową „duszę podziemia”, magię i, co najważniejsze, pomysł.

W Witrynach Odbicia, Kosi

-

W.D.C.S.D. kończy

4:16,4 Droga jeszcze długa, zajaram szluga – ostatni...
 4:22,5 Ledwo zapaliłem, zgadnij co: najstarszy z patentów,
 4:27,2 mój dyliżans już wyjechał zza zakrętu.
 4:31,5 Whitka, na przedzie jak zwykle dom starców,
 4:36,0 powoli się przeciskam na tyły pojazdu.
 4:41,7 Na przegubie zajebiste dwie turystki,
 jedna się nachyla tak, że widać cycki,
 druga siedzi rozkraczona, pokazując wszystkim
 na zakrętach, jaką ma bieliznę, uśmiechnięta,
 omawia jakiś biznes, widać, że lubi fitness.
 Ja zerkam na ulicę, korki jak zwykle, stoję chyba już godzinę,
 na następnym przystanku się zawinę.

Marcin
Flint

Kiedy objawił się narracyjny talent Sokoła? Najczujniejsi obserwatorzy sceny wskażą jeszcze na płytę ZIP Składu i „nocne safari nie po garnitur i Campari” w „Zawodostwie”. Pełnię jego możliwości ukazuje jednak dopiero „W.D.C.S.D. kończy”, utwór zamieszczony na singlu wydanym parę miesięcy przed premierą pierwszego longplaya WWO. Owszem, Jędker z dwuwersem: „Mój styl życia, słowiański nie zachodni / W Warszawie upał, będzie ze 40 stopni” zalicza jedno z najlepszych wejść w swojej karierze. Z kolei Kosi, wspominając szofera zamykającego drzwi przed nosem i „wrogie spojrzenia, warszawiaków specyfikę”, trafia w sedno, zaś jego wylewający marker i tag JWP zapamiętamy na długo. Mimo to kawałek rozstawiło ponaddwuminutowe wejście Sokoła, opowieść pełna detali, humoru, równie dynamiczna co plastyczna, podana tak, że każdy mieszkaniec stolicy czuje to na własnej skórze. Czuć było, że klasyki storytellingu jego autorstwa, takie jak „Tak to wygląda”, „W wyjątkowych okolicznościach” i „Každy ponad każdym” wiszą w powietrzu.

Jajonasz, Fokus, Bas, Dene

-

Witam na majq

2:47,3 Niech żyje Dąbrowa i niech żyją Katowice,
południowy patriotyzm, właśnie się tym szczycę.
2:52,8 Rymy prawdziwe jak rymy Heltah Skeltah,
twarde realia, a nie psycho ściemka.
2:58,3 To ma być hip-hopem, a nie „Drogą do gwiazd”.
Szacunek dla KaTeRa za to, co robi teraz.
3:03,5 Poczekaj, za dwa lata minie moda,
wtedy zobaczymy, ilu zostanie na hiphopowych wodach.

Marcin
Flint

„Mix MC's ze Śląska i Zagłębia. Jedne z pierwszych podwójnych rymów w Polsce w wykonaniu Jajonasza, rozwój zapoczątkowanego na <<Kinematografii>> stylu powierzchni tnących Fokusa oraz symbolicznie zamykający epokę psychorapu, nawołujący do posługiwania się własnym slangiem Bas” – tak portal Brudne Południe podsumował ten utwór zamieszczony na płycie „Usta Miasta Kast”, nazywanej pierwszą składanką, która udowodniła potencjał śląskiego rapu. Łatwo podziwiać to, jak swobodnie z metrum poczynają sobie Fokus z Jajem, bądź docenić hardość diagnoz Basa, czyniącego aluzję do „Drogi do gwiazd”, albumu dowodzonego przez KaTeRa zespołu Banita, psychorapowych epigonów. Zwróćmy też jednak uwagę na naturalnie ciągnący ku melodii flow Dene (raper z Sosnowca ma na „UMK” utwór po romsku!), rzecz wyróżniającą się na tle nawijki bez specjalnej ekspresji, wręcz z dawką dezynwoltury. Nie można nie wspomnieć o muzyce, tym strzępku dęciaka pałętającym się po upalonym, zalanym basem podkładzie. To cały Jajonasz, który rapując i produkując, wspiał się na poziom jak na tamte czasy mistrzowski, a słuchacz miał wrażenie, że uczynił to od niechcenia, niejako przy okazji. Może dlatego legendarny rapowy radiowiec Druh Sławek puszczał ten utwór (i całe „UMK”) tak chętnie – był fanem Madliba, kalifornijskiego producenta, chwającego się wówczas brzmieniem, które można było scharakteryzować w analogiczny sposób.

Borixon

-

A miało być tak pięknie

1:38,5 Słyszałem, jak matka mówi: „Nie igraj z ogniem,
na miłość jest za wcześnie, nie dostaniesz jej od niej”.
1:43,5 Nie słuchałem rad, choć robiło się chłodniej,
wtedy szybko płynął czas, teraz płynie wolniej.
1:49,0 Na sali sądowej każdy kantem patrzył:
„Tacy młodzi, myśleliśmy, że jesteście starsi”.
1:54,6 Strzelali wzrokiem do mnie jak do tarczy,
nie będę więcej mówił, już wystarczy.

Marcin
Flint

Grupowe zabawy z paniami lekkich obyczajów, samochody rozbijane po pijaku, wciągana nosem kokaina, biżuteria w zębach, platynowe sombrera, palone banknoty i szampan lany po pupach. Nieustanna gromadna impreza w „schronie”, gdzie niejako przy okazji powstają domniemane klasyki. Cały ten bounce, ta otoczka wokół wydawnictwa RRX wydawała się pastiszem sceny amerykańskiej. Z drugiej strony rodziła się ciekawość, co jest za fasadą, jak czują się ci ludzie, kiedy gwar cichnie, a towarzystwo się rozchodzi. Borixon ją zaspokoił. Na jego solowym debiucie, nazwanym zmyślnie (przynajmniej pod względem marketingowym) „WYP3 – Kolejna część”, jest oczywiście bardzo dużo głośno manifestowanego samozadowolenia i hedonizmu, ale „A miało być tak pięknie” to numer z innej parafii. Beat jest prosty, hiphopowy warsztat deficytowy, dostajemy BRX-a na surowo, „samego jak paluch”, z dala od swoich rodzinnych stron, przyjaciół, po zawodzie miłosnym. Cóż powiedzieć, porusza, a druga zwrotka to jeden z najszczęśliwszych, najbardziej emocjonalnych fragmentów polskiego rapu.

IGS, Fokus

-

Czas

- 1:22,3 Osiedlowy wywiad uruchomił wszystkie kontakty,
około jedenastej znałem pewne fakty,
1:27,9 późnym popołudniem wiedziałem już, kto ma dragsy,
a kto broń. W końcu dotarłem do pewnej Magdy,
1:33,3 znasz ją, nie? Mniejsza o to.
Mówię jej: mam kłopot i że siedzę w głównej potąd
1:36,6 i czy wie, czyją robotą jest ten kwas.
Ona mi mówi: „Daj mi czas”.
1:41,0 Po chwili wraca, mówi: „Pod ten adres raz”.
Jej facet wlaźł, ale szybko wylaźł,
1:45,5 wyniósł go na butach jakiś jebany lowelas.

Marcin
Flint

IGS to przede wszystkim muzyk, a tylko trochę hiphopowy producent, autor trzech płyt, któremu nigdy nie udało się osiągnąć sukcesu. Fokus to głównie raper, czasem geniusz – niestety coraz rzadziej, bo sukces stał się jego udziałem chyba trochę za wcześnie. Dobrali się panowie, trzeba przyznać. „Czas”, najmocniejszy punkt albumu „Alchemia”, szybko to pokazuje. Niby to normalny beat, ale afrykańskie bębny i zimne, odbijające się echem dźwięki jak ze ścieżek dźwiękowych filmów moralnego niepokoju zawieszają go w pół drogi między snem i jawą. Taka jest też opowieść Fokusa – kryminalna, ale też odrealniona, rwana w swojej narracji, bogata w mocne, zapamiętywalne scenki, nie wszystko jednak wyjaśniająca. „Czas” dziwi, wciąga, zmusza do pytań, nie daje odpowiedzi. Jest odwiecznym tematem sporów w dyskusji na temat najlepiej opowiedzianej historii w polskim hip-hopie. Za głównym rywalem – co ciekawe, również nagrany na płytę producencką w ramach gościnnego występu numerem „Každy ponad każdym” Sokoła – przemawia logika wywodu i równoległe prowadzenie wątków. Za „Czasem” – klimat całości i moc pojedynczych sformułowań. Co kto lubi. My polecamy narracyjny posiłek dwudaniowy.

Afro Kolektyw

-

Czytaj z ruchu moich ust

- 1:23,0 Niech każdy się dowie, jak gnoili mnie szkolni żule:
kazali mi żreć z podłogi kiepy, ściągali mi gacie do kolan.
- 1:29,7 Niestety, tak wygląda szkoła.
Żułem kiepa oraz oddawałem im drugie śniadanie,
- 1:34,2 miałem pecha, prawda, ale kiedy się sprzeciwiałem,
za taki nietakt palili mnie zapalnikami, strzelali za mną z procy.
- 1:41,1 Byłem nikim. Od rana do nocy musiałem to znosić. W końcu rzekłem „dosyć”,
gdy mnie chciano plasteliną stymulować analnie.
- 1:48,4 Ja doznałem zbyt wielu ataków ich na mnie.

Dominika
Węclawek

Z perspektywy czasu można powiedzieć, że Afro Jax wyprzedził trendy ze swoim antyrapem. Wydaje się tu ekshibicjonistyczny, emocjonalny i bolesny, ale tak naprawdę to tylko kreacja postaci. Podmiot liryczny jest absolutnym zaprzeczeniem wszystkiego, co w polskich hip-hopowych tekstach było wówczas podkreślane i podkolorowywane. Nieudolny, gnębiony, w dodatku kompletnie pozbawiony dykcji antybohater nie ustawał jednak w swoich próbach realizowania planu, który zakładał karierę w roli rapera. Wreszcie, zgodnie z wersami utworu, „już jako mikroskopijny młokos najbardziej lubił, kiedy Murzyn bił w kokos”. W czasach, gdy masowo powstawały młode zespoły opiewające w tekstach trudy ulicznego życia, handlowanie narkotykami i brutalne starcia z policją, Jax ironicznie i z należytą dawką krytycyzmu nawijał o tym, że najszybciej popularności przysparza robienie z siebie nawalonego wóda i zaćpanego półgłówka. Całość zaś została wpisana w podkłady, jakich wówczas nie można było zbyt często uświadczyc w rodzimym hip-hopie: jazzująco-funkujące żywe brzmienia odwołujące się do najlepszych tradycji De La Soul bronią się nawet po latach.

Waco, Deluks, Kosi

- Graffiti

2:13,8 Lepię to bletą, patrzę po betonie,
burner tu płonie, gdzie dwa krzyże w koronie.
2:18,6 Tagi wszędzie, o tym pisać się będzie
tak jak kiedyś na skałach, tylko to inne narzędzie.
2:23,7 Na oriencie trzeba nieraz, wtedy i teraz,
od ciebie zależy, czy do domu docierasz,
2:28,8 wybierasz sam. Tak, znam tą formę ekspresji,
nie brak presji, czasem się używa dywersji.
2:33,9 Złapań, pobić było wiele, niebieskie cwele.
Jakby nie było, niech żyją wholecary i panele!

Marcin
Flint

Rap i graffiti to dwa elementy hiphopowej kultury, których łączenie wiąże się mimo wszystko z pewnym ryzykiem. A to dlatego, że writerzy zmagający się ze ścianami i pociągami niezbyt przepadają za raperami udającymi specjalistów w temacie. Z drugiej strony zdolności plastyczne nie muszą przekładać się na muzyczne, zaś mikrofonowych naturszczyków długo słuchać nie sposób. Utwór „Graffiti” legitymizowany jest z dwóch stron. Z jednej – przez ogromny, ciężko wypracowany autorytet narażających swoje zdrowie dla ulicznej sztuki ekip, takich jak EWC i WTK oraz odpowiadającego za teledysk Tusęgo. Wystarczy obejrzeć kultową w środowisku trylogię „Men in Black” (nie tę z Willem Smithem, rzecz jasna)³⁵, by wiedzieć, z kim ma się do czynienia. Z drugiej – za sprawą pozycji grupy Deluks na trójmiejskiej scenie hiphopowej, dokonań weterana stołecznego rapu Kosiego i talentu producenckiego Waco, na którego płycie „Świeży materiał” kawałek się znalazł. Stuprocentowa wiarygodność do pary z perfekcyjną znajomością tematu pozwalają zapomnieć o zgrzytającym gdzieniegdzie flow. Beat wiele zresztą maskuje. Dynamicznie montowana, pełna dobrych prac, tagów, wycinków z gazet i świetnych scen (DJ Cent skreczujący w wagonie!) warstwa wizualna była jak na tamte czasy znakomita. Wyszła lekcja hip-hopu, której nie musieliśmy się wstydzić w daleko bardziej rozwiniętym pod tym względem Berlinie.

35.

Seria tworzonych niezależnie filmów graffiti. Obejmuje trzy pozycje prezentowane odpowiednio w latach 2000, 2002 i 2004. Pierwsza z nich koncentruje się wokół działalności w Trójmieście i ekipy EWC – kilka ujęć bez zgody twórców wykorzystano w „Blokersach” Sylwestera Latkowskiego, spotykając się z ostrą reakcją samych zainteresowanych. W dwóch następnych częściach pokazano prace z całej Polski. Do historii przeszły sceny w którym pomalowany zostaje cały, stojący na dworcu Gdańsk Główny pociąg czy warszawskie metro.

Peja / Slums Attack

-

Jest jedna rzecz

0:24,9 Bezustannie patrzyłem na tych, którzy się wybili.
 Bez przerwy śledziłem, jak zyskują nowe siły.
 0:30,2 Underground to dla mnie ekonomiczne przyczyny,
 nieporadność promotorów, wydawców wolę czynnych.
 0:35,2 Materiał zrobiony z własnej jest inicjatywy,
 nielegal, my najdłużej, SLU, z czyjej winy?!
 0:40,1 Od dawna swoje robię, a wydawca oszukuje,
 miłość do muzyki, twórczość tę wykorzystuje.
 0:44,9 Obiecuje, wypromuje, lecz na tym się kończy.
 Żle się rozpoczęło, lecz tak źle się nie zakończy.

Andrzej
Cała

Wielka miłość do hip-hopu, upór i wiara we własne umiejętności pozwoliły poznańskiemu artyście przetrwać wiele kryzysów i zdobyć w końcu należną pozycję na muzycznej scenie oraz popularność wychodzącą znacznie poza rapowe podwórko. „Jest jedna rzecz” to był drugi singiel z bestsellerowego albumu „Na legalu?”, który ukazał się pod koniec 2001 roku i tydzień po tygodniu zyskiwał coraz większy splendor. Peja z pewnością marzył o tym, aby w końcu się wybić, aby realizowanie pasji pozwoliło mu na godne życie, nie mógł jednak przypuszczać, że rok po premierze płyty – między innymi dzięki temu singlowi wyposażonemu w modelowy hiphopowy refren, który świetnie się sprawdza podczas koncertów – znajdzie się na prawdziwym szczycie. Wydawać się mogło, iż w warszawskiej wytwórni T1-Teraz poznaniak w końcu znalazł prawdziwą opokę i w końcu przestanie narzekać na wydawców. Nic z tego. Pasja pasją, ale interesy rządzą się swoimi prawami, więc kilkadziesiąt miesięcy później część wersów z tego nagrania zyskało nowy wymiar. Zmieniła się tylko pozycja artysty, który był już wówczas w rapowej ekstraklasie, ba, zarobkami dorównywał nawet części gwiazd popu. Umówmy się jednak – zapracował sobie.

O.S.T.R.

-

Masz to jak w banku

1:19,0

Na nic brudna krytyka słów przez habilitantów,
bo mówię jak jest, masz to jak w banku.

1:24,1

Na nic ściemniony uśmiech kasy amantów,
bo wkładam w rap serce, masz to jak w banku.

Marcin
Flint

Wiadomo, jak potoczyła się kariera Adama Ostrowskiego. Stał się instytucją. Na jego flow i beatach polegać można do dziś. Już debiutanckie „Masz to jak w banku” miało zresztą wiele zalet, bo ktoś uderzył w końcu stół, nie bał się nazwać rzeczy po imieniu, czasem nawet i nazwisku. Utwór tytułowy wolny jest akurat od – nomen omen – ostrych, zapamiętywalnych wersów, fenomenalnych skreczy czy miażdżącego podkładu. Ma w sobie większość wad rodzimego hardcore’owego rapu – od rzewnej partii skrzypiec w beacie począwszy, na ogólnikach ubranych w silenie się na elokwencję w tekście skończywszy – ale jest też jak nakładka usprawniająca jego działanie. Od pierwszych sekund kipi emocjami, cieszy ucho muzyczną ogładą twórcy, błyszczy bardziej plastyczną metaforą („Okrążony problemami jak ruiny bluszczem”). „Krytyczna wizja rzeczywistości Ostrego spodoba się zarówno fanom hip-hopu, jak i postpunkowcom wychowanym na tekstach Kazika” – trafnie prognozował w recenzji Igor Pudło. Po „Masz to jak w banku” czuć było, że O.S.T.R. jest w stanie porwać za sobą ludzi. Taka charyzma zdarza się raz na dekadę.

Stare Miasto

-

Minuty

- 0:23,2 Coraz więcej zdarzeń, coraz więcej obrazów.
Co jest naprawdę istotne, a co nie ma wartości?
- 0:28,3 Które minuty z przeszłości będą warte w przyszłości?
Nie chcę żadnej z nich tracić, to się może nie opłacać.
- 0:33,5 Rzeczy do przeoczenia – chcę je wszystkie zobaczyć,
by móc wyciągnąć wnioski, gdy będę w przyszłość patrzył,
- 0:39,4 błędy zatrzeć, by nic sobie nie tłumaczyć.
Jestem fair wobec siebie, sprawy wyjaśnione,
- 0:44,2 minuta za minutą, a to jeszcze nieskończone.
Tyle rzeczy straconych, których nie da się odzyskać.
- 0:49,4 Pamiętaj, dziś przyszłość staje się bliższa.

Andrzej
Cała

Tytułowe nagranie z drugiej płyty warszawskiej formacji, nagranej w składzie zmniejszonym w stosunku do debiutu o rapera WuBe. Stare Miasto zaprezentowało hip-hop stojący w opozycji do dominujących w stołecznym środowisku trendów rapu o wybitnie ulicznym, hardcore'owym zacięciu. Dostaliśmy rap inteligentny, klasyczny, odwołujący się do tradycji amerykańskich inspiracji Dizkreta, czyli twórców kolektywu Native Tongues. Wydany w dodatku przez majora, co wówczas dla wielu słuchaczy w Polsce było największą ujmą. Szkoda, wielka szkoda, że przyjęcie „Minut” było tak chłodne, bo longplay broni się do dziś, a jego jazzujące, głębokie brzmienie nic nie straciło ze swojego uroku. Wujlok imponujący zdrowym rozsądkiem, Dizkret doskonały technicznie, produkujący materiał Korzeń i Majki w wybornej dyspozycji, a DJ Romek bezbłędny – nic dziwnego, że Druh Sławek określił Stare Miasto mianem rodzimego Dilated Peoples. Niestety po wspomnianym wcześniej chłodnym przyjęciu albumu jego twórcy zawiesili działalność grupy. Jako inteligentni, obrotni ludzie odnaleźli miejsce w życiu, nie wiążąc się z muzyką.

Echo, Eldo

-

Ponad tym gównem stać

0:46,3 Hip-hop potrzebuje rapu jak wody elektrownia.
 Scena ludzi z głowami, a nie w szerokich spodniach.
 0:52,3 To chyba proste – dymu nie ma bez ognia,
 rymów bez podkładów i tematów bez klimatów.
 0:57,6 Stoję ponad blokadą złożoną ze schematów,
 armią wacków. Każdy ma czas, by się rozkręcać,
 1:03,4 trzeba uważać, bo gówno ma swój ciężar.
 Słowa nie uciekają, tylko lecą w eter,
 1:08,5 trzeba mieć tego świadomość, wbiegając na metę.

Marcin
 Flint

Kto śledził scenę hiphopową w 2000 roku, ten zapewne pamięta, jak Eldo wpadł gościnnie na płytę chłopaków z częstochowskiego Ideo, zupełnie dominując utwór, w którym występował. Nic dziwnego, mało kto wtedy tak dobrze przekładał swoją wrażliwość na słowa. Na krążku grupy Echo z kolei błysnął „niebem pokolorowanym na niebiesko”, ale jednego z gospodarzy, Pudła, i tak przesunąć w cień mu się nie udało i już za to pierwszy plus dla młodych warszawiaków. Tym większy, że duet wydawał się stworzony do wesołych, beztroskich kompozycji w rodzaju umieszczonych na ścieżce dźwiękowej do filmu „Blokersi” „Długopisów”. Takich właśnie, mięsistych, bujających, funkujących beatów dostarczał zazwyczaj producent Dena. Tymczasem nie dość, że trafił się patos, to jeszcze rozentuzjasmowanym małodatom udało się za mikrofonem ochłoniąć i powstał mocny, angażujący numer, który po latach nie stał się własną karykaturą. Nie bez powodu w 2012 roku Małpa na czwartej części producenckiej serii „Kodex” poczynił do tego nagrania aluzję.

Łona

-

Rozmowa

0:14,8 To było wczoraj, pamiętam, chociaż pamięć krucha.
 Zadzwoił telefon, odbieram, mówię: „Halo, słucham”.
 0:20,5 I nagle wszystko wybucha i ogniem ziele,
 to Bóg do mnie dzwoni, mówi: „Łona, co tam się dzieje?”
 0:25,7 Nie, to pomyłka jakaś, nic nie rozumiem.
 Słyszę: „Święty Piotr wybrał losowo twój numer.
 0:30,1 Ja tu nic nie widzę z góry, bo mi zasłaniają chmury.
 Widoczność licha, więc przestań pieprzyć, mów, co słychać!”
 0:35,8 Aaa, kicha. Każdy bezimienny,
 wszędzie, jak nie wojna, to przynajmniej stan wojenny.

Andrzej
 Cała

Tak przywitać się z ogólnopolską publicznością mógł tylko Łona. Wcześniej znany głównie w rodzimym Szczecinie, płytą „Koniec żartów” wydaną w 2001 roku przez Asphalt Records przypuścił szturm na inteligentnych, ceniących dwuznaczności i ironię fanów w całym kraju. Sam tytuł albumu w zderzeniu z singlem „Rozmowa” jest żartem najwyższej próby, ale Łona oprócz poczucia humoru miał do zaprezentowania znacznie więcej: świetne flow, błyskotliwość, spostrzegawczość i do tego puszczał oczko do słuchacza. To wszystko mogłyby nie wystarczyć, gdyby styl nie przegryzał się tak idealnie z beatami Webbera, pozostając na tyle blisko klasycznego hip-hopu, aby nie zostać odrzuconym przez odbiorcę przyzwyczajonego do mniej wyrafinowanych artystów. Łona dzięki temu nie skończył jak Afro Jax, maskotka awangardy i hiphopowy pieszczoł środowisk pozarapowych. Najwyraźniej Bóg dał szczecińskiemu raperowi tyle właściwych wskazówek, że w kilkanaście lat po debiucie wciąż jest jednym z filarów sceny.

Fenomen

-

Sensacja

0:30,0

Ci, co nie znają się wcale, najwięcej mówią o tym zawsze,
o całej tej muzyce, o tym, że siedzę na ławce.

0:35,1

Robią z emcees narkomanów, bo ktoś lubi palić trawkę.

0:40,2

Sam już nie wiem, co widzę, gdy na was patrzę, debile.

Krytykujesz mą muzykę, choć słyszałeś ją przez chwilę.

0:45,3

Nie rozumiesz, co mówię, bo metafory są zawile?

Popatrz – mówisz o nas margines, sam jesteś idiota.

Każdy zdrowy chłopak pisze o tym, co na co dzień widzi.

Andrzej

Cała

Przełom wieków przyniósł rosnącą popularność kultury hiphopowej, z czym w parze szło kompletnie niezrozumienie tego zjawiska przez media. W programach młodzieżowych pytano m.in., jak się witają hiphopowcy, czy robią w życiu coś poza siedzeniem na ławce i paleniem marihuany, dlaczego noszą takie szerokie spodnie. Nie można było liczyć na merytoryczne dyskusje, na rozmowy na temat korzeni kultury, co z biegiem czasu musiało zaowocować buntem ze strony zarówno słuchaczy, jak i samych artystów. Najbardziej wyrazisty odpór dała warszawska formacja Fenomen. Singlowa „Sensacja” promowała debiutancki longplay grupy „Efekt”, jeden z najlepiej przyjętych i sprzedających się rapowych albumów tamtego okresu. W dynamicznym, przebojowym kawałku raperzy w krótkich, żołnierskich zdaniach rozprawiają się z mitami i rozlicznymi bzdurami narosłymi wokół hip-hopu. Prym wiedzie Ekonom, bardzo utalentowany, rapujący rytmicznie i stylowo, a przy tym inteligentnie. Jeden z największych przebojów rodzimego rapu początku XXI wieku.

Pezet/Noon

-

Ukryty w mieście krzyk

- 1:00,1 Ludzie kpią z nas, zanim nas zdążą poznać.
 Biorą nas za przestępców, bo nie widzą w nas dobra.
- 1:05,3 Nie ma problemów, to nie ma przyczyn czy uczuć.
 Przyczyny zawsze są, a uczuć nie ma bez zarzutów.
- 1:10,8 Nie znajdziesz w sobie Bonda, nie stworzył cię Hollywood,
 twardo stoisz na nogach, chcą okraść cię z twoich ról.
- 1:16,2 Bliscy nie chcą się oddać, nie wierzą w nasz intelekt,
 w naszą muzykę, we wszystko, co w nas szczere.
- 1:21,3 Rujną nasze plany, jesteśmy diabłami dla nich,
 biorą nas za nic, a w tłumie też jesteśmy sami.
- 1:26,8 Multum subkultur. To świat nas zmusza do buntu.
 Co chcesz od chłopaków, którzy ciągle siedzą na murku,
 jeśli nie zmieniasz nam gruntu, nie podasz nam ręki?
- 1:32,2 Kręci tym anielski pył i martwi prezydenci.

Dominika
 Węclawska

Początek XXI wieku przyniósł sporo dobrych debiutów. Ci, którzy dotąd działali zespołowo, zdecydowali się podjąć wyzwanie i skonfrontować się ze sceną w pojedynkę. Jednym z albumów kanonicznych dla tego okresu stała się „Muzyka klasyczna” Pezeta nagrana do muzyki Noona. To nie jest krążek doskonały. Producent zawiesił poprzeczkę wysoko, przepięknie grając poprzycinanymi często do milisekund samplami, dopieszczając brzmienie perkusji, dbając, by klasycznych rozwiązań nie było czuć rutyną, by miały za to duszę. Ale sam rap pozostawia wiele do życzenia. Układanie puzzli z rymów decyduje o tym, że sporo tu grafomanii, nietrafionych, nieuzasadnionych porównań, gadania dla gadania. Jednak wówczas całość robiła spore wrażenie, a nawet więcej. „Seniorita” królowała na domówkach, kawałki takie jak „Re-fleksje” czy „Rap robię” niejeden dzieciak recytował z pamięci, ale dopiero „Ukryty w mieście krzyk” urasta do rangi manifestu. Beat konfrontujący perkusję z nostalgicznymi, zniekształconymi próbkami instrumentów, zamiast przegadanego refrenu wchodzący ostro cut z fragmentem tekstu wyciętego ze zwrotki i ten smutny, nieco apatyczny głos, który tak mocno kontrastuje z emocjonalnym ładunkiem tekstu. Jest w nim gorzki obrazek hipokryzji. Pezet miał już okazję zaobserwować, jak moda na hip-hop narasta, muzyka wdziera się na anteny popularnych stacji, zaczyna gościć na festiwalach, a z drugiej strony ludzie za nią odpowiedzialni brani są za przestępców, ich pasja jest traktowana z lekceważeniem, jakby nie mogła być pracą. Nawija więc: „Kto dostrzeże w nas uczucia, kto spisze nam protokół, a kto krzyknie rap to rewolucja roku?” Wychodzi z tego niedojrzały, acz przejmujący hymn wszystkich tych, którzy chcieliby się wyrwać z „murka pod blokiem”, ale społeczeństwo usadza go na nim, wciąż oceniając przez pryzmat pochodzenia, stanu konta czy upodobań muzycznych.

Tede

-

Wyścig szczurów

- 1:01,1 Na co dzień styl jak na wesele,
gant-ele, włosy natarte żelem.
- 1:06,3 Bieg za portfelem, co?
Portfel jest celem, no.
- 1:11,3 Ten, kto nie jest jak ty, jest nikiem,
forsa, wóda, narkotyki,
- 1:16,4 kurwy, firmowe bankieciki,
parę łyków Ameryki.
- 1:21,3 Niejeden się tym zachłysnął,
niejednemu sen z oczu prysnął.
- 1:26,5 Przysnął, a gdy się obudził,
były szczury, nie było ludzi.

Andrzej
Cała

Solowy debiut Tedego był wówczas jednym z najbardziej wyczekiwanym wydawnictw. Raper Warszawskiego Deszczu od lat imponował stylem, giętkim językiem, wybitnym flow i pewnością siebie. Nie bał się mówić o swoich marzeniach, finansowych aspiracjach, chciał zarabiać godne pieniądze, robiąc na luzie to, co kocha najbardziej – nagrywając hip-hop. Nie mogło więc dziwić, że nagranie promujące „S.P.O.R.T.” zahaczało właśnie o temat kasy, zderzało życiową swobodę i realizowanie zjawek z morderczą pracą w korporacji. Ponad dziesięć lat po nastaniu kapitalizmu młodzi ludzie zaczęli się gubić w swoich priorytetach. Wyrzekali się starych przyjaźni i zainteresowań, a liczyła się tylko praca, udawane kontakty międzyludzkie, pieniądze, samochody i używki za pieniądze wielkich firm. W rywalizacji młodego ducha rapera z człowiekiem, który wyrzekł się życia prywatnego, zdecydowanie triumfuje ten pierwszy. Tym bardziej że koniec końców i raper miał wymarzone auto bez zostawiania w pracy po godzinach. Wówczas jeszcze szastał pieniędzmi wytwórni RRX, ale lada chwila miał sam sobie zostać szefem, bo przed nim było założenie wytwórni Wielkie Joł.

Dizkret/Praktik

-

3

1:24,1 Druga była ode mnie starsza trochę,
nie chodziło o miłość, jej wystarczył popęd.
1:29,3 Żyła szybko, mówiła: „życie jest tanie”,
wydawała dużo, pracowała w reklamie.
1:34,6 Pewna siebie, wszystko załatwić umie,
poznaliśmy się w znanym warszawskim klubie,
1:39,5 tam gdzie selekcja jest. Kiedyś było: „wejść nie możesz”,
po pół roku byłem w środku, bo hip-hop jest w modzie.

Andrzej
Cała

Dizkret, związany wcześniej z zespołem Stare Miasto, podejściem do robienia rapu stanowczo wyprzedził w Polsce swoje czasy. Błyskotliwy, ironiczny, odcinający się jednak od najbardziej dominujących wówczas na scenie trendów, trafił w bardzo wąską niszę. Nie posiadając charyzmy takich postaci, jak Pezet czy Eldo, zgromadził wierne, aczkolwiek nieliczne grono fanów. Nie dziwi więc, że wydany wspólnie z producentem Praktikiem album „IQ” z jesieni 2002 roku przeszedł w zasadzie bez echa. Panowie porwali się na nagrania bliskie twórczości amerykańskiego duetu Blackalicious³⁶, ale zabrakło im siły przebicia, by zaistnieć w świadomości szerszego odbiorcy. Po latach dostrzegamy, jak wielka szkoda, że tak się stało. Nagranie „3”, opisujące trzy różne, choć pod względem przywar bliskie sobie kobiety, jest tego najlepszym dowodem. Bystre, mądrze opowiedziane historie do dzisiaj dają dużo do myślenia, zaś soulowy, ciepły, oparty o żywe brzmienia beat przenosi nas w świat małych, zadymionych jazzowych klubów, których już nie ma...

36. Wywodzący się z Kalifornii, aktywny od pierwszej połowy lat 90. duet hiphopowy w składzie Gift of Gab (raper) i Chief Xcel (didżej i producent). Zasłynął z połączenia esencjonalnych, czerpiących z funku i jazzu podkładów, z ambitnymi, złożonymi od strony warsztatowej tekstami. Ma w dorobku trzy doskonale przyjęte przez krytyków albumy: „NIA” (1999), „Blazing Arrow” (2002) i „The Craft” (2005).

HST, Fokus

-

Alkoholizm

- 1:02,7 Gdzie jest wóda? Ej ty, brat, brat, gdzie jest wóda?
 Piją na ławkach i piją na grubach.
 1:10,1 Boski płyn zdziała ze mną cuda.
 Silesian brat, ty i ten twój alkoholizm,
 1:15,8 pij, aż ci dupą wyjdzie, jeśli, brat, wydolisz.
 Rany zagoi zimne Tyskie.
 1:20,3 Pierońsko kurwica, pierońskie hanysy jadą z piskiem.

Dominika
 Węclawek

Debiut HST „Masy ludu – Na językach” był jedną z bardziej wyczekiwanych śląskich premier początku wieku. Singiel „Alkoholizm” zaś rozbudził na nią apetyty. Choć temat nie jest lekki – podobnie jak klimat wyniszczzonego dekadą rosnącego bezrobocia regionu – dzięki rozbujanemu, syntetycznemu beatowi przygotowanemu przez Jajonasa i dość luzackiemu podejściu samego HST powstał rapowy hit. Artysta nie tylko płynie po nowoczesnych jak na tamte czasy podkładach, ale też sprawnie i naturalnie wplata śląskie słowa w kolejne wersy, podkreślając swą tożsamość. Kiedy zaś nawija, że „chachary będą piły wódę z brytfann”, nie sposób mu nie wierzyć. Tekst wręcz ocieka i paruje alkoholem. „Alkoholizm” jest też doskonałym przykładem dobrej współpracy między gospodarzem i gościem. Zwrotka Fokusa za pomocą prostych obrazków i dynamicznych, rwanych wersów dopełnia idealnie obraz pijanej Silesii, gdzie „obok zwłok coś leży, popatrz, to stara starała się podnieść swojego chłopa”. Chwytny singiel i zasłużenie chwalony pierwszy album nie stały się niestety dla Hasta wystarczająco mocnymi fundamentami do zbudowania na nich kariery. Pozostało w 2012 wznowić „Masy ludu” na dziesiątą rocznicę premiery.

Siny, Tymon

-

Anonimowy Wrocław

0:21,0 Gwizdek od jointa pochłoneła Odra,
 podobnych okrętów zatopiłem z kilogram.
 0:26,0 Od kiedy znam Wrocław, od kiedy tu jestem,
 test na stolicę kraju jest rozwiązany testem.
 0:31,3 Poza hip-hopu kresem powstaje propozycja
 reprezentująca Wrocław 71 opozycja.
 0:36,4 Koalicja z Tymonem, to już ustalone.
 „Muzyka, masz to w genach” – ów połączył nas temat.

Marcin
 Flint

„Uczyliśmy się na błędach, żeby nagrać wielkie płyty, których nikt już nie pamięta” – błysnął wersem Roszja vel Tomasz Andersen w zbierającym wielu MC ze sceny wrocławskiej 18-minutowym kawałku White House. „W siną dal” Siniego to obok Tymonowego „Świntucha” i Roszjowej „Obawy przed potem” przykład wrocławskiego krążka może nie idealnego, ale za to wielkiego swoją kreatywnością i... słabo rozpoznawalnego pomimo funkcjonowania w oficjalnym obiegu. Tymczasem już sam kawałek nazwany – nomen omen – „Anonimowy Wrocław” pokazuje, że powinno być inaczej. Po mięciutkim, głęboko oddychającym, jazzującym beacie gospodarz przemyka błyskawicznie jak żmija, zdumiewając świdrującym ucho, nieregularnym stylem. Światło, w którym wraz z Tymonem pokazuje temat tak banalny jak własna metropolia i rodząca się na niej scena, jest tak samo intrygujące jak we wzmiankowanym w refrenie kawałka filmie „Miasto zaginionych dzieci”. Może dlatego, że Siny reżyseruje swój utwór z artystycznym wyczuciem, jakiego Jean-Pierre Jeunet by się nie powstydził.

donGURALesko

-

Co to za miejsce?

2:28,8

Swoją drogą idę, nie jestem betonowym androidem,

doceniam każdy wdech, celebрую każdy wydech,

2:34,6

każdy dzień, każdą noc, każde uderzenie bitu.

Przeblysk nadziei w kopcu termitów.

2:39,9

Każdy powie w magii, bo betonowe sarkofagi

dają znaki, a ty tego nie widzisz.

2:45,5

To Gural i bit jak Geralt i Ciri.

Pierdol kult pieniądza – to harakiri.

Andrzej

Cała

Nagrywając w ramach duetu Killaz Group, donGURALesko jawił się co najwyżej jako solidny, trochę za bardzo zafascynowany amerykańskim rapem, budzący respekt posturą MC, który raczej powyżej pewnego poziomu nie podskoczy. Wydana w grudniu 2002 roku solowa płyta „Opowieści z betonowego lasu” była najlepszą kontrą dla wszystkich słuchaczy, którzy tak myśleli. Objawił się nowy, lepszy Gural – porażający charyzmą, siłą, doskonałym flow i niebanalnymi skojarzeniami. To już nie było kserowanie wzorów rodem z zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych, tylko wyborne sprzężenie na linii Poznań (miasto artysty) – Wrocław (płytę wyprodukowała niezawodna wówczas, ciesząca się wielkim poważaniem i braniem ekipa WhiteHouse). Może Gural nie stał się jeszcze za sprawą debiutu szejkiem, do czego w swoich rymach często aspirował, ale jedną z najciekawszych postaci na rodzimej scenie i numerem dwa w Poznaniu po Pei – to już na pewno.

O.S.T.R.

-

Kochana Polsko

0:46,3 Kochana Polsko, dzięki za mądrość, choć idę pod prąd
 0:51,7 za ludźmi, którzy nazbyt zaufali pieniądzom,
 hańbiąc Twoje godło na bankietach z pompą.
 0:57,1 Czekam na dzień, w którym bez stresu spojrzę w bloku okno.
 Niepokój z troską szczęście zastąpi, choć śmiem w to wątpić.
 1:02,1 Wierzę, że los, który wartości skąpił,
 w końcu sam siebie wykończy, oddając to, co nasze.
 1:07,4 Wiesz, że każdy z nas ma patent, by nie stać się Judaszem.
 Wśród frajerów kreowanych przez prasę na zbawców
 bohaterstwo miernikiem sejmowych wynalazków.
 1:12,7 Polsko, to jest bagno zwane rzeczywistością,
 spróbuj mnie odciąć, bym mógł cieszyć się wolnością.

Andrzej
 Cała

Utwór z drugiego longplaya łódzkiego rapera, wydanego w Asphalt Records „Tabasko”, pozwolił twórcy przebić się do pierwszej ligi na scenie hiphopowej. Cięty komentarz na temat sytuacji polityczno-społecznej w Polsce 2002 roku manifestował zarazem miłość do ojczyzny i frustrację tym, jak wygląda w niej życie na co dzień. Z takimi typowymi rozterkami młodego człowieka – zarymowanymi z serca, zwyczajnie, z wątpliwościami, niejednoznacznie – łatwo się masowo utożsamiać. To wraz z chwytnym, lekkostrawnym beatem stało się kluczem do sukcesu. Sugestywny teledysk do nagrania błyskawicznie opanował telewizje muzyczne, a O.S.T.R. stał się na długie lata raperem, którego media uznały za głos ludzi wychowanych po upadku komunizmu. Pomimo licznych sukcesów i wielu złotych płyt uzyskanych w następnych latach, dla liczного grona fanów „Kochana Polsko” to wciąż jedno z najważniejszych nagrań artysty.

AbradAb, Gutek

-

Miasto jest nasze

- 2:15,7 Słowo jedno dla publiki, a drugie dla prasy,
przyjechałem tu na bounce, nie na wczasy.
- 2:22,5 Tak, dokładnie, kładę rap ponad mnie.
Zrób yo, jak znasz mnie, yo cię dopadnie!
- 2:27,4 Traktowania chcesz, to traktuj to poważnie,
nie wiesz, co mówić? To mów niewyraźnie!
- 2:32,1 W dobie idoli ryżych, pedalskich strasznie,
tandeta płynie wierzchem, a sztuka na dnie.

Andrzej
Cała

W mocnym dla rodzimego hip-hopu 2002 roku najlepszy kawałek okazał się wolnym singlem, który wyprzedził solowy album AbradAba aż o dwa lata. Tutaj nie ma miejsca na zbędne rozważania, na analizę każdego wersu – jest niesamowicie giętkie flow, wyborby refren będącego w wielkiej formie Gutka i beat samego gospodarza, czerpiącego najlepsze śląskie wzorce od IGS-a i Jajonasza. Raper Kalibra 44 stawia na przechwałki, ale ma do nich pełne prawo, bo „Miasto jest nasze” rozgrzewało imprezy w każdym mieście między Odrą a Bugiem, stając zarazem do pewnego stopnia w opozycji wobec nurtów dominujących na scenie. Tylko Red tak odważnie jak AbradAb w tym numerze korzystał wówczas w beatach z elektroniki, większość producentów zdecydowanie lubowało się w samplowaniu i brzmieniu zawieszonym między Paryżem i Nowym Jorkiem. W „Miasto jest nasze” mamy zaś trochę Memphis, szczyptę Londynu, a wszystko podlane specyficznym katowickim sosem, który wyróżniał się na tyle, aby singiel doprowadzić do wielu list przebojów – nawet popowych rozgłośni radiowych. Co istotne, bez cienia tanich komercyjnych zagrywek, miękkich pianinek czy rzewnego zawodzenia w refrenie. Aż dziw bierze, że AbradAb nie kuł żelaza, póki było gorące, i „Czerwony album” wypuścił dopiero w 2004 roku.

Mor W.A.

-

My to my

0:10,1

My to my, drzewo morwa, jedna całość.

0:15,1

My to my, w świecie, w którym liczy się wytrwałość.

O szczegóły dbałość, my to my.

Zawsze, gdy słowa i bit tworzą monolit.

Marcin
Flint

Przyglądając się po latach, jak promowano drugą płytę Mor W.A., dostrzec można, że słowem kluczem była „moc”. Mocne teksty, mocne beaty. „My to my” to jeden z ostatnich hitów z czasów, gdy słuchacze nie bawili się masowo w ekspertów od niuansów. Rzecz wychodziła z osiedli dla osiedli. Kręgosłup miał być twardy. Skonsolidowany, wzajemnie się napędzający zespół znaczył więcej od solowych popisów. Energia była ważniejsza od nawarstwionych rymów. Rozpędzone „My to my” to płynący, wręcz rwący beat Waca, konkretny refren i trzymające odbiorcę w garści, z impetem podane, trzymające się tematu zwrotki. Kawałek dobry, by machać rękami na koncercie, złapać za sztangę na siłowni i docisnąć pedał gazu w samochodzie. Więcej wtedy nie było potrzeba, a że zespół zawsze starał się dbać o możliwie duży realizacyjny profesjonalizm, to dynamika nagrania wyróżniała go wśród konkurencji. Mor W.A. na następnej płycie rozhermetyzuje się nieco, wzbogaci brzmienie, zmniejszy ciśnienie. Ale nie ma się co dziwić ludziom, że tak chętnie do tego utworu wracają, nawet jeśli Wigor nie do końca płynnie manipuluje tu tempem nawijania, a jego dwóch skandująco-pohukujących kolegów prezentuje się anachronicznie. „My to my” do dziś działa jako otrzeźwiający policzek dla ludzi pogrążonych w marazmie i zblazowaniu.

WWO, Soundkail, Fu

-

Nie bój się zmiany na lepsze

0:48,6

Nie skończy się świat, jeśli ty się skończysz,
ale będzie coraz gorzej, jeśli sam się pogorszysz.

0:54,1

Mówię to do siebie codziennie – będzie lepiej, jak na lepsze się zmienię.
Ilu klnie, że jest źle, i dalej brnie.

1:01,8

Zwinięte banknoty, sto złotych, dziury dwie, Absolut, XTC.
Raz, dwa trzy – czy to świat jest zły, czy ty?

1:10,0

Rozejrzyj się, co człowiek robi,
a teraz spójrz w lustro i to powiedz człowiekowi.

Andrzej
Cała

Drugi album WWO „We własnej osobie” był najlepszym dowodem, że można i w Polsce robić finezyjnie, mądrze, bez taniej demagogii hip-hop hardcore’owy, o ulicznych korzeniach. Sokół i Jędker pozbyli się pewnej szorstkości, która momentami górowała na „Masz i pomysły”, efektem czego dostaliśmy wyśmienitą płytę, której kulminacją był jeden z rap-hymnów 2002 roku. O tym, jak przyjmowany i jak ważny był to kawałek, najlepiej dowodzą zapisy ze starych koncertów WWO. Gdy na jednym z występów w Stodole duet wykonał to nagranie w towarzystwie Soundkailu oraz Fu, wypełniona sala dosłownie eksplodowała. Dydaktyczne przesłanie nagrania nie jest pustą retoryką, lecz trafną i wyważoną oceną własnych błędów, porażek, codziennych dylematów, które koniec końców nie mają człowieka spychać na dno, lecz motywować do tytułowej zmiany, odbicia. Wyśmienity beat WhiteHouse nie jest jedynie uzupełnieniem wersów, lecz stanowi oddzielną historię, do dziś zachwycając jako instrumental. Dla tysięcy fanów hip-hopu to od lat jeden z najlepszych kawałków w kryzysowe dni, kiedy trzeba się podnieść i stanąć na nogi.

Pih

-

Nie ma miejsca jak dom

1:16,4 Paranoja trzyma w szponach,
 życie w wytapetowanych inkubatorach.
 1:21,6 Jak na dzień dzisiejszy mało dobrych informacji,
 świat skaleczonych nadziei, zdławionych aspiracji.
 1:27,3 Co zgotuje los? To dobry kucharz,
 na zimne dmuchasz.
 1:31,2 Metr siedemdziesiąt dziewięć,
 dużo przedsięwzięć, lecz nigdy za wiele.
 1:35,4 Czasami trudy mogą wynieść ponad ideę.

Marcin
 Flint

Prawdziwym nieszczęściem było to, że polski słuchacz wchodził w nowy wiek z przeświadczeniem, że tzw. uliczny, hardcore'owy rap to zestaw smutnych komunałów i suchych jak wiór, sylabizowanych raportów z osiedla. Największe zasługi w kwestii zerwania z obrazem kaznodziei-imbecyla mają Sokół z WWO i właśnie Pih. Ten drugi jeszcze w ramach JedenSiedem pokazał, że ten rodzaj hip-hopu musi mieć swoją gorycz, swoją intensywność, zaś słuchaczowi trzeba dać pochodzić w swoich butach, nie zaś trzymać go na wycieraczce z listą porad i przeciwwskazań. „Nie ma miejsca jak dom” było minialbumem wyprzedzającym właściwy debiut białostockiego MC, czyli „Boisz się alarmów”. Wydawał go RRX, beat oparty na partii niezbędnych wówczas takim nagraniom skrzypiec sporządził DJ 600V, ale temperatura i ciężar były większe niż kiedyś. Fatum, destrukcja, dramat, krew ze skaleczonych nadziei, ziemiste twarze marnotrawionych talentów. Pihu serwował „chleb betonowych osiedli”, tak jak lubi, z „rozlanymi wnętrznościami”. Trudno to strawić, za to wzmacnia kości.

Nieśmiertelna nawijka ZIP Składowa

2:40,1 Czy wystarczy słowo, które obarczy podejrzenia,
 że to nie farmazon, nie pomówienia?!
 2:44,5 Wierny obrazom pola widzenia.
 Wbrew zakazom, gdy mam coś do powiedzenia,
 2:48,1 swoje zdanie w nagranie zamieniam.
 Jestem uczniem, lecz dociera do mnie to, że się wyróżnię,
 2:52,6 mówiąc do szerszego. Kto skorzysta z tego, nie pójdzie w próżnię,
 bo Bóg dał nam hip-hop, by nas jednoczyć,
 2:58,3 by otworzyć nam oczy, dał rym, talent boży,
 nowy rozdział w dziejach hip-hop stworzył.

Andrzej
 Cała

Debiutancka solowa płyta Pona pokazała z pełną mocą, że nawet w ulicznej stylistyce można dbać o technikę, eksperymentować z flow, akcentami, brzmieniem, nie ograniczać się do podkładów utrzymanych w klimacie Paryża albo Queensbridge. „Nieśmiertelna nawijka ZIP Składowa” w kwestii produkcyjnej akurat tego nie potwierdza, bo Waco jest tutaj mocno zapatrzony we francuskie brzmienie. W niczym to jednak nie przeszkadza, ponieważ to jeden z najlepszych beatów jego autorstwa, z miejsca pobudzający do ruszania głową, dopracowany w każdym calu. Zaskakiwać może za to tekst, bo braggadocio w wydaniu członków ZIP Składu w 2002 roku to było coś niespodziewanego. Pono i Koras starszkołnym zwyczajem wchodzą sobie w słowo, przez cały numer wymieniają się wersami, wychwalając hip-hop jako gatunek, opisując swój wkład w całą kulturę, przedstawiając własną wersję „exegi monumentum”. Czas pokazał, że panowie mieli rację – ich słowa przetrwały lata, do dziś cieszą się sympatią i szacunkiem słuchaczy. W końcu to przecież nieśmiertelna nawijka ZIP Składowa.

Tymon

-

Oto ja

2:29,1

Oto ja – za dnia o kolejne dni toczę walki,
gdy noc zapada, składam te kawałki.

2:34,4

Chcę, by mówiono o nich: „Elo, wypas, mistrz,
niebanalny przekaz, plus eklektyczny bit”.

2:40,0

Czujesz mnie? Mam nadzieję, że tak.
Dwa światy w jednym wielkim gościu.

2:44,5

Oto ja – ten, co na scenie do mikrofonu gada,
a za moimi plecami DJ cuty składa.

Andrzej
Cała

Wydana późną wiosną 2002 roku płyta Tymona Smektały „Zmysłów 5” do dziś może być definicją terminu „artystyczny progres”. Wcześniejsze produkcje wrocławskiego rapera i dziennikarza, pracującego dla będącego wówczas niemal wyrocznią magazynu „Klan”, nie były przyjęte nazbyt pozytywnie. Czy to na nielegalnym „Szelmie”, czy już na regularnym „Świntuszeniu”, gdzie wystąpił pod pseudonimem Świntuch, za wiele było momentów zwyczajnie złych, denerwujących, aby wracać do tych wydawnictw. „Zmysłów 5”, promowane wybitnym „Oto ja”, nie powieliło żadnych błędów poprzedników, a wręcz przeciwnie – niemal wszystkie wyeliminowało. Smektała i produkujący materiał Magiera stanowią tutaj jeden organizm, liryczne popisy Tymona lśnią na tle pięknych soulowo-jazzowych kompozycji, które moglibyśmy z powodzeniem wysłać na eksport, chcąc pochwalić się tym, co w polskiej muzyce najlepsze. Zwraca uwagę, że nagrywając album, raper, świadomy problemów z wymową, wyeliminował w zasadzie słowa, w których była litera „r”. Ten zabieg tylko podkreśla, jak ogromnej pracy wymagał longplay, ale efekt przeszedł najśmielsze oczekiwania. Tymon chciał, by mówiono o jego kawałkach z uznaniem i cel osiągnął.

K.A.S.T.A.

-

Peryferie

0:46,8

Zajmuję swoją niszę, fyrtel, dziuplę, lukę.
 Uliczną tworzę sztukę, dla stworzonych naukę.

0:52,1

Nie jestem królem Mamelukiem, a ten wers nie jest banialukiem,
 czarną owcą, białym krukiem, chyba kumaszą bazę?

0:58,4

Sieję rym jak zarazę, dla słabych emcees paraliżującym gazem,
 zarazem dla kumatych drogowskazem, z nimi razem w betonie jak
 robaki pod włazem.

1:07,5

U nielicznych wzbudzam ekstazę
 i tym razem u licznych odrazę tym ulicznym obrazem.

Andrzej
 Cała

2002 rok był chyba najlepszym w historii wrocławskiej wytwórni Blend Records, a do tego sukcesu przyczynił się również dwupłytowy debiutancki album „Kastaniety” formacji K.A.S.T.A. W skład zespołu wchodził wówczas Wall-E oraz OMA, ale w czasie promocji wydawnictwa jego miejsce zajął donGURALesko, znany wcześniej z poznańskiego duetu Killaz Group. Opierając się na beatach niezawodnego duetu WhiteHouse, K.A.S.T.A. przeniosła na rodzimy grunt amerykański styl. Wzorowali się na twórcach zza oceanu zarówno w rapowaniu, jak i w ubiorze. Choć flow i głosy również były na zagranicznym poziomie, fani potrzebowali czasu, żeby w pełni zaakceptować takie podejście do hip-hopu. Często się przez to mówi, iż K.A.S.T.A. to grupa, która zdecydowanie większą popularność osiągnęła po zakończeniu aktywnej działalności niż w jej trakcie. „Peryferie” to prawdziwy hymn pochwalny, oda do hip-hopu, jego korzeni oraz jednoczącego charakteru (nawiązania do Zulu Nation), ale też popis gęsto nawarstwionych, wielokrotnych rymów. Prawdziwe rapowe domino, w którym szczególnie Gural odnalazł się jak ryba w wodzie.

HST, Kalecik

-

Proste

- 1:21,8 Młodość minie, tych chwil jak taśmy nie przewiniesz,
nie możesz dwa razy zobaczyć jak seansu w kinie.
- 1:26,8 Dlaczego gliny w moim ziomku widzą zło?
Dlaczego na każdym kroku życie daje mi w kość?
- 1:31,6 Bo ty to widzisz, sprawdź koleś na południe.
Wiesz dobrze, Magik, region wygląda paskudnie.
- 1:37,2 Popatrz, jak po moim mieście wożą się gorole,
nasi zapierdalają po dwadzieścia lat na dole.
- 1:42,0 Teraz moja kolej, powiem, jaka, kurwa, prawda:
śląska krew, śląski chłopak, żyję tu od dawna.

Marcin
Flint

Bardzo melodyjny, zgrabny, plastikowy beat Jajonasza nie tylko pięknie tu płynie, ale też uruchamia u Hasta wrażliwość. Owszem, raper nadal jest impertynentem i szowinistą, co to za kołnierze nie wylewa, jednak nie ma się co dać temu zwieść. Za najwulgarniejszym na płycie „Masy ludu – Na językach” rozpoczęciem utworu kryje się bowiem coś więcej. HST nawija w imieniu regionu i dla niego. Zupełnie niedebiutancki, inkrustowany gwarą flow służy temu, by dotrzeć do rozbijanych przez alkohol śląskich rodzin, małolatów działających na obrzeżu prawa, górników pracujących w pocie czoła na czyjś luksus. Obrazy łączą się z emocjami, żeby swojakom było łatwiej to wszystko znosić, natomiast reszta Polski mogła dostrzec, jak to się na tym południu ludziom żyje i co czują. W zwrotkach znalazło się miejsce zarówno na apostrofę do Magika, jak i bardzo osobiste, poruszająco prostolinijne linijki w rodzaju: „Boże, nie pozwól mi nigdy spać na dworze”.

Pezet/Noon

-

Re-fleksje

1:40,5 Topi się asfalt, mam już dosyć miasta.
 Oglądam zdjęcia poupychane gdzieś po szafkach
 1:45,2 i szukam szczęścia w roztrzaskanych pięściach.
 Falstart, może bym miał świat, gdybym zechciał,
 1:50,2 gdybym życie brać w zastaw przestał.
 Dziś topię się w refleksjach, piszę jak Puszkina.
 1:54,5 Kolejna lekcja różnic, raperzy nie są równi.
 Wiem dzisiaj, jak przeżyć, wiem, lecz to żadna sztuka.
 1:59,7 Coś nie fair? To przez was już nie umiem ufać.
 Ej, słuchaj, pierdolę już twój pieprzony cynizm.
 2:05,2 Po co ludzie są przy nas i po co my jesteśmy przy nich?

Andrzej
 Cała

Może „Seniorita” była największym hitem, a „Ukryty w mieście krzyk” najbardziej naładowanym emocjami kawałkiem na wyprodukowanym przez Noona solowym debiucie Pezeta, jednak dziś dobrze wiadomo, dlaczego to „Re-fleksje” były singlem numer jeden i skąd ta gorączka towarzysząca premierze płyty. Pezet przez dłuższy czas był odrobinę w cieniu sceny, mało kto widział w nim kandydata na rapera ze ścisłej czołówki. Sytuację zmieniły głównie gościnne występy na albumach Grammatika, Elemiera oraz Starego Miasta, gdzie artysta z warszawskiego Ursynowa pokazał różne oblicza i zdumiewający progres. Gdy w stacjach telewizyjnych zaczęły szaleć „Re-fleksje”, nie było już wątpliwości, że czeka nas wydarzenie na dużą skalę. Pezet łączył przekaz, styl, technikę, flow. Był momentami bezczelny, pewny siebie, ale równie często zagubiony, poszukujący swojego miejsca w świecie, obnażający bezlitośnie niestałość ludzkich poglądów. Na pewno pobudzał do tytułowych refleksji.

Intoksynator

-

W górę rence

0:43,0 Po pierwsze ludzi w Krakowie pozdrowię,
moja ręka na kabonie, a rym w mojej głowie.
0:47,8 Człowiek, nie chcesz forsy, nie używaj i sypiaj w kartonie.
Ta ekipa przynosi coś świeżego przy mikrofonie.
0:54,1 Dopóki blunt w drugiej dłoni płonie,
dopóki będą głupie groupie, które robią puki-puki,
0:59,0 lubią mój długi rym i tłusty styl.
Nie pasuje ci? Chuj z tym!

Marcin
Flint

Kraków ma dwa medialne oblicza. Jedno związane jest ze spuścizną kulturalną miasta i grzecznie prowadzi turystów od Wawelu, obok witraży Wyspiańskiego, ku Piwnicy pod Baranami. Na przekór lekko snobistycznej pieśni przeszłości idzie jednak ryk przedmieść zantagonizowanych na gruncie piłkarskim i wyposażonych w maczety. I właśnie w drugi z tych stereotypów wpisał się krakowski hip-hop, utożsamiany przez lata przede wszystkim z hardcore'owym, przestępczo-więziennym repertuarem Firmy i jego pokłosiem. Tyle że tam, gdzie są kluby, będzie potrzebny rap do podnoszenia rąk w górę. Jeszcze przed dominacją Firmy pionierzy z Intoksynatora szli twardo, jak na jegomości oficjalnie debiutujących u Zip Składu przystało, ale mieli tego świadomość. „W górę rence” to ozdoba płyty „Wielkie hity” i mały producencki triumf dominującego wśród lokalnych beatmejków Bastka – świdrujący, Beatnutsowy sampel z ciężkimi, obtoczonym w basie werblami, uzupełniony rapowymi stylami tyleż surowymi, co spontanicznymi, pozbawionymi megalomańskich złudzeń. A do tego dobry skrecz. Trzeba przyjrzeć się temu, jak MC zaczynają zwrotki, bo zarówno „Po pierwsze ludzi w Krakowie pozdrowię” Bastka, jak i „Do góry ręce, jakbyś wygrał mistrza wagi ciężkiej” Tobiego to już historia. Cały utwór do dziś wydaje się absolutnym koncertowym pewniakiem.

W wyjątkowych okolicznościach

- 0:21,1 On się wychował w kawalerce
razem z rodzicami, siostrami i młodszym bratem,
0:25,4 gdzie przed obiadem czeka się w kolejce, żeby umyć ręce.
Całą kuchnię ma we wnęce.
0:29,9 Mama sprząta u sąsiadów żeby było floty chociaż trochę więcej.
On jest przekonany święcie, że pieniądze dają szczęście.
0:36,7 Wcale się nie dziwię, przy takim starcie można życie potraktować chciwie.
Za to ona od pierwszych życia chwil rozpieszczona,
0:44,3 Disneylandy, Pewexy, piętra w kolejnych domach,
Vogue, Rykiel Sonia, browar Corona.
0:49,5 To normalne, nie ma się tu z czym afiszować.

Marcin
Flint

Polska, rok 2002. Po ponad dekadzie kapitalizmu mamy społeczeństwo coraz mocniej rozwarstwione majątkowo i odczuwalny wszędzie kryzys wartości. Ludzie gonią za czymś, by potem zauważyć, że zupełnie nie tego chcieli. Chcą zawsze tego, czego nie mają. I WWO pokazują to wszystko na dwóch modelowych przykładach: bogatej dziewczyny gotowej oddać wszystko za odrobinę uwagi i miłości oraz chłopaka zapominającego o cieple domowego ogniska w pogoni za komfortem i pieniędzmi. Niby banał, ale nie należy zapomnieć o dwóch aspektach czyniących utwór znakomitym. Pierwszą jest beat Waca, wówczas bardzo aktywnego producenta z absolutnej czołówki – krótkie pianino i sama dynamika prącego do przodu podkładu jest nie do przecenienia. Więcej robią jednak barwne szczegóły i rekwizyty, świetne charakterystyki w paru raptem słowach – zupa z kurzych łapek, łosoś do kanapek, łóżko wodne do seksu niewygodne, głuchy ojciec składający długopisy do wysyłkowej sprzedaży, dziewczyna podrabiana na Cameron Diaz. Sokół z Jędkerem mieli tu czujne oko dobrego fotografa. Na albumie „We własnej osobie”, drugim w dorobku WWO, roiło się od singli i kandydatów na nie, ale „W wyjątkowych okolicznościach”, zilustrowane klipem imponującym brawurową realizacją dochodzącego z różnych nośników dźwięku, i tak wyróżnia się na tym tle.

O.S.T.R.

-

Blok

0:25,4 Piętro dziesiąte: chłopak z lolkiem filmuje ośkę.
 Kwiat młodzieży zdolnej, a świat złodziei z dolnej półki.
 0:31,9 Dziewiąte piętro: tam bywałem po bibułki,
 ale że świat bywa okrutny stale, już tam nie bywam,
 0:37,5 W sumie to gościa nawet nigdy nie znałem.
 Proste? Piętro ósme: korepetytorka i zajęcia ustne.
 0:44,2 Mam cię, Aleksandro, widziałem w „Wampie”
 zdjęcie pro, „spotkajmy się prywatnie – dom”.

Marcin
 Flint

Najzwyklejsze pomysły bywają najlepsze. Tym razem O.S.T.R. nie szukał tematu w sobie, w polityce czy na rapowej scenie. Po prostu dał przekrojowy obraz bloku, coś jak Massive Attack w teledysku do „Protection”. W miarę jak zjeżdżamy windą w dół, skóra cierpnie coraz bardziej. Adam Ostrowski mieszka bowiem w robotniczej łódzkiej dzielnicy, gdzie życie nie pisze wesołych scenariuszy. Podróż prowadzi od jedenastego piętra, mieszkania ćpunka i alkoholika („Ona wyższe, on syn policjanta”), po parter z nieodłącznym, podbierającym pocztę dozorcą-Lucyferem. Szorstki głos w służbie kunsztownej, niedopowiedzianej, ciętej obserwacji i filmowy, mroczny podkład godnie reprezentujący album zatytułowany „Jazz w wolnych chwilach” zapewniają gęstą atmosferę. Nie powstydziliby się jej przywoływani wcześniej bristolscy triphopowcy.

Eis

-

Najlepsze dni

- 1:09,7 Na tych większych ulicach wszyscy stoją w korkach,
od rana wydają całą kasę, którą biorą z konta.
- 1:15,4 Jedni w Polo sportach, a inni w jakichś garniturach
i cały dzień siedzą w biurach.
- 1:20,2 Są tam od ósmej do szóstej,
tak jak ta panna, co jest w moim wieku, a już biega z wózkiem.
- 1:25,7 Ta panna jest spoko, ale przypomina mi, że może mój czas już jest,
bo się świat kreci jak Vestax w kółko, a my na imprezkach w kółko.
- 1:33,9 Bawimy się przy tych samych tekstach jak reszta. Powiedz swoim kumplom,
mam powoli dosyć oglądania tych s-klas z punto.

Marcin
Flint

„W 2003 był dalej niż połowa polskiej sceny jest teraz” – komentuje jeden z internautów na YouTube pod zgrzebnym teledyskiem do „Najlepszych dni”. I trudno nie przyznać mu racji, widząc, jak utalentowani MC męczą się obecnie, lansując bez grama wdzięku motywacyjne treści czy próbując postawić się beatowi, zdominować go. Tymczasem Eis nie potrzebował nawet cykającego, nafaszerowanego syntezatorami podkładu, by pokazać, że jest nowoczesny. Odwrotnie – jedzie na sampli z disco, od którego hip-hop przecież się zaczął. Nie ściga się jednak z perkusją, nie daje nakręcić dynamicznej próbce do goniłwy, pozostaje zimnokrwisty, manifestując siłę swojego stylu i nieregularnego wersu. Prócz wypracowanego w pocie czoła flow, o świeżości decyduje stuprocentowa naturalność. Wolny od krygowania się czy choćby grama pretensji tekst otwiera świetnie podpatrzone „jaranie szluga na dwóch”, zamyka chamska propozycja poznania z panną, „co obskakuje temat za dwa drinki”, a pośrodku opowiada o chęci zarabiania na płytach wydawanych małym kosztem i bajerowania na to dziewczyn. Bo Eis jest jednym z tych chłopaków na polskich ulicach. To nie kreacja. Daleko mu do wyglądu Brada Pitta, ma nieciekawą pod względem barwy głosu, paskudną dykcję, niewybredny sampel z piosenki artystki zaczynającej jako gwiazda porno. A w dodatku kierują nim niskie pobudki. Mistrzostwem jest to, jak dobrze przekuł te wszystkie elementy na swoją korzyść.

Flexxip, Ciech - Oszuści

2:36,3 Na ulicach Mokotowa pchał mataks,
miał większe jaja niż przeciętny cwaniak.
2:40,6 Zwykł mawiać: „Ej, żółtodziób,
w tym fachu być nieostrożnym, to jak spać w ogniu”.
2:45,6 Wolisz Hotel Imperial czy Hotel Szara Cela?
Dla siebie punkty zbierasz, to kwintesencja.
2:50,4 Bo jeśli żyjesz dla ulicy, możesz umrzeć dla ulicy.
Jeśli umrzesz dla ulicy, będziesz głupcem dla ulicy.

Marcin
Flint

Debiut grupy Flexxip był bardzo na przekór tym, którzy oczekiwali tłustej, leniwej produkcji rodem z demówki, przebojów na miarę „Oczu otwartych” z „Kodexu” i Mesa żonglującego finezyjnymi złośliwościami. Krążek okazał się zespołowy, dojrzawy, przeznaczony do rozważnej i powściągliwej konsumpcji w całości, nie zaś do rzucania się na pojedyncze kąski. Singlowi „Oszuści” są tu wyjątkiem potwierdzającym regułę. Mniejsza już o to, że beat to haczyk połykany właściwie od razu, zbudowany na partii organów z lat 60. samograj gotowy wyciągnąć z wody wersów kilka drapieżników. Fantastycznie naświetlona, może nawet przejaszczona jest opozycja między Tym Typem Mesem a Emilem Blefem. Ten pierwszy chwali się francuszczyzną, ciągnie do tematyki damsko-męskiej i kończy niezapomnianym gresem: „Będziesz miała ze mną krok do Boga / Jakby co, znam dobrego proktologa”. Blef zaś bacznie się przygląda, by z właściwym mu narracyjnym rozmachem zauważyć u znajomego przedostatni tom Prousta wypadający z pościeli, „corridę w jelitach” na studiach i wykpić jego akcent, rzekomo po matce Bułgarce. Wysyłki dwóch raperów wieńczy zwrotka Ciecha z Szybkiego Szmalu, jednego z najbardziej wnikliwych obserwatorów amerykańskiego hustlingu hiphopowego. Niestety, prawdziwi oszuści są jak niebanalne, oparte na kontrastach duety rapowe. Znikają tak, jak po pierwszej płycie zniknął Flexxip.

52 Dębiec

-

Pies

- 0:47,1 Nienawidzę tego! Wstydzę się za to!
 Bo kiedy ty mi mówisz „proś!”, ja stoję na dwóch łapach.
 0:52,3 Krzyczysz „leżeć!” – ja się kładę, „siad!” – ja siadam,
 płaszczę się przed tobą, błagam.
 0:56,9 Odgryzłbym ci rękę, ale nadal staram się przekonać cię prośbami,
 patrzę smutnymi oczami.
 1:02,1 „Nie pomogą oczy, musisz skoczyć!”
 A mi ślina z pyska kapie i tylko się gapię.

Marcin
 Flint

To wręcz nie do uwierzenia, że wytwórnia UMC, która częstowała odbiorców plebejskimi treściami utworów „Suczki” i „Aniele” bądź molestowała uszy landrynkowymi beatami w rodzaju „Żeby nie było” czy „Pełnego pokus”, spuściła nagle z łańcucha „Psa”. Hans, członek jednoosobowej wówczas grupy 52 Dębiec, naprawdę postarał się, by utwór był zaprzeczeniem komercyjnego, rapowego singla. Nagrania słucha się ciężko z wielu powodów. Głównie dlatego, że starannie, długo budowana analogia między tresurą zwierzęcia i osoby odziera nas z człowieczeństwa, wywołuje dyskomfort. Obiad mniej smakuje, zakupy nie cieszą już tak bardzo. Cóż z tego, że melodia w głosie intryguje, a flow okazuje się własny i wartki, skoro przekaz jest intensywny, rym nieraz częstochowski, beat monotony i mimo że ciągnie się ponad cztery minuty, wygospodarowano w nim raptem dwa miejsca na refren. A jednak pies wciąga się w pamięć, drapie sumienie, jest kundlem trojańskim gryzącym audytorium, będące zwykle poza zasięgiem. To przemyślany hip-hop moralnego niepokoju, wywodzący się z punka, ale nie jabolowego, tylko tego z ambicjami.

Reno

-

Supersztuka

0:19,7 Nie zrozum źle, to musi być sztuka z klasą,
 0:24,4 nigdy nie tyka mojej trawki, stuka własną,
 0:29,4 trzyma fason, chociaż może nie mieć fury,
 0:34,3 i trzyma mój browar, kiedy szczam na mury.
 Mam z natury pewność siebie dużą po browkach,
 ale przy niej za-za-zaczynam się jąkać.
 Lubię duże rzeczy, ona nie sprawia mi zawodu,
 bo ma dupę, którą widać z przodu.

Dominika
Węclawek

Wydany w 2003 roku nielegal „Następny level” miał swoje wady, strasząc koszmarnie brzmiącymi, amatorskimi podkładami i porażająco złymi skreczami, ale był też popisem solowych umiejętności jednego z ciekawszych, a już na pewno najbezczelniejszych wówczas nawijaczy, czyli Reno. Niezbyt majątny chłopak z Bełchatowa, który rzuca wersy z pozycji króla świata? Cóż „taka jest natura ludzka”. Ta sama natura zapewne nakazała podmiotowi lirycznemu „Supersztuki” określić stanowczo, czego oczekuje od idealnej dziewczyny i napisać tekst najeżony błyskotliwymi, idealnymi do cytowania linijkami. Sami zresztą zobaczcie: bohater świadomy wad i zalet związków damsko-męskich podkreśla już we wstępie, że szuka partnerki niecechującej się nadmierną zazdrością czy pruderią („nie widzi przez ściany” i „wie, że na jej dupę lukasz”). Taka osóbką, oczywiście odpowiednia opalona („wali solarki jak Lepper”), nie daje popalić chłopakowi w temacie palenia trawki, bo sama „lubi zielsko, puka częściej niż świadek Jehowy”. Nie ma mowy o sztuce, o której rapowali chłopcy z Molesty, żadne tam „wygodne życie, drogie alkohole”, o nie. Wybranka serca bełchatowskiego rapera jest „z osiedla, za młodu grała w klasy pod klatką / potem skumała, co to nie mieć kasy, zna hardcore”. Kiedy zaś artysta mówi: „zabroń jej bluzgać, to jakbyś dał do wódki wodę”, to składa się na dość przerysowany obraz bardziej zioma niż kochanki, dając słuchaczowi do myślenia, że może oto Reno szuka swojej Reny³⁷. Co ciekawe, na wersy z 2003 roku utworem nazwanym tak samo jako oryginał - „Supersztuka” - odpowiedziała jednak inna, bardziej wysublimowana raperka - Łodzianka Lilu.

37.

Rena - szczecińska raperka hardcore'owa związana z wydawnictwem StoPro. Choć na jej solowej płycie, wydanej pod koniec 2013 roku „Ulicznej psychologii”, znalazły się utwory ocieplające jej wizerunek (vide „Siła kobiet” z Mariką), to w hardej postawie, ulicznej tematyce i skłonności do nazywania rzeczy po imieniu ostrym językiem nie ustępowała swoim charakternym kolegom po fachu.

Vienio i Pele, Gutek

-

To dla moich ludzi

- 0:19,3 Właśnie tu i w tej chwili, proste, że z winyli,
na przekór tym, co w nas nigdy nie wierzyli,
0:24,2 Vienio Pele dwa, Czyste Tchnienie z pierwszej ręki.
Wersy i dźwięki na szeroką skalę.
0:29,2 Dziś kruszę i palę za tych, co wytrwale
niosą światło, nadzieję i wiarę
0:34,0 tam, gdzie życie szare i marzenia z braku środków
umierają już w zarodku.
0:38,4 To jest nasza jedyna droga, by wydostać się z impasu,
dlatego od X czasu robimy w całej Polsce sporo hałasu.
0:45,0 I tak ma być, brat, teraz prawdziwy rap oknem na cały świat.

Dominika
Węclawek

Choć Pelson nie towarzyszył Vieniowi w pierwszych nagraniach Molesty, obaj panowie na długo przed wypuszczeniem drugiej płyty sygnowanej swoimi ksywkami zdążyli się już zgrać na scenie i w studio, pracując tak nad Ewenementem, jak i nad pierwszym „Autentykiem”. Już wcześniej obaj mieli cięgoty, by do współpracy zapraszać duże nazwiska oraz muzyków, którzy podegraliby kilka akordów na basie, klawiszach czy skrzypcach, pozwalając odbić od sztywnych ram klasycznego sampleowanego rapowego beatu. Jednak dopiero przy okazji „Autentyku 2” słuchacze otrzymali zestaw gwiazd zawierający choćby Novikę, chętnie współpracującego z Vieniem Tomka Lipińskiego i Gutka. A wybór na singiel kawałka, w którym udziela się ten ostatni, wydawał się jednym z pierwszych tak dużych wyzwania rzuconych przez ulicznych raperów z ciemnej strony swojemu „twardemu elektoratowi”. „Ewenement selekta sound system” – zapowiada Vienio, każąc spodziewać się nieco innej, żywszej, bardziej motorycznej wibracji, po czym nachodzi dosyć optymistyczny, podbity dancehallowym rytmem przebój z chwytliwym, wykonanym na reggae’ową modłę refrenem. Panowie oddają w nim należne honory tym, którzy ich wspierali na drodze ku rapowemu panteonowi. Całość nie była na tyle nośna, by wywindować album na szczyty list sprzedaży, ale już wystarczająca, by zagwarantować nominację do Fryderyka.

Mroku

-

Umrzemy młodo

0:10,1 Nocne kino dozwolone od lat osiemnastu,
 0:15,0 czarna noc, białe wino, a tak dla kontrastu,
 alkohol jak koc rozgrzewa nas tu,
 0:19,3 o, chodź, z nami chodź, od toastu do toastu.
 Terroryzujemy przełyki jak IRA ulice Belfastu,
 prom do portu dobija, napierdolonych dwunastu.
 0:24,7 Mija chwila jadowita jak żmija,
 zwierzyzna w potrzasku, tequilla zabija.
 0:29,3 Oho, no cóż, umrzemy młodo,
 ulice Koszalina będą tęsknić za tobą,
 0:34,2 Mroku, zapłacisz słono, dostaniesz amoku,
 a wiadomo, ty od kilku lat spadasz z dachu bloku.
 0:39,0 Oho, oho, szykuj się do lotu,
 za dużo no wiadomo czego, za mało soku.
 0:43,8 Oho, nie jestem różą, tak szybko nie zwiędnę,
 chłopaki z bloku mają chore fanaberie.

Marcin
 Flint

Mroku poczynił pierwsze kroki na koszalińskiej scenie w 1997 roku, kiedy budzący u hiphopowców ambiwalentne uczucia Yaro wydawał swoją „Jazzdę”. Tworzył solowo, jako członek zespołu 2osoby i frontman kolektywu BłaBła, z którym w 2005 roku oficjalnie debiutował. Ci, którzy zaczęli go obserwować później, mogą kojarzyć go z lirycznie wysublimowanym, niejednokrotnie napędzanym conceptami rapem z pogranicza poezji, ale „Umrzemy młodo”, najmocniejszy punkt dystrybuowanego niezależnie „Od sceny i sceny” i jedna z ozdób dołączanego do „Ślizgu” pierwszego „Nielegalnego mixtape’u SLG”, to trochę inna bajka. Kto wie, czy nie lepiej przystająca do charakternego, brudnego głosu. Słuchacz dostał pijacką opowieść, często uciekającą od dosłowności i to w sposób, w jaki udało się to dotąd tylko w „Rozmowie z cutem” Łony. Z jednej strony pokazuje warsztat MC – flow wpływa między perkusje, strzępki instrumentów dętych, klawisze i żywy kontrabas, rymy są atrakcyjnie przeplecione, a aluzje poczynione m.in. do JedenSiedem, PWRD czy Wzgórza Ya-Pa-3 znamionują kunszt. Z drugiej strony odrealnienie całości i dobór porównań sugeruje, że po tym artyście przyjdzie się spodziewać rzeczy bardziej ambitnych (choć już nie tak efektownych).

Peja / Slums Attack

-

Co cię boli?!

- 1:38,5 Zauważasz sprzedaż płyt, nie widzisz potu na skroni.
 1:43,9 Widzisz wkoło wielu ludzi, Pe sam się musi chronić,
 sam się musi bronić, sam muzykę robić.
 1:48,8 Nikomu się nie żalić, tylko dbać o swój interes.
 A czy wiesz, że rap nim nie jest?
 1:51,3 Nie wiesz, przecież znasz mnie.
 Spytaj, czego nie słyszałem, znajdź taką płytę.
 1:56,5 Znam całą klasykę, zbyt długo w tym siedzę.
 Ty z mamusią przy obiedzie, a ja w sklepie hajs ostatni
 2:01,9 na oryginal cedeł wydawałem, punkt dodatni.
 Śmiejesz się? Zgadnij, kto się będzie śmiał ostatni.

Marcin
Flint

Łatwo o ironię, gdy Peja, będący już wówczas po występie w „Blokersach” Latkowskiego i przyznaniu platyny za płytę „Na legalu?”, stara się przekonywać, iż rap nie jest interesem. Tylko trzeba przypomnieć sobie, jaka kasta ludzi była wówczas odpowiedzialna za wydawanie płyt. Kokosów rzeczywiście mogło nie być. Gorzej, że Peja rymuje swoją mowę zaczepno-defensywną i chwali się znajomością tego najprawdziwszego rapu na podkładzie Tabba, producenta, który ma na sumieniu parę obrzuconych błotem hiphopolowych szlagierów. Ale to jest akurat udany beat zbudowany na klasycznie ciętym samplu, do tego utrzymany w takim tempie, by idealnie pasował do napastliwego flow Pei. Uwypukla pasję i żywiołowość, tuszuje monotonię. Raper jest przekonujący zarówno wtedy, gdy udowadnia, że atak tak jak w tytule płyty jest rzeczywiście najlepszą obroną, i osacza krytykantów, jak i w odwołaniach do Planet Asia i Rasco³⁸. Utrzeć nosa adwersarzom, zbudować swoją legendę, a przy okazji nagrać przebój – trudno chcieć czegoś więcej. Może poza lepszymi okolicznościami publikacji. Umieszczony na składance „Road Hiphop 2004”, potem zaś na „Najlepszą obroną jest atak” w 2005 uniwersalny kawałek przydałby się raperowi przy okazji zarzutów o nawoływanie do linczu po koncercie w Zielonej Górze. Niestety, w zamian Peja zafundował sobie po tym zdarzeniu osobisty konflikt z Tedem i Pariasem (więcej o tych wydarzeniach w biografii rapera – przyp. red.).

38.

Dwóch raperów, reprezentantów niezależnej sceny hiphopowej zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych. Tworzyli razem zespół Cali Agents, celując w stylistykę bitewną: manifesty pewności siebie, niezliczone dowody własnych umiejętności, prztyczki wymierzone słabym kolegom po fachu. W latach 2000-2006 wydali trzy albumy. Pierwszy z nich, „How the Was One”, pomimo podziemnej jedynie dystrybucji przekroczył sprzedażowy próg 50 tysięcy egzemplarzy.

Analogia

-

Daję rytm

- 1:40,2 Kto to? Benio, zajmuję się przestrzenią,
wypełniam ją słowami i biorę za to pieniądze.
- 1:45,2 Dzieją się wokół absurdałne rzeczy,
świat na pysk leci. Kto tę ziemię wyleczy?
- 1:49,9 Nie licz na mnie, naprawdę mam inną jazdę niż nawracać.
Nie mam czasu, dziś męcę kaca i wracam do obowiązków.
- 1:56,6 Na siedem zasuw, dziesięć zamków zamykam drzwi,
w rapie palce maczam.
- 2:00,1 Uważaj, muzyka, z którą bują się bloki,
minus 15 lub plus 30 chuj nie robi.
- 2:05,2 W głowach się nie mieści profesorów socjologii,
czym i jak bardzo jarają się młodzi.

Dominika
Węclawek

Chociaż przyjęło się mówić, że nowe idzie od morza i sporo muzycznych świeżynek przyplętywało do nas właśnie z północy, to akurat Trójmiasto nie miało szczęścia do mocnej reprezentacji rapowej. Analogia miała szansę to zmienić, ale – zgodnie ze słowami refrenu – „nie mówiła, jak żyć, nikogo nie nauczała, tylko dawała rytm”. W czasie, gdy debiutowali, taki niezobowiązujący, wyluzowany rap nie był najwyżej cenioną odmianą w obrębie całego gatunku. Jednak to, co pokazali w tym świetnym letniaku, sprawiło, że sam numer broni się po dziś dzień. RDW, Benio i Kaszalot prezentują wersy zarapowane nonszalancko, bez napięcia, a w dodatku zbrojne we wskazujące na miejsce pochodzenia metafory oraz gry słów: „dar pomoże robić to”, „z mórz bursztyn wydobyty”. Nawijają o tym, jak bardzo nie przejmują się poważnymi sprawami, jak nie obchodzi ich wypełnianie jakiegokolwiek misji oraz że mają lepsze zajęcia na głowie. A wszystko to do bardzo energetycznego beatu, opartego na precyzyjnie i w tempo pociętych samplach w stylu DJ-a Premiera. Nie da się ukryć, że Pomorzanie są tu na fali.

2004

WhiteHouse, WWO

-

Każdy ponad każdym

1:58,9

Każdy ponad każdym, skurwysyn,
innego traktuje, jakby był niczym.

2:04,1

Wszyscy najmądrzejsi, jebani,
myślą chyba, że są wybrańcami.

2:09,2

Wszyscy tu, niestety.
Na takie podejście brak mi słów.

Andrzej
Cała

Chcąc przedstawić komuś najlepszy storytelling, jakiego doczekaliśmy się na przestrzeni ponad dwudziestu lat w polskim hip-hopie, należałoby sięgnąć właśnie do tego nagrania. Utwór znalazł się na płycie „Kodex 2”, czyli kontynuacji cenionej kompilacji producenckiej duetu WhiteHouse. Rapuje w nim tylko jeden z członków WWO, Sokół. Do rapera przylgnęło już na początku jego działalności określenie „narrator”. „Każdy ponad każdym” doskonale tłumaczy, dlaczego tak się stało. W trakcie trwającego blisko siedem minut kawałka Sokół łączy wiele wątków, przedstawia w niezwykle plastyczny sposób galerię ludzkich postaci, rysując swoimi wersami obraz godny najbardziej wciągających thrillerów. Każdy z bohaterów ma jakąś skazę, personifikuje określoną ludzką przywarę, zaś ich przygody splatają się często w zupełnie niespodziewany sposób. Utworu słucha się z wypiekami na twarzy, nie pozwala się on nam oderwać choćby na chwilę, wciąga bez reszty. W połączeniu z komiksowym teledyskiem stanowi jedno z nagrań, które zna każdy fan polskiego hip-hopu, niezależnie od wieku czy preferencji odnośnie do artystów lub stylów. Od 2004 roku wszystkie storytellingi, które może usłyszeć na rodzimych płytach, porównuje się i mimowolnie odnosi do niezapomnianego popisu Sokola.

Praktik, Pezet, Ten Typ Mes

-

Kilka lat później

1:44,3	Jak hip-hop idzie do przodu, czemu raperzy kłamią, mówią nieprawdę, słuchaczy hipokryzją karmią?
1:50,0	Zasady twarde już odeszły dawno, kiedyś wam zależało bardziej, dzisiaj - nie bardzo.
1:55,5	Dzisiaj myślę, że hajs z wami wygrał i do tej pory jeden gość się do tego przyznał.
2:00,5	Tak bardzo długo nie chciałem być drugi, ale widziałem tych innych, a nie jestem głupi,
2:05,2	nie jestem drugi, wiesz, reszta była dużo wcześniej, lecz nie przyznają się do tego długo jeszcze.
2:11,0	Robili biznes, kiedy miałem kilka pierwszych chałtur, wiesz, już wtedy robili hajs tu.
2:16,2	To były czasy, kiedy mi było przykro, że się sprzedaję, ale na ten temat powiedziałem wszystko, co chciałem,
2:22,8	czaisz, yo, w pierwszym kawałku, który tu słyszałeś.

Andrzej
Cała

Pezet w 2004 roku był w tak wybornej formie, że doskonałych, pełnych emocji wersów starczyło mu nie tylko na jego drugi album nagrany z Noonem, ale i na gościnne występy na płycie producenta Ośki, kumpla z Płomienia 81, Onara, i kolegi z wytwórni Embargo Nagrania, Praktika. Kapliński wykorzystał miękki, melodyjny, z dużym smakiem zaaranżowany podkład do tego, by zmierzyć się z tematem trudnym, wylać swoje żale na zarobki w rapie, na sytuację na scenie, gdzie rozwijał się konflikt pomiędzy „prawdziwymi”, a tymi, którzy ośmielają się zarabiać pieniądze na niedawnym hobby. Pezet był tu stroną, hitem 2004 roku było wszakże „Otwieram wino”, piosenka nagrana przez niego z Sidneyem Polakiem. Trochę gryzło go sumienie, ale przede wszystkim irytował się hipokryzją jednych oraz hiphopolowym bezguściem drugich. Przytłoczony chłopak chciałby się już zdystansować, zostać ojcem i zarabiać rapem nie na używki, ale na normalne, dojrzałe życie. Gdy jednak spojrzymy w przyszłość, ujrzymy pogrążonego w imprezowym klimacie Pezeta, który nagrał „Muzykę rozrywkową”, tytuł tego numeru to więc chichot losu...

Numer Raz, DJ Zero

-

Ławka, chłopaki z bloków

2:24,0 Projekt, kuchnia, kibel, dwa pokoje,
 moje to wszystko, swoje ziomy,
 2:29,3 kilka bloków nad samą skarpą lokum.
 Dla mnie to schrony, spokój to my,
 2:34,6 azyl bez skazy, dla mnie luksus.
 Od rana po noc, jak zasypiam w łóżku,
 2:40,1 jak otwieram oczy, gdy się budzę,
 jak wstaję, jak wychodzę, jak się nudzę.
 2:45,1 Bez zakłóceń towarzyskich zawsze zadość,
 po ludzku szczerłość, smutek, radość.

Marcin
 Flint

Gdy ktoś z hiphopowych kręgów powie „Numer Raz”, jest spora szansa, że inny odruchowo doda „zawsze spoko”. To się zrosło. Mówimy o pierwszym everymanie tej sceny, niewyróżniającym się specjalnie gościu, będącym niczym jeden z tych ziomków mijanych na osiedlu. No, może z większą pogodą ducha. Jego Mokotów może być dowolnym polskim blokowiskiem, a jego przyjaciele – dowolną paczką kumpli. Numer Raz trochę się nudzi, życie przelatuje mu przez palce, ale wydaje się nie frustrować tym specjalnie. Wciąga dym, wydycha funk, niezależnie od tego, co akurat próbuje zrobić. Nic, tylko dać się ująć zwyczajności wersów podanych na płynącym, nieprzekombinowanym beacie Ośki – jednego z reprezentantów stołecznej starej szkoły – i uzupełnionym o skrecze DJ-a Zero. Taki tam singiel z pierwszej debiutanckiej płyty. A jednak się wraca, bo kiedy inni filozofują, szlochają, drą koty, próbują awangardy, myśl o tym, że poczciwy Numer siedzi na ławce przed blokiem i popala, daje poczucie wytchnienia i przypomina, czym był hip-hop i dla kogo się go robiło.

Zipera - Patriota

- 1:38,0 Niejeden wróg chciał zniszczyć nasz naród,
niejeden oferował pomoc – zawiódł.
- 1:43,0 Niejeden z nas ma dużo przeszkód, a idzie naprzód,
by zaspokoić głód rodzin oraz bliskich osób.
- 1:48,5 Niejeden na to już znalazł sposób, pytanie, jakim kosztem:
spalonym mostem czy po prostu zimnym ostrzem.
- 1:54,7 Wiem, do czego dążę, i tak dalej, póki nie spocznę.
Co mnie nie zabije, to mnie wzmocni.
- 2:00,2 O swojej ojczyźnie prosto z Polski.

Marcin
Flint

Zipera była najciekawszą mieszanką stylów, która wytworzyła się wewnątrz ZIP Składu. Chaotyczny, mroczny Fu, intensywny, wybijający się samą barwą głosu, zawsze zdolny zaskoczyć nieszablonywym skojarzeniem Koras, a do tego pieczołowicie nawarstwiający rymy, racjonalny Pono – z taką ekipą można ciekawie wypowiedzieć się na każdy temat. Nie dziwi zatem fakt, że Zipera ma w dorobku hardcore'owe historie pod napięciem i odezwy motywacyjne, przebojowy numer traktujący o zwalnianiu obrotów przy używkach czy specyficzne braggadocio. Kawałek patriotyczny też wyszedł jej ładnie, imponując wyważeniem treści między akademią a czymś od siebie, tym, co powiedzieć należało, a tym, na co miało się ochotę. Tam, gdzie w smutek smyczków wkrada się brzmienie akustycznej gitary, trzech raperów położyło zwrotki, których nie musieliśmy się wstydzić ani na antenie radiowej Trójki, ani podczas gdańskiego koncertu z okazji 25. rocznicy podpisania porozumień sierpniowych. „Patriota” funkcjonuje jako przykład patriotyzmu wynikającego z przywiązania do kraju, nie zaś rosnącego pośród frustracji w kontrze do konkretnych ugrupowań politycznych czy Unii Europejskiej.

Ten Typ Mes, Numer Raz

-

Rok później (Oczy otwarte 2)

0:10,1 To Ten Typ, wiesz kto?
 Może przez to ktoś chce mieć to imię, ale on to przeszłość.
 0:15,3 To jakbyś rozdzielał syjamskie bliźnięta,
 ale Mes to Ten Typ w niedzielę i święta.
 0:20,3 W tygodniu to ksywę Piotrek mam
 i nie chowaj się w liściach, bo ja dotrę tam.
 0:25,3 Widzisz, oldschoolowo muszę wspomnieć o tym,
 bo rok już minął i ktoś tu zginął.
 0:30,7 Niemal przemaalowali nas na sino,
 pięciu psów kontra Lerek i Mesiwo.
 0:35,7 Szpital, wrogowie już marsz mi nucą,
 ale luz, jestem emce prze-przebite płuco.

Andrzej
 Cała

W 2002 roku producencki duet WhiteHouse promował pierwszy projekt z cyklu „Kodex” kawałkiem „Oczy otwarte” z gościnnym udziałem Flexxipu i Pezeta. Po dwóch latach przyszła pora na drugą część sagi, no i znów nie zabrakło Tego Typa Mesa, tym razem w duecie z Numerem Raz, przygotowującym się wówczas do premiery solowej płyty. W kawałku od obu rapujących obrywa się Mezowi, poznańskiemu raperowi, który podzielił hiphopową scenę i fanów swoim solowym debiutem „Mezokracja”. Dla części był to kawał pozytywnego, inteligentnego rapu bez zbędnego napinania mięśni. Warszawscy artyści widzieli w tym raczej pop, miałość i tandetę, stąd też ukuto termin hip-hopolo. Głównym przeciwnikiem Meza był Ten Typ Mes, panowie pokłócili się o ksywę. Echa tego odnajdujemy w omawianym nagraniu, napędzonym tłusciutkim beatem i zilustrowanym klipem zrobionym „na bogato”. Do rapowej przepychanki dołączył się też Numer Raz. W efekcie warszawscy raperzy, promując album wrocławskich producentów, wbili kolejne szpileczki poznańskiemu twórcy, zrównoważone wspomnieniami Mesa o sytuacji z lata 2003, za sprawą której był bliski śmierci.

Faczyński i Kidd

-

Sztuka robienia sobie wrogów

1:49,3 Tyłu z was chciałbym zabić, pielęgnuje swą nienawiść
przez świadomość, że świata raczej nie da się naprawić.
1:54,4 Dałem wam wiele czasu, społeczność rosła wolno
jak kolekcja filmów porno, krętą drogą
1:59,6 do antypatii do świata nawet we mnie.
Jakoś muszę sobie bez ciebie radzić, o bejbe.
2:04,9 Chcecie mnie? Bierzcie, gównożercy.
Jeden gest nie wystarczy, by uwierzyć.
2:10,1 Kapitalizm już znacząco podciął nam skrzydła,
dehumanizm przez powszechność z nami wygrał.
2:15,3 Gdybym nie był taki pasywny, nie tylko bym bluźnił.
Gdybym nie był takim tchórzem, dawno bym to rozkurwił.
2:20,5 Gdyby nie ten funkcjonalny analfabetyzm,
wyszedłbym wam naprzeciw.

Dominika
Węclawek

Rap to domena twardzieli ścierających wrażliwość na ulicach jak podeszwy, przechwalających się hedonistów i imprezowych zwierzaków? Owszem, ale nie zawsze. To gatunek bardzo pojemny i uniwersalny, naturalne więc, że na jego marginesie pojawili się też i tacy artyści jak Faczyński i Kidd. Na swojej „Pansofii” z 2004 roku pokazali świat społecznych nadwrażliwców, niedostosowanych dzieciaków z bloków, których przemądrzała twórczość poszła w zupełnie inną stronę. Cały album aż roi się od dotkliwych, deprecjonujących wszystko wersów. Podmiot liryczny to typ, z którym „podobno nie da się żyć”, za sąsiadów ma samych ludzi bez przyszłości. Nic dziwnego więc, że „potrafi ubrać życie w takie słowa, że będziesz, kurwa, tydzień wymiotował”. „Sztuka robienia sobie wrogów” ma coś jeszcze. Jest niczym hymn wściekłych wyrzutków, ludzi, którzy wiedzą więcej i czują więcej, a zarazem kompletnie nie potrafią sobie poradzić z życiem. Mocne wersy i refren, który wbija się w pamięć, skonstrastowane z obscurnym, niedoskonałym beatem mają potężną siłę rażenia i nie straciły nic na aktualności nawet dekadę od powstania.

Pezet/Noon

-

Szósty zmysł

0:21,5 Czysta wódka, cały stół w ogórkach, browar i gorzka żołądkowa.
 Ja zostaję tu do jutra, to tradycja narodowa jak pieprzony karp i kutia.
 0:29,8 Smirnoff, Bols i Lodowa w naszej krwi jak kuroniowska zupa w nich,
 w naszych starych, w których ten ustrój żył.
 0:35,5 I wolność naszych twarzy, kiedy ten ustrój gnił.
 Wolność młodych twarzy, niezdających sobie sprawy,
 0:40,7 co mimo wszystko ten ustrój w nich zostawił.
 Ustrój znikł, lecz zostawił ślad w dzielnicach Warszawy.
 0:46,2 W tych nawykach, które siedzą w nas jak szósty zmysł.

Andrzej
 Cała

Polska wygrała z komunizmem, stała się wolnym krajem, zyskaliśmy jako ludzie teoretycznie znacznie więcej możliwości, perspektyw. Nie zmieniło się za to umiłowanie Polaków do alkoholu. Pijemy go przy każdej okazji. Pijemy wódkę, pijemy wino, pijemy piwo. Pijemy niezależnie od tego, ile zarabiamy i gdzie mieszkamy. Nie umawiamy się na gry planszowe ani szachy, o których zarapował Pezet – umawiamy się na picie. „Szósty zmysł” to jeden z najbardziej dołujących momentów na i tak już wystarczająco depresyjnym, ale wciąż kapitalnym albumie „Muzyka poważna”, czyli drugim wspólnym longplayu rapera znanego wcześniej z Płomienia 81 oraz producenta Noona. Jeśli mielibyśmy wybierać nagrania hip-hopowe, które można by ogłosić czymś w rodzaju hymnu pokolenia, z pewnością „Szósty zmysł” dostałby bardzo dużo głosów. Aktualne w 2004 roku, aktualne jest również teraz i będzie zapewne aktualne za lat dziesięć. Utwór tak gorzki, smutny i przejmujący, że aż chce się po jego wysłuchaniu... upić. W końcu to tradycja narodowa, a tradycja jest podobno tym, co szczególnie należy kultywować. Na zdrowie!

Hemp Gru

-

To jest to

0:19,3 Wilk na mikrofonie, w głowie się nie mieści!
 0:24,1 Jebać leszczy, z lamusami się nie pieścić.
 Nie ma czasu, głupot nie chcę pieprzyć.
 0:28,8 Jeśli ci się nie podoba, wyłącz, jak masz geścik.
 I tak wszystkich nie uda ci się skreślić.
 Mam się streścić? Słuchaj pierwszej części.
 0:33,8 Hemp Gru, prosto z ulicy wieści.
 Ja i moje ziomki, nikt gorszy, nikt lepszy.
 0:38,6 Jestem po to, by prawdę przynieść ci.
 Policyjne ścierwo to wróg największy.
 0:43,4 Twarda bania i zaciśnięte pięści.
 Uwalniam instynkt, gdy atmosfera się zagęści.

Andrzej
Cała

Długie oczekiwanie na album Hemp Gru zakończyło się w grudniu 2004 roku krążkiem „Klucz”. Fani zespołu oraz uważni obserwatorzy polskiej sceny doskonale wiedzieli, czego mogą się spodziewać, ale na wszelki wypadek, żeby nie było żadnych wątpliwości, już pierwszy singiel, czyli „To jest to” okazał się wzorową prezentacją Wilka i Bilonia. Dynamiczny, pełen energii podkład przygotowany przez Waca oraz treści będące definicją hardcore’owego rapu spod znaku HG. Policji rzecz jasna się nie lubi, kolegów mierzy się jedną miarą, czyli lojalnością i prawidłnością³⁹, a nie tym, jak wyglądają czy jakim autem jeżdżą. Wobec słuchacza żadnych umizgów nie ma. Komu się nie podoba taki rap, powinien zwyczajnie włączyć inny album. Raperom wiele można było zarzucić w kwestii techniki i różnorodności przekazu, ale w żadnym wypadku uwagi te nie mogły dotyczyć konsekwencji i wyrazistości. Z biegiem czasu mniej było w Wilku i Bilonie buntu, waleczności, a więcej refleksji, pozytywnego podejścia do życia. Ich rap zwyczajnie dojrzewał. Trochę gorzej było z częścią fanów, ale trudno przecież Hemp Gru za to winić.

39.

Termin wywodzący się z języka rosyjskiego, dosłownie „prawidłowy”. W gwarze więziennej oznacza osobę prawdziwą, darzoną szacunkiem. W hip-hopie używany w odniesieniu do tych honorowych, którzy umieją zachować się na „ulicy”, postąpić zgodnie z niepisanym jej kodeksem. Zip Skład poświęcił zagadnieniu utworu na płycie „Chleb Powszedni” (1999).

2004

Doniu, 52 Dębiec

-

Uciekaj

0:54,3

Tych dwóch chłopaków na światłach w ciemnym aucie,
dopiero na rozbiegu życia, na starcie.

1:00,0

Tamci mieli blachy, oni tylko nagie ręce,
tamci mieli broń, oni wóz i nic więcej.

1:05,7

Klamki w ruch, proch przerwał nocny spokój.
Uciekać próbowali, tamci grzali jak w amoku.

1:10,8

Z jednym z chłopaków lepiej, drugiego nie ma.
Tamci mieli chronić, a nie do nich strzelać.

1:16,1

Śledztwo kuleje, prasa milczy, ja mówię,
bo dzień za dniem przynosi chore scenariusze.

Marcin
Flint

„Uciekaj” dotyczy poznańskich wydarzeń z 2004 roku, kiedy to policjanci otworzyli ogień w stronę samochodu, w którym wbrew podejrzaniom nie znajdowali się przestępcy, a jedynie dwaj niewinni młodzi mężczyźni. Jeden z nich zginął, drugi został kaleką. Funkcjonariuszy uniewinniono. Sprawa w 2013 roku wróciła jednak na wokandę i to dobry moment, by przypomnieć sobie kawałek Donia. Twórca tępiony za inklinacje do rzewnego rapo-popu z nieciekawym zaśpiewem wyprodukował sobie na pierwszym solowym albumie zatytułowanym „Monologimuzyka” ten pełen napięcia, mroczny numer. Melodyjny flow członka Ascetoholix odpowiednio niesie precyzyjnie napisany, opisujący całe zajście tekst. Jednak gwoździem programu i tak jest moment, w którym na beat wchodzi Hans z 52 Dębiec. Dynamika gościnnej zwrotki idealnie pasuje do fabularnego, choć opowiadającego już zupełnie inną historię, montowanego w tempo klipu. I jeszcze ten podwójny wystrzał znakomicie wsamplowany w refren. Hip-hopolo? Nie tym razem.

Północ Centrum Południe

-

Uciutany giecik

2:25,1 Foster, stary rastafarian, co zgubił dreadlocki.
 2:29,9 Zielony wariat zawinięty w smoking,
 serce napędza THC jak V-Power tłoki.
 2:34,4 Fajki pokój, poczuj buch, człowiek.
 Na gałki oczu zmęczony ruch powiek.
 2:38,1 Mimo tego orient za dwóch w sobie.
 W dobie mody na twarde narkotyki,
 odpalając skręta, nawiązuję do klasyki.

Marcin
 Flint

Nietrudno udowodnić tezę, że marihuana to dla raperów ważny temat. „Wolę się nastukać” Molesty, „Gram w zielone” Warszawskiego Deszczu, „Bez ciśnień” Zipery czy „Zjedz skręta” Hemp Gru funkcjonują jako nagrania klasyczne, cały pierwszy Kaliber 44 jest na haju, zaś składanki w rodzaju „Grubych jointów” zawsze mogą liczyć na gwiazdorską hiphopową obsadę. Nie ma jednak dyskusji o „zielonych hymnach” bez „Uciutanego giecika” grupy Północ Centrum Południe. Połączone siły trójmiejskiej grupy Deluks, warszawskiego JWP i krakowskiego Intoksynatora dają sobie radę, bo weterani lokalnych scen latami przeprowadzali rozpoznanie w temacie, sprawdzając, co jest dobre na seks, sen i stres, wnioski prezentując zaś w pięciu zróżnicowanych stylistycznie odsłonach. Resztę robi Mercedresu – toastując w przyczepiającym się jak rzep, opartym na „Oochie Wally”⁴⁰ refrenie – i kręcony w Holandii klip, w którym zgrabnie łączą się dwie wersje beatu Kuby O.: lekka reggae’owa i ciężka elektroniczna.

40.

Singiel w wersji zremiksowanej promujący kompilację „Nas & Ill Will Records Presents QB’s Finest” (2000), na której znaleźli się przedstawiciele Queensbridge, największego osiedla komunalnego w Ameryce Północnej. Utwór wykonał Nas wraz z grupą Bravehearts, i choć spotkał się z dużą środowiskową krytyką, dostał się do pierwszej trzydziestki „Billboard Hot 100”. Przyczyn komercyjnego sukcesu upatrywać należy w zapadającym w pamięć refrenie: „Oo-chie wally wally, oo-chie bang bang”.

WSZ & CNE, AbradAb, Joka, Gutek

-

Baku Baku potęga

2:02,6

Mój rap to me życie, nie testament.

2:07,0

Piszę teksty z moją córą na kolanie,
a konkurenci mają płamę na piżamie,
bo tu mam swój skład, a tu poukładane.

2:11,7

I wiesz co? Ja używam mózgu co dzień,
nie potrzebuję bluzgów, żeby swego dowieść.

2:16,6

Full tematów, po co gadać o pogodzie?
Ja wyciągam na wierzch, co u innych jest na spodzie.

Marcin
Flint

Dobra towarzyska i artystyczna chemia między śląskim Kalibrem 44 a warszawskim, rozślawionym dzięki improwizacjom duetem WSZ i CNE zaowocowała powstaniem Baku Baku Składu. Wizytówką tej formacji jest niewątpliwie numer „Baku Baku to jest skład” z trzeciej płyty K44, ale „Baku Baku potęga”, czyli ozdoba drugiego albumu Wujka Samo Zło i Człowieka Nowej Ery, wydaje się utworem jeszcze lepszym. Nie sposób przy nim ustać w miejscu, zaś bujanie głową jest w tym wypadku odruchem właściwie bezwarunkowym. To zasługa ulubionego w tamtych czasach refrenisty raperów, czyli reggae'owego artysty Gutka, lecz przede wszystkim bitu eRAeFlego. Twórca ten odpowiada za sporo miażdżących elektronicznych podkładów przygotowywanych m.in. dla Komercyjnej Zbrodni czy Maciory. Mało kto z takim wyczuciem adaptował wcześniej na potrzeby polskiego hip-hopu dancehallowe rozwiązania. Raperzy nie zmarnowali wysiłków kolegów. Choć czuć, że WSZ nie jest w studio tak swobodny jak na scenie, a stylowi Joki brakuje należytej konserwacji, CNE uzyskał rzadko spotykaną wcześniej u niego lekkość, zaś „piszący z córą na kolanie” AbradAb dał jeden z najbardziej imponujących popisów w karierze.

Wojtas, Fu, Waco

-

Bez tego nie ma mnie

2:17,8 Czarny magnetofon, subbass włączony,
 kupiony w Peweksie za dolce i bony,
 2:23,3 wysłużony, lekko zdewastowany.
 Wciskam klawisz „Start”, uruchomione membrany.
 2:28,3 Rytmiczne dźwięki lecą już po całej chacie,
 mój magnetofon jak stary przyjaciel.
 2:33,7 Bez żadnych stresów i zbędnych ciśnień.
 Muzyka do dziś dzień daje mi odpocząć,
 2:38,5 zebrać siły, by kolejny dzień rozpocząć.

Marcin
 Flint

W 2005 roku wyszły dwa albumy z najlepiej chyba dobranymi beatami w historii polskiego rapu. Pierwszym jest „Drewnianej mały rock” donGURALesko, drugim „Moja gra” Wojtasa. W obu przypadkach personel nieco się różni: Gural brał muzykę od m.in. Kut-O, Haema, Kady, Larwy z Mikserem, zaś reprezentant Wzgórza – od IGS-a, Jajonasza czy Waca. Istnieje też część wspólna obydwu zbiorów, bowiem obaj raperzy korzystali z usług Tabba, DJ-a 600V i duetu WhiteHouse. To właśnie jego połowa, L.A., odpowiada za „Bez tego nie ma mnie”. Wydawałoby się, że autorowi bliżej do zachodniego wybrzeża, tymczasem ten podkład brzmi, jakby przygotowało go nowojorskie D.I.T.C. z myślą o debiucie Big L-a. Pianino jest obłądne, mięsista perkusja zlepią z wydatnym basem również, zaś Waco świetnie wpasował wokalne ozdobniki. Nawet jeśli Wojtas rymuje zaledwie poprawnie, a Fu jak zwykle zbyt chaotycznie, to idealnie wkomponowują się w klimat retro, czasy graffiti, deskorolki, breakdance’u i wzdychania do Wielkiego Jabłka. Zapomniany klasyk.

Cira - Cirap

0:15,7 Duży dzieciak a.k.a. mały starzec,
jeden dziewięć osiem trzy, dwudziesty siódmy marzec,
0:20,3 data, to wtedy Cirson zaczął wymiatać.
Tworzy od narodzin, nie zawodzi, odkąd chodzi, baka,
0:25,6 nie ma bata, gada bragga, to nie bagatela,
lata bitolotem po batatach i nie potem, teraz.
0:30,2 Cira naciera, bo ciary na ciele cieszą,
ziele siekane sieje, nawet bit nim przesiąkł.

Marcin
Flint

Choć nie tak błyskotliwy jak Reno i mniej wyluzowany niż Smark, był Cira najbardziej kompletnym raperem, jaki objawił się w podziemiu, a przy okazji nowym otwarciem dla sceny białostockiej. Cieszył charakterystycznym, opanowanym głosem i językowym warsztatem. Robił, co chciał. Mógł opowiadać, snuć refleksje, piętnować i ostrzegać, jednak najefektowniej na „Zapracowanym obiboku” prezentują się zabawy formą w trueschoolowej konwencji. To właśnie esencja utworu „Cirap”. Miarowe terkotanie flow, ciągi instrumentalizacji głoskowych, rym przekładany miarowo i sprawnie przy jednoczesnym zachowaniu przejrzystości treści na pełnym, budowanym na wyrazistych bębnach i ciętym samplu beacie, jako żywo przypominają osiągnięcia Blackalicious czy Phi Life Cypher. Ma Cira tyle słów, że bez problemu i z sensem mnoży kolejne na zadaną sobie literę alfabetu, z kapelusza wyciąga punchline’y, wciela się w role, a flow wystarczy, żeby się przy koordynacji tego wszystkiego nie potknąć. Jedynym problemem „Zapracowanego obiboka” było to, że trzeba było go potem przeskoczyć czy chociaż mu dorównać. I z tym nie poszło już tak łatwo. Album doczekał się za to oficjalnej reedycji.

Gres, Snatch, DJ Bartech

-

Dym

- 1:50,3 Znalazłem w dymie dom, dlatego dymię wciąż.
Mój pokój jest pełen pokus, gdy nie widzę rąk.
- 1:55,6 Uciekam stąd! Mam drugie życie na boku.
Uciekam, bo... zresztą, daj już spokój.
- 2:20,2 Zrobiłem dobra minę z szarym dymem na ustach,
siedzę w swoim kinie, na szarym filmie do jutra.
- 2:05,3 Noc poszła sobie, a ja mam świt na głowie.
Co mu powiem? „Synu, nie masz mamy, bowiem
zabiłeś ją i to na dymu oczach!”
- 2:10,3 Paradoksalnie teraz to mu się śni po nocach,
stare przeżroczą, synku, ja, ten rap i polot
- 2:14,9 zabijają nas, odkrywców, jak rad i polon.

Marcin
Flint

Konceptualny minialbum „Noc” jest jedną z najciekawszych pozycji w dorobku polskiego podziemia rapowego. O ile produkcja Snatcha w swojej winylowej ortodoksji, brzmieniu i pierwszoplanowej chęci oddawania nastroju dźwiękiem jest kontynuacją podejścia Noona z czasów z zespołu Grammatik, to Gres okazuje się twardym orzechem do zgryzienia. Flow jest szarpany, napastliwy i jako taki nieprzyjemny, niesie enigmatyczną, hermetyczną często treść pełną metafor niejednoznacznych, niełatwych do odszyfrowania. Noc spotyka się z dymem, a zapis przeżyć wewnętrznych z obserwacją, wszystko to na niestabilnym poetyckim gruncie. Z tym że łodzianin ma akurat pełne prawo zaśpiewania się swoją licentia poetica. Nawet z dzisiejszej perspektywy okazuje się fascynujący w słuchaniu, do usytuowania gdzieś w połowie drogi między Eldo a Laikike1'em.

Pelson, Flexxip

-

Proste przyjemności

0:29,2	I tak szlag trafił nasze wszystkie mądrości,
	zostały nam tylko proste przyjemności,
0:34,5	jak stokrotkami zaskoczyć partnerkę,
	pstryknąć se kapslem, kopnąć butelkę
0:38,9	albo puszką po piwie wygrać konkurs wsadów,
	Jamesem Brownem obudzić sąsiadów.
0:44,1	Proste jak pierwsze promienie po zimie,
	jak w ciepłe wieczory rozmowy z nią przy winie.
0:48,8	To coś więcej niż opcja typu „liź mała”,
	to bardziej dla duszy niż ciała.
0:53,3	Jak na białych kartach liryka od Asnyka,
	jak dźwięki Davisa w głośnikach.
0:58,0	Znikam w mieście pełnym pustych dusz i pozorów,
	w małych namiętnościach szukam swych kolorów.

Andrzej
Cała

Duchowa przemiana, którą przeszedł Pelson od czasu, gdy stawiał pierwsze kroki na rapowej scenie u boku Molesty, w pełni uwidoczniła się na jego premierowym solowym wydawnictwie. „Sensi” z 2005 roku to porcja nieprzekombinowanego hip-hopu, w przypadku tego numeru mocno funkującego za sprawą dogrywanych na żywo klawiszy Seba Skalskiego, modulowania wokalu w refrenie i po kalifornijsku rapującego Mesa. Hip-hopu pozwalającego na spokojny oddech po męczącym dniu, będącego prostą, niczym nieskażoną przyjemnością. Szkoda tylko, że tak bardzo niedocenionego przez fanów. Być może nie wszystkim pasował Pelson, bo zamiast opowiadać o trudnym życiu na osiedlu i stosunku do policji, woli kontemplować jazzowe albumy, cieszyć się towarzystwem kobiety i afirmować tę jasną stronę codzienności?

Zkibwoy, DJ Ader, Wankz

-

Skandale

0:21,2 Uparty jak skurwysyn, rap to hobby na boku,
 życie na pierwszy plan, strzepy modlitw z bloku.
 0:26,6 Mam to do siebie i wstręt do leni, są głusi,
 niech zapierdalają do klubów jak Reni Jusis.
 0:31,8 Wiesz, zdradzę ci sekret, jebaną receptę.
 Wiem, że nie chcesz, ale zajmij się czymś jeszcze,
 0:37,4 dumny z siebie, pokonując kolejny etap,
 trzymaj fason jak chuj, bądź dzielny, dzieciak.
 0:42,5 Ja nie mam wyjścia, być może to, kurwa, powód,
 że nie muszę się prosić o jakieś gówna, ziomuś.
 0:48,1 Bo na koniec i tak każdy w tej bajce zdycha,
 prędzej czy później znika za hajsem jak Trzyha.

Andrzej
 Cała

Chociaż Zkibwoy zawsze był w cieniu Smarki Smarka, czyli drugiego rapera formacji Brudne Serca, udało mu się zebrać liczną grupę fanów podchodzących z dużym entuzjazmem do jego nielegalnego wydawnictwa „Obskurw king” z 2005 roku. W „Skandalach” gościnnie mamy Wankza z zespołu Dinal, który nigdy nie postawił w pełni na karierę rapową, skupiając się na tej naukowej, ale do dziś jest przez wielu uważany za jednego z najlepszych MC związanych z podziemiem. Do pewnego stopnia jest to więc nagranie będące undergroundowym oknem wystawowym z okresu, gdy na oficjalnej scenie zdecydowanie nastąpił przesyt. Rapować chcieli wszyscy, ale w ślad za ilością wydawanych płyt absolutnie nie szła jakość. Powoli stawało się jasne, że bez kompromisów i zapewniania popytu na modne w danej chwili brzmienie rap nie będzie sposobem na życie. Zkibwoy i Wankz nie zgadzali się na zgięcie karku, musieli więc zmierzyć się z frustracją, z tym że „ten zawód to zawód”, ale podjęli już przy tym odpowiednie kroki, by nie obudzić się z ręką w nocniku. Efektem ich kooperacji jest kawałek emocjonalnej, a zarazem zdroworozsądkowej analizy tego, jak to na scenie jest i dlaczego warto wyzbyć się złudzeń. Hojnie podlany goryczą wzmocnioną jeszcze przez soulujący beat utwór pozostaje aktualny do dziś.

Płomień 81

-

Jestem przeciw

- 1:01,1 Zamknij, zamknij mnie, zamknij zaraz,
kurwo zakłamana, przecież sam to jarasz.
- 1:05,6 Nie wiem, powiedz mi, że jesteś kurwą z powołania.
Chyba nie na tych co trzeba urządzasz polowania.
- 1:11,0 Nie ma cienkiej linii między gandzią a crackiem, wiesz?
Jeśli jest, to między piwem a denaturatem też.
- 1:16,3 Lecz to raczej wiesz, ty i twoja banda.
Gdyby został mi tydzień życia, zdjęłbym komendanta,
- 1:21,1 zdjęłbym Kaczyńskiego i jego czystki.
Rzućcie nas na glebę i zamknijcie nas wszystkich!

Marcin
Flint

Naturalną rzeczą jest branie władzy na cel przez hiphopowców. Wciąż niełatwo o polityka czy funkcjonariusza zdolnego odróżnić graffiti od bohomazu, skatera od wandalę i chłopaka z jointem od narkomana stanowiącego społeczne zagrożenie. Niestety, raperzy, zamiast celnie punktować ignorancję, upodobali sobie skrót HDWP⁴¹, do niego sprowadzając często całe podejście do systemu. Znajdujący się na trzeciej płycie Płomienia 81 „Jestem przeciw” to emocjonalny, a także konstruktywny protest song od zespołu, który rymował kiedyś o tym, jak to fajnie jest pójść latem do sklepu po loda, ale z płyty na płytę robi się coraz bardziej hardy. Pezet miał dodatkową motywację do przemycania takich treści, bowiem jego rodzony brat, raper Małolat, trafił za kratki za handel marihuaną. Obydwa raperzy Płomienia są tu w formie. Prosty jak konstrukcja cepa, ponury beat okazuje się wyłącznie tłem do tego, by z ironią mówić o hipokryzji. Jak to jest, że pedofil miewa lepsze życie od ludzi sprzedających konopie indyjskie? Jak bawią się dzieci polityków, w imię populizmu tak walczących z używkami? Czy na komisariatach brakuje amfetaminy? Do zadawania takich właśnie pytań opisywany kawałek zachęca, odsyłając do lamusa nagrania, takie jak „Nienawiść” Hemp Gru, „Policyjne” 52 Dębiec czy „Kto dogoni psa?” Mleka.

41.

Skrót zapisanego z błędem sloganu „Chuj W Dupe Policji”. Choć funkcjonował wcześniej w mowie potocznej, w hip-hopie pojawił się za sprawą rapera Wilka, przy okazji opisującego perturbację z funkcjonariuszami utworu „28.09.97” z debiutu *Molesty* (1998). Policja zaproponowała własne rozwinięcie akronimu wykorzystując go do autopromocji, sformułowanie było też używane drwiąco w kontekście nastolatków bezrefleksyjnie kontestujących system.

Smarki Smark

-

Kawałek o miłości (Amyawy)

- 0:41,5 Siedź w domu, nie melanżuj, lepiej patrz w akwarium,
zaoszczędzisz jej zjazdów po pieprzonym Valium.
- 0:46,7 Dla niej pretekst to cokolwiek, by rwetes podnieść,
bo jej po prostu lepiej, jak ma niedorzeczne orgię.
- 0:52,1 Obrażać się to w ogóle jest produkt panien.
Obrazić się za każde pozorów zaniedbanie.
- 0:57,3 Każda wymaga innych, ty je rozkminiaj, obczaj,
czy woli „Cosmo”, czy Sławomira Mrożka.

Dominika
Węclawek

Sprawy damsko-męskie to dla hiphopowców temat rzeka. Wątki miłosne i seksualne, a przede wszystkim kwestie różnic odnośnie do życiowych priorytetów pojawiały się niezależnie od tego, którą rapową frakcję reprezentował autor. Niedościgniony na tym polu jest Mes, ale to nie do jego wersów, a do nawijki Vienia ze „Skandalu” („A wy: wygodne życie, drogie alkohole / a my: co dzień na podwórku, browar przy szkole”) już w samym podtytule utworu odnosi się Smarki Smark. Gorzowski raper, który nielegalem „Moda na epkę (Najebawszy EP)” z 2005 roku zdobył uznanie słuchaczy i szturmem wdarł się do czołówki najlepszych rodzimych MC w podziemiu, z takich właśnie aluzji do kultowych nagrań hiphopowych uczynił swój znak rozpoznawczy. „Kawałek o miłości” obfituje jednocześnie w błyskotliwe obserwacje i cięte podsumowania. Jest tutaj i Lady Pank, i Barry White. Co ważne, Smark elegancko swinguje (te pauzy i przyspieszenia!) na podkładzie Kixnare’a. Sam beat ma wszystko, co potrzebne, by dobrze korespondować z tekstem: słodkie sample klawiszy i bardzo fajnie grający w dolnych rejestrach bas. Do tego dochodzą dobrze wyszukane przez DJ-a Pyska cuty z innych rapowych utworów.

Małolat/Ajron

-

Rodzice

- 0:38,1 Boże, chroń ich, by jak najwięcej dożyli,
by zobaczyli, że też coś osiągnę jak inni może.
- 0:44,8 Jeszcze zdążę, wiem, też się martwisz o mnie.
Wiem, że chcesz dla mnie dobrze, mamo.
- 0:50,1 Wiem, boisz się, że to ty pierwsza przyjdiesz na mój pogrzeb, mamo.
Kocham cię, choć często mówię przykre słowa.
- 0:57,5 One cię ranią, wiem, kiedy tak klnę, mówisz „bój się Boga”.
Niestety, rzadko przepraszam, więc w tym kawałku cię przepraszam.
- 1:05,1 Niech to trafia do wszystkich chłopaków, dla których
tak dużo by zrobiła matka, bo co jeśli nam jej zabraknie, co...?

Andrzej
Cała

Choć „W pogoni za lepszej jakości życiem” Małolata, wyprodukowane w całości przez Ajrona, trwało raptem 46 minut, to emocjami i mocnymi słowami z longplaya można by obdzielić pięć kolejnych. Nie był to szczyt lirycznej finezji, wybornych porównań czy niedających o sobie zapomnieć storytellingów, za to płyta bardzo wciągała. Do dziś można jej słuchać z wypiekami, ciekawością, ale przede wszystkim przeżywać całym sobą. Na pewno jest w tym zasługa melancholijnych, głębokich beatów Ajrona, który udowodnił, że nauki u Noona nie poszły na marne. Potrzebny był jednak też raper, który w pełni wykorzysta moc tych podkładów, kłusując je nieregularnie. W czasach, gdy wersy polerowano i wygładzano do bólu, pisano jak od linijki i kalkulatora, Małolat postawił na świeżość, brak podporządkowania regułom i newschoolowe przełamanie rytmu. Trzeba było trafić w klimat i Małolat spisał się kapitalnie. Na odbiór płyty i poszczególnych wersów ogromny wpływ miał też moment premiery – młodszy brat Pezeta trafił wówczas do więzienia za handel narkotykami. Strach i nerwy matki o niego okazały się więc niestety uzasadnione. Ale przynajmniej zawczasu zdążył szczerze ją przeprosić, przynosząc na nagranie mnóstwo uczuć.

Siła Dźwięku

-

Trampki

2:01,7 Ma być luźno czy gustownie?
 O przepraszam, jeśli nie wyglądam modnie.
 2:06,2 Za te spodnie, ups, już po mnie,
 a o butach już nie wspomnę.
 2:10,3 Prowokacyjny komplet zepsuje dizajn,
 klub to schiza, ja w sobie mam klimat Ibiza.
 2:14,8 Czy potrzebna wiza na dotarcie do środka?
 Dobra, wjeżdżam tam choćby na wrotkach!
 2:19,3 Wbijam się jak lotka, wbijam, wbijam,
 bramkarza mijam, mijam,
 2:22,0 on mówi „wyjazd, wyjazd”.
 Ale chryja, nic tu po mnie.
 2:30,1 Dobra, zrobię wyjazd, ale nie zapomnę.
 Dziś to modne, door selekcja,
 2:34,5 w końcu impreza w lakierkach najlepsza.

Marcin
Flint

Zajawka Siły Dźwięku okazała się tym silniejsza, że czerpana z wszystkich czterech elementów hip-hopu. Jej twórcy byli wierni nie tylko muzyce, ale całej kulturze, i to od czasów pionierskich. Ich szlak wiódł przez jamy graffiti i zawody breakdance'owe, gdzie udawało się odnosić mniejsze lub większe sukcesy. Płyta „FunkKrok24” razem z „Powrotem do przyszłości” Stylowej Spółki Społem wydawała się późną odpowiedzią na kalifornijski nurt odrodzenia etosowego hip-hopu, animowany m.in. przez Jurassic 5, Blackalicious czy Black Eyed Peas. Niestety nie zwróciła należytej uwagi, choć „Trampki” miały akurat trochę szczęścia, trafiając np. na playlistę Radia Kampus czy Radia Bis. Numer napędza to, co większość imprez i beatów Spike'a, DJ-a i producenta znanego przede wszystkim z ekipy Break Da Funk. Oczywiście chodzi o funk właśnie – gotujący się, żywiołowy, przy tym wszystkim współcześnie brzmiący. Raper Kfiat referuje swoje utarczki z bramkarzem, który oceniając go po wyglądzie, uznał za stosowne zostawić go przed klubem. Temat niby błahy, ale pamiętać trzeba, że słynną „door selection” wówczas mocno dyskutowano. Prócz tego całe zagadnienie można potraktować alegorycznie, bowiem hip-hop był przez media i wydawnictwa traktowany po macoszemu, tak jak ten nieszczęsny, niewpuszczony imprezowicz. Jest w tym pewna ironia. Kfiat miał okazję zatańczyć w Watykanie przed Janem Pawłem II, parkiety warszawskich klubów miały jednak najwyraźniej za wysokie progi na jego niewłaściwie obute nogi.

POE (Projekt Ostry Emade)

-

Wiele dróg

1:04,3 Myślę, więc jestem, znaczy wiem, czego nie chcę.
 1:08,9 Wpadłeś w kleszcze, ja badam nawierzchnię.
 1:12,2 Śpię krótko, bo w snach też bywa niebezpiecznie.
 Rap tu kamiennym kręgiem,
 zamierimy węgiel na chłanie tęgie.
 1:15,8 Platyna niszczyć zaczyna.
 Być i żyć swym życiem jak wszyscy w tym samym chlewie,
 gdzie pewien możesz być tego, że niczego nie możesz być pewien.
 1:22,1 Plemię rażone gniewem, znam siebie,
 chociaż wobec niektórych spraw jeszcze to nie wiem.
 1:26,6 Chociaż masz szacunek, to go pokaż.
 Słowo w blokach ważniejsze niż ze swobodą epoka.

Andrzej
Cała

Szum zrodził hałas na długo przed ukazaniem się pierwszego wspólnego albumu dwóch ważnych instytucji na scenie polskiego rapu, a zarazem ówczesnych filarów Asphalt Records. Producent Emade i O.S.T.R. na mikrofonie – słyszeliśmy to już w 2003 roku na autorskim materiale tego pierwszego. Współpraca przypadła im do gustu na tyle, że w maju 2005 roku wydali płytę „Szum rodzi hałas”, która pokładanych w niej nadziei w pełni raczej nie spełniła, lądując w zestawieniu OLiS jedno miejsce poniżej wcześniejszego solowego wydawnictwa Ostrowskiego, czyli „Jazzurekcji”. Łódzki muzyk był wówczas na absolutnym szczycie, wychodząc ze swoją popularnością daleko poza środowisko czysto hiphopowe (nominacje do Paszportu Polityki, Superjedyńki czy Fryderyka), podobnie zresztą jak młodszy z braci Waglewskich. Pierwszy singiel z ich materiału, „Wiele dróg”, wypadł całkiem dobrze – Emade daje groove, polot i odrobinę kosmicznego klimatu, zaś O.S.T.R. szczere, osiedlowe, choć cokolwiek zawiłe i dygresyjne opowieści zwykłego chłopaka, któremu nie za bardzo podoba się rzeczywistość. Zarapowane stylowo, świetnie technicznie, z odwołaniami do klasyki rapu, ale za bliskie tematyce poruszanej na albumach Ostrego, by chwycić za serce z pełną mocą.

Pokahontaz, Miuosh, Cichy

-

Za szybcy się wściekli

2:08,1 Ile dałbym, by zapomnieć ten skandal,
 2:12,9 żenującego klauna, Klaudia ma Downa.
 2:17,5 Wszystkie chwile, gdy debile te mają swe złe chwile.
 2:22,5 Ile można jak sauna?
 2:17,5 Suczki? Morda, psie, suczku!
 2:22,5 Naucz się od psa w łóżku kilku kruczków.
 2:22,5 Diss? Jaki diss? Reakcja normalna
 na ten poziom rapu – porażka totalna.

Marcin
 Flint

W związku z pojawianiem się nurtu zwanym hip-hopolo raperom puszczały nerwy. Biesiadne bądź rzewne utwory pompowane do radia i telewizji przez wytwórnię UMC (ale też Camey Records) wypierały mniej przystępne dla mas nagrania. Hip-hop stracił poziom i zainteresowanie mediów, a jego przedstawiciele dostali po kieszeni w związku z mniejszą sprzedażą płyt i koncertowych biletów. Kiedy więc Doniu z obornickiego zespołu Ascetoholix w swoim niezbyt wyrafinowanym przeboju „Przestrzeń” nawiązał do „Jestem Bogiem” Paktofoniki, czara goryczy się przelała i katowicki skład, wracający akurat jako duet pod nazwą Pokahontaz, zareagował. Efekty słyszać w promującym krążek „Receptura” singlu „Za szybcy się wściekli”. Rahim nazywa Donia gamoniem, którego poniósł „czar pięciu minut”, zaś Fokus najpierw wykpiwa Jeden Osiem L, a potem brutalnie atakuje Ascetów, nawiązując do przeboju „Suczki” i przy okazji uderzając rykoszetem w wąbrzyski Trzeci Wymiar. Porachunki ubrano w oryginalny elektroniczny beat, jedną z tych zimnych, awangardowych produkcji, z których zasłynął Rah. Ekscentryczną atmosferę potęguje psychorapowy refren, dziwny, ale na tyle zaraźliwy, by pociągnąć utwór na trzecie miejsce popularnej wówczas telewizyjnej listy „30 ton”.

Ten Typ Mes

-

Zdrada

- 1:28,3 Wiesz, przypominasz mi mnie, jak byłem szczyłem
zazdrosnym tak, że wszystko niszczyłem.
- 1:34,4 Nie przerywaj mi, bo zrobię się niemiły.
Tak naprawdę to o co się kłócimy? Nie mam siły,
1:40,4 po prostu chcę już iść spać,
zjem kilka tostów, wezmę prysznic. Pa!
- 1:46,0 To przesłuchanie? Uspokój się, kobieto,
weź głęboki wdech, czekaj, mam drugi telefon.

Marcin
Flint

Swoboda, jaką za mikrofonem ma Ten Typ Mes, do dziś robi wrażenie, a w 2005 roku, kiedy ukazywała się jego solowa „Alkopoligamia: Zapiski Typa”, musiała szokować. „Zdrada” jest zapisem rozmowy przez telefon. Z jednej strony mocno poirytowany mężczyzna, z drugiej – podejrzliwie, ofensywnie nastawiona partnerka, której nie słyszymy. Numer jest bowiem świetnie przygotowanym monodramatem, gdzie emocje na zawołanie wzbierają i opadają, natomiast raper dzięki swoim umiejętnościom umie to udźwignąć. Tu przeciągnie, tam urwie, gdy trzeba podniesie głos albo dla odmiany podśpiewa, tworząc z dobrze wykorzystanym Korgiem i bezbłędną partią trąbki miękko jazzującą całość. Mes słynie z tego, że lubi kawałek przestylizować, rozsadzić dygresjami, zarzucić rekwizytami, tym razem nic takiego jednak się nie dzieje. Przywołany na krótko obrazek z przeszłości, prowadzona równolegle rozmowa z kumplem z zespołu czy zarysowana hipokryzja całej sytuacji – wszystko to znamionuje stuprocentowe wycucie i gruntowne przemyślenie koncepcji utworu.

Dinal

-

Chryzantemy złociste

1:12,1 Jakiś kretyn zawinął raz nas na dołek,
 wielki detektyw z Camelem/Kammelem jak Magda Mołek.
 1:17,2 Wmawiał mi, że jak mam hasz, to jestem narkotykiem
 i pójdę siedzieć za posiadanie albo sypię.
 1:22,4 Byłem przestępcą, żeby iść z nim na układ.
 Nim spostrzegłem się, przyjąłem w pysk zza biurka.
 1:27,5 Mogę wyjść na durnia, że nie umiem bronić dupy,
 ale nie mogłem, zrozum, użyć dłoni skutych.
 1:32,8 W końcu zgasił Camela i skończył wywiad,
 zmienił go jego partner, dobry glina,
 1:38,0 ale nie wskórał więcej niż ten twardziel-buc
 i uderzyłem do dołka jak Tiger Woods.

Marcin
 Flint

Dwa winylowe wydawnictwa, z których debiutancka „Kaseta demonstracyjna” uchodzi za pierwszy nielegal na tym nośniku. Jeden dominujący, nie do końca poważny raper plus trzech zupełnie niepoważnych kolegów, okazjonalnie go wspomagających. Kilkanaście koncertów za grosze. Kilkudziesięciu fanów histerycznie dopominających się reedycji dyskografii. To właśnie Dinal, skład odpowiedzialny za jedno z najlepiej płynących beatów w Polsce i najgęściej, najbardziej pieczołowicie rymowane wersy. „Chryzantemy złociste” stanowią absolutny triumf Wankza, który w drugiej zwrotce utrzymał bardzo trudne metrum, opowiadając przekonującą, naszpikowaną grammi słownymi historię z komisariatu. To robiło takie wrażenie, że Smark, kolejna z małych undergroundowych sensacji na scenie, postanowił wycofać swoje wersy z płyty „W strefie jarania i strefie rymowania”. Pamiętać należy również o harmonijnym podkładzie Mejdeja, który wiele zawdzięcza samplowi z Billy’ego Prestona. To dzięki niemu „Chryzantemy...” rozkwitają na nowo z każdym przestuchaniem.

Afront

-

Cztery żywioły

- 1:45,5 Korzeń nie wzrasta w podziemie tego miasta.
Nie przesadza się drzewa, za to wyrywa się chwasta.
- 1:50,2 To nasza ziemia, nasz kraj, nasza gleba, nasz asfalt,
nasza domena, nasz kraj, nasza jebana karma.
- 1:55,6 Yo, odczuj trzęsienie ziemi.
To Afront skład, powrót do korzeni.
- 2:00,1 Sejsmograf odbiera sześć w skali Richtera.
Poniewieramy te wersy, nie ma potem kto pozbierać.

Marcin
Flint

Tak dobrze wchodzących sobie w słowo raperów nie było od czasów „Nastukafszy” Warszawskiego Deszczu i „W 63 dni dookoła świata” Kalibra 44. Drugą płytę Afrontu, pozbawione słabych punktów „Coraz gorzej”, doskonale czuć setkami godzin wspólnego nawijania. MC posiadli umiejętność odpowiedniego wykorzystania bardzo niepolitycznych, zbyt trudnych dla innych naszych raperów beatów Metro. Może dlatego, że brud i zadzior stały się wspólnym mianownikiem łodzian i brzeskiego producenta. W podbijających się nawzajem stylach jest dość ekspresji, by uczynić rymy bardzo dynamicznymi, a zarazem brak jest skutków ubocznych zwiększania ciśnienia w zwrotkach – płynne nie zamienia się raptem w skandowane. Żywioły w nazwie nie są przypadkowe. Wynikają kolejno po sobie, dzieląc tekst na cztery bloki i w każdym z nich motywując do orbitowania wokół dedykowanych im słów oraz skojarzeń. Tak jak Jasiek i Kasina mają powietrze, wodę, ziemię i ogień w linijkach, tak Metro ma funk, blues, jazz i rock w samplowanych przez siebie winylach. Afrontowy rozgardiasz czy cechujący debiut deficyt wyrazistości gdzieś się ulotniły, zaś podkreślone przez wicherzycielską muzykę kontrola słowa i flow osiągnęły poziom mistrzowski. Czego chcieć więcej?

Eldo

-

Diabeł na oknie

- 0:39,2 Opowiadał o czasach, których nie mogłem znać
i tak siedzieliśmy: noc, diabeł i ja.
- 0:44,2 „Wiesz, życie w stadach, żeby czuć się bezpiecznie,
cierpieć w stadzie, bo chcecie się wydostać,
0:49,5 kiedy większość zaczyna działać niedorzecznie
lub chce od was tego, czego nie możecie oddać.
0:55,1 Wybór zbiorowy, wolność pod kontrolą,
choć Bóg dał ją wam bez ograniczeń.
1:00,1 Wolność, gdzie prawdę zastąpiono wygodą.
Nim wybieriecie, zysk z wyboru wyliczycie”.
- 1:05,4 Słuchałem go, chociaż nie mój to był świat
i tak siedzieliśmy: noc, diabeł i ja.

Dominika
Węclawek

Trzeci solowy album warszawskiego rapera Eldo, jednego z założycieli formacji Grammatik, był kontynuacją tropów, które artysta podrzucał już na „Eternii” trzy lata wcześniej. Tu jednak dało się zauważyć znaczący skok jakościowy. Krążek „Człowiek, który chciał ukraść alfabet” naszpikowany był aluzjami już nie tylko popkulturowymi, lecz przede wszystkim literackimi i filozoficznymi. Jednym z utworów, które najsilniej wbijały się w pamięć, był właśnie „Diabeł na oknie”, hiphopowe wprowadzenie do „Fausta” Johana Wolfganga Goethego. Całość jest opisem spotkania poety z diabłem. Pierwsza zwrotka to narracja z perspektywy człowieka, który słucha nocnego gościa z piekła. Ten rzuca nieco gorzkich prawd o ludzkości. Druga zwrotka jest opowieścią prowadzoną przez Mefistofelesa, przedstawieniem jego wizji człowieczeństwa („Mój świat to wybory świadome, miłość i nieskrępowane namiętności / chwile, które przepełniają emocje tak możliwe, że uzależniają jak narkotyk”). Trzecie wejście, jak możemy domniemywać, należy do samego rapera. Całość zaś płynie na tłustym, funkującym beacie. Wysmakowana, nieprzekombinowana kompozycja sprzyja wsłuchiwaniu się w tekst.

Pono, Wilku, Ero

-

Instynkt

2:09,9

Tu chodzi o to wyczucie, co dobre, a co jest zatrute.

Chodzi o to, by skutek to była radość, nie smutek.

2:15,1

Masz dość czegoś, odbijasz, i to, i to jest logiczne,
jak to, że zagajasz te śliczne dupy, nie te brzydkie.

2:20,0

Wszystkie płytkie osoby, te towarzyskie ozdoby,
to wiadomo, co się robi, wiadomo, kurwę się goni.

2:24,9

Swoich broni się do końca, instynkt się włącza
i sam wiesz, co robisz, nie ma co kogo osądzać.

Marcin
Flint

Tu jest wszystko, czego fan stołecznego hardcore'u może sobie życzyć. Na twardy, bitewny, nowojorski beat Freda i Korzenia trafiają trzy najlepsze flow po tej stronie sceny, przy czym każdy z raperów jest w najwyższej formie. Podkład zbudowany jest na dobrej, prostej perkusji z zawieszonym werblem i chwytliwej, acz nieinwazyjnej, powtarzającej się w tle próbce i zostawia raperom sporo miejsca. A ci go nie marnują. Pono odpala swój firmowy, nafaszerowany rymami, imponujący słowotok i dobrze rozwiązuje kwestię refrenu. Wilku jest skupiony i konkretny, toteż wystarczy, że wykorzystując swój diablo charakterystyczny głos, przedstawi się wersami „WDZ, Hemp Gru, R.A.P. mistyk / mam ten magnetyzm, błysk w oku i lekkość myśli”, a słuchacz nie odejdzie od głośnika, póki raper nie skończy. Z kolei Ero, mimo że zaczyna od jednej z właściwych mu, bezczelnych, prowokujących diagnoz, wcinając się w beat jadowitym wokalem, do końca zwrotki zdąży jeszcze coś przekazać. Niby to tylko trochę ponad trzy minuty nieskomplikowanej muzyki, gdzie trzech panów mówi „róbcie, co czujecie”, ale świetnie działa. Podręcznikowy hip-hop.

Cisza i Spokój, Lilu

-

Ostatniej nocy

1:30,8 Cała sala kołysała się w takt twoich bioder.
 1:36,4 Niejeden dałby za nie świat, bo ich ogień
 wabił spojrzenia, lecz zamieniał ćmy barowe w popiół,
 1:41,5 dawał do zrozumienia, żeby dać sobie spokój.
 To półwiarygodne, jaką siłę ma przypadek.
 1:47,0 Siadłaś naprzeciw mnie, kiedy kończyłem kawę,
 nawet nie wiedząc, że tej nocy będę grał tu
 i że od godziny sączę cabernet twych kształtów.

Marcin
Flint

Duże Pe to prawdziwy mistrz ceremonii sprawdzający się w abstrakcyjnym dancehallu Senk Że, wkurzonym punk-folku Masali, a nawet na rautach, gdzie rapowy tekst musi się obronić obok wiersza Adama Zagajewskiego. Jedynym problemem rozstawionego wolnostylowymi popisami stołecznego rapera jest słabe wycucie czasu. Tak jak solowy „Sinus” wyszedł za szybko i jest albumem w gorącej wodzie kąpanym, którego autor nie opanował jeszcze wówczas do końca swojego głosu i nie wycisnął maksimum z flow, tak krążek nagrany w ramach duetu Cisza i Spokój ukazał się za późno. Scena w międzyczasie się rozwinęła, toteż o ile muzyka Spoxa się obroniła, tak przechwałki Pe trąciły myszką, a poezja zrobiła się ciut dęta. Słychać to w „Ostatniej nocy”. Ale nic to – ozdobiony liryczną zwrotką łodzianki Lilu utwór i tak ma niesamowity klimat podkreślony umiejętną aranżacją zacierającą granicę między beatem a kompozycją. Słowa uznania należą się za kunszt, z jakim zamknęto w kawałkach impresję, nastrój, magię chwili.

Molesta Ewenement

-

Powrót

0:32,3 Myśląc, że to koniec, popełniłeś wielki błąd, bo
 co powiesz dziś, gdy wracamy na front, co?
 0:38,2 Wracamy, pseudo rap zalicza glebę.
 Molesta – jeden joint z czterech torebek.
 0:43,7 Ej, królu, mam dla ciebie komunikat:
 przykro mi, lecz z twojego tronu lipa,
 0:48,6 Do domu wypad, powczuwaj się przed lustrem.
 Ja dam ludziom styl, nim na zawsze usnę.
 0:54,3 Oni gdy słyszą Molestę, mówią „respekt”,
 dlatego wciąż tu gram, wciąż tu jestem.

Andrzej
Cała

Czwórka warszawskich raperów pokazała w 2006 roku, jak wrócić na scenę z wielkim przytupem. Wrócić jako zespół, bo przecież okres sześciu lat dzielący albumy „Taka płyta” i „Nigdy nie mów nigdy” upłynął członkom zespołu mocno pracowicie. Czuwali nad kompilacją „Radio Ewenement 5 G FM”, nagrywali w duecie (trzy płyty Vienia i Pelego), odrębnym zespole (Wilku w Hemp Gru) i solowo (dwie płyty Włodiego i jedna Pelsona). Wrócili jako band dojrzały, świadomy swojej roli i pozycji na rapowej scenie, ale wciąż głodny mikrofonu. Progres zanotowała Molesta Ewenement jako zespół, ale przede wszystkim każdy jej raper z osobna. Niby był to czas, gdy do popularności dochodzili młodzi gniewni, stawiający na techniczne wygibasy, mogący się pochwalić mnogością flow. Ale warszawska grupa była ponad tym. Wyborne wycucie co do beatów, niesamowita charyzma, poruszające historie – tak, to było naprawdę wejście z buta. Follow-upy do własnych szlagierów, prosty, ale niosący energię beat, taki też teledysk. Jeśli ktoś miał wątpliwości, czy w 2006 roku, długo po debiucie, weterani sceny potrafią jeszcze zaskoczyć, Molesta przygotowała ripostę tak mocną, jak najbardziej precyzyjne ciosy Andrzeja Gołoty z jego złotych czasów.

Eskaubei, Lilu, Dena

-

Sny o funku

0:48,7 Myśl jak ping pong odbija się w obu półkulach,
 0:53,1 bit jak Timbo, jak dobry styl na miejskich murach.
 0:56,9 Mniejszy uraz mam już na psychice.
 1:02,6 W ostatnim śnie, skumaj, Prince przyszedł,
 1:08,0 wyłożył mi swoje „Musicology”, założył bling bling t-shirt,
 za friko stworzył matrycę wirtualną na największy hit funkowy.
 Zaliczkę zgarnął? Co ty! Wieczny dobrobyt,
 a nie wieczna marność. Sen kolorowy, wstałem rano
 i ten tekst sam wypłynął z mojej głowy, halo.

Marcin
 Flint

W amerykańskim hip-hopie znajdziemy coś takiego jak „lekcje”: pasjonaci pokroju Double Dee, Steinskiego, Shadowa czy Cut Chemista przygotowali kolaż próbki (od Jamesa Browna, przez Led Zeppelin, po Kurtisa Blow), by uczyć słuchaczy historii. Oczywiście „Snów o funku” nie sposób z tym równać, bo to nie ta skala przedsięwzięcia, ale z połączenia sił rapera, śpiewającej MC i przede wszystkim producenta wyszła lekcycja porządnego groove’u. Nic nie zapowiadało takiego rozwoju sytuacji. Pionier rzeszowskiej sceny Eskaubei nagrywał swoje wersy pod prostą pętlę, a jednak warszawski bitmejker Dena (tu odsyłamy do nagrań Elemera, pierwszej solówki Eldo czy Echo) go zaskoczył. – Po długim okresie milczenia zrobił według mnie najlepszy aranż w życiu i chyba też najlepszy swój beat. Zawarł w nim tak dużą ilość sampli i patentów, że można by zrobić z tego kilka osobnych kawałków – przyznaje Eskaubei. I rzeczywiście, wspomniany Dena pokleił wszystkie funkowe próbki, jakie miał na stanie. Lilu, słysząc, co się szykuje, próbną wersję refrenu wysłała zaledwie po pięciu minutach, później dogrywając jeszcze zwrotkę. Wynikiem jest pulsujący singiel, miniprzewodnik po mięsistej wibracji przygotowany przez doskonale rozumiejących się artystów.

Trzeci Wymiar, Waldemar Kasta, donGURALesko, Esee

-

Wuuf

3:36,0

Niewielu dba, żeby na majku być jak porywisty cyklon,
dlatego nie mogę do tego dopuścić, żeby ten gry styl zniknął.

3:41,2

Tu krytyka wytyka błędy, a muzyka zamyka gęby,
logika nie tyka tępych, a panika dotyka spiętych.

3:46,7

Ta tematyka to te patenty, matematyka słów,
elementy każdej zwrotki. Weź sobie cofnij.

3:51,6

Co, wciąż masz dylemat? Czy ja mam flow, czy go nie mam?
Nie masz za wiele do powiedzenia na ten temat.

Marcin
Flint

Słowo „technika” zdążyło nabrać w polskim hip-hopie niewłaściwego znaczenia. Powinno być rozumiane jako dobre warsztatowe przygotowanie do kładzenia woku na podkładzie. Obejmować odpowiednią emisję głosu, właściwą dykcję, wyczucie rytmu, kontrolę nad melodią słowa i tempem nawijania, umiejętność usytuowania się na beacie, a nie pod nim. Po prostu ogół czynników sprawiających, że zwrotka dobrze brzmi. Tymczasem pod hasłem „dobry technicznie rap” kryją się raczej specjaliści od nawarstwiania rymu, wielokrotnego przeplatania go, ciężiej pracujący nad kartką niż przy mikrofonie. Właściwie można by się pokłócić, gdyby nie to, że Trzeci Wymiar razem z Waldemarem Kastą, donGURALesko i Esee pokazują, iż raperzy powinni sprostać obydwu definicjom. „Wuuf” to bitewny rap szóstki bossów z Wałbrzycha, Wrocławia i Poznania. Został zilustrowany klasycznym beatem i apokaliptycznym klipem, odpalony pośród metalicznych uderzeń, dującego wichru i wybuchów. Porównania są jak strzały z ostrej amunicji, a że wiele spośród nich wystrzelono wzorcowo, nie ma słuchacza, który przynajmniej paroma nie oberwie. Flow rozjeżdża podkład. Osoby oczekujące po Trzecim Wymiarze kolejnych „Skamieniałych” czy „Dla mnie masz stajla” łkały cichutko, bo na drugim albumie ekipy nie było takich ciepłych kluch jak poprzednio. Było samo mięso.

Eldo

-

Ferajny

- 2:18,9 Na Różycu baba krzyczy: „Pyzy prosto z gara!”
Skower majchra używa gdzieś w bramach.
- 2:23,7 Tego nie ma, możesz usłyszeć to w balladach,
mentalność została – kpiarz, wieczny cwaniak, warszawiak.
- 2:29,4 Spalił nam miasto w ząbek czesany koło.
Strączku łuskany, kłapa! Stolica żyje na nowo.
- 2:34,4 W krótkich abugach wyrosły nowe czynszówki,
fioraje znów sprzedają kwiaty na rynku starówki.

Marcin
Flint

Zimny synth i stopa uderzająca naprzemiennie z werblem tworzą pełną napięcia, mocno wyartykułowaną ścieżkę dźwiękową pod szemraną opowieść. Ale Eldo, któremu po zakończeniu etapu zespołu Grammatik z powodzeniem udało się zbudować solową dyskografię, nie patrzy jedynie na to, co dzieje się w cieniu stołecznych kamienic. Jako miłośnik Warszawy i koncesjonowany przewodnik po niej, sięga po lokalną gwarę, cytaty z kanonu podwórkowych orkiestr, pieczołowicie stylizując swoją historię. Tym sposobem tworzy pomost między przeszłością a teraźniejszością, ulicznymi grajkami i raperami, miejskim folkiem a hip-hopem. Nie było lepszego sposobu, by pokazać, że w mieście Warsa i Sawy wszystko może się zmieniać, ale jego unikalny charakter wszczepiany jest w geny mieszkańców, pod skórę ulic i przetrwa niezależnie od wszystkiego. Przetykane samplami z Grzesiuka „Ferajny” to powrót do współpracy z kojarzonym przede wszystkim z Łoną szczecińskim producentem Webberem, jeden z najbardziej charakterystycznych momentów czwartej studyjnej płyty Eldo „27”, a zarazem doskonały suplement do Szwagierkolaski, Pablopavo i Sokoła.

Emazet/Procent, Szybki Szmal, Onar

-

Ładuj

- 2:14,1 Kurwa, jak można jarać się polskim rapem?!
 Jak ich oglądam, nienawidzę ich matek.
 2:19,1 Śmiać się z tego tylko po trawie potrafię.
 Szybki Szmal ładuję, frajerzy zaczną spać w szafie.
 2:24,3 Są jak nowotwór, czas zacząć chemioterapię.
 W głowie mam swoje rymy, w kieszeni mam swój papier,
 2:29,3 mam swoją sieć na mieście jak Peter Parker.
 Na naszą cześć sprawdź nawierzchnię, czyli zejdz na parter,
 2:34,5 wcześniej włącz soundsystem i ładuj z nim
 i niech wszyscy wstaną, jakby to był hymn.

Andrzej
 Cała

Nie brakuje głosów, że Szybki Szmal to najciekawsza polska grupa rapowa i rzeczywiście – zbiór indywidualności i potencjału jest u nich niesamowity. Podobnie jak poziom chamstwa, impertynencji, pewności siebie. Pewne jest też jedno: członków zespołu zdecydowanie lepiej jest mieć po swojej stronie niż przeciwko. Może bywają leniwi, zanadto nastawieni na hedonizm, ale gdy już zbiorą swoje siły i ruszają grupą do studia nagraniowego albo na imprezę, wówczas lepiej ustąpić im drogi. „Ładuj” to – zgodnie zresztą z wolą Ciecha, który w tym singlu wypadł najlepiej – prawdziwy hymn wszystkich chamów i ich niegrzecznych lalczek. Tutaj idzie się na całość i nie bierze jeńców. Seks, narkotyki, alkohol, chęć do walki, słowem Szybki Szmal w pigułce. Gościnnie kapitalnie zaprezentował się Onar, a klip Jana Komasy nie pozostawia wątpliwości, że tam, gdzie jest brudno, ciężko i głośno, rodzą się czasem najciekawsze rzeczy. Dozwolone od lat osiemnastu.

Killaz Group, Ramona 23

-

Manewry

1:34,2

Ty masz ten styl, ten chód, ten wygląd, ten pewny krok,
który zawsze potrafi przyciągnąć ten męski wzrok.

1:39,3

Ja mam ten styl, ten rap, ten bit, tą pasję
i kilka drinów do wypicia, nim zasnę.

Marcin
Flint

Kiedy Killaz Group wydali w 2002 roku „Nokaut”, przypominało to dzieło dwóch chłopaków, którzy na zmianę oglądają filmy z De Niro i słuchają ZIP Składu. Próba połączenia rozumianego po polsku hardcore’u z pozbawionym ograniczeń, nastawionym na efekt rapem amerykańskim nie była zachwycająca. Kodeks honorowy ulicy nie do końca pasował do deszczu porównań zakończonych zwykle nazwiskiem jakiegoś typa spod ciemnej gwiazdy. Ponadto Gural bardzo mocno przewyższał umiejętnościami swojego kolegę i w powietrzu wisiło już jego solo, a nie kolejny album zespołu. Na ten czekaliśmy więc aż pięć lat, za to singlowe „Manewry” z miejsca przekonywały, że Kaczor tego czasu nie marnował. Tym razem bez wysiłku przesuwają w cień hurtowo już wówczas dostarczającego zwrotki donGURALesko. Nic tu jednak po dokładniejszych analizach, bo na tapecie jest świetny produkt, utwór użytkowy, do kręcenia biodrami i bujania głową, w którym wersy mają być podane w formie płynnej, na gorąco i nikt się nie obrazi, jeśli nie skończą wypisane w kajecikach. Beat ze swoją miękką, sprężystą perkusją, mocno pulsującym basem i wpadającą w ucho melodyjką jako żywo przypomina mainstream spod znaku Scotta Storch⁴². Bodajże najbardziej chwytliwy polski przebój hiphopowy w 2007 roku zilustrował adekwatny do potrzeb obrazek: teledysk bliski wszystkim fanom wijących się pań i bajeranckich, błyszczących samochodów.

42.

Producent, który zaczynał jako klawiszowiec filadelfijskiej grupy The Roots i pomocnik kalifornijskiego twórcy Dr. Dre, w pierwszej dekadzie XXI wieku stał się autorem beatów rozchwytywanym przez artystów z kręgów hip-hopu i r’n'b. Charakteryzujące się chwytliwymi syntezatorowymi riffami i klubowym brzmieniem podkłady znalazły się na płytach takich sław, jak The Game, Snoop Dogg, DMX, Fat Joe, Lil Wayne czy 50 Cent.

W.E.N.A.

-

S-A-L-U-T-U-J

- 0:41,7 Ty, kurwa, chyba dziś się nie czujesz najlepiej.
Zapamiętaj, kto odtąd będzie królem na mieście.
- 0:47,6 Musisz zarabiać na kule koniecznie,
bo gwarantuję, że dziś zakończysz kalectwem.
- 0:52,4 Ty, chyba nie myślisz, że należysz do prosów.
Jak na razie mój wokal jest na widoku.
- 0:58,1 Na tym sprzęcie gram dla tych bloków.
Nie masz szans, ty przyjrzyj się wygranym, poczuć.
- 1:03,4 Masz styl tani w opór, zobacz.
Zamknij swój chudy ryj, przestań postulować.
- 1:07,9 I tak nikt nie okaże ci respektu, zreflektuj,
mi naprawdę nie potrzeba pretekstów.
- 1:13,7 Mówię poważnie, w drogę mi nie wchodź,
wszyscy nazywamy cię, koleś, cipeczką.

Dominika
Węclawek

„Pochodzę ze starej szkoły” – nawija W.E.N.A. Ciekawe, bo chociaż debiutował późno – wydanym w drugim obiegu solowym materiałem „Wyższe dobro” w 2007 roku – faktycznie jest jednym z tych raperów, którzy na swoim podwórku ćwiczyli warsztat już od końca lat 90. Przykład utworu „S-A-L-U-T-U-J” pokazał, że jest to słuszna droga. Na początku słuchacz zwraca w tym utworze uwagę na beat. Qciek, znany ze współpracy m.in. z Te-Trisem, Pyskatym, KęKę czy Mesem, przygotował podkład godny hymnu osiedli i podwórek. Wsamlpowany chór i partie smyków dają moc oraz odpowiednio patetyczną wymowę, zaś fragmenty wyskreczowane m.in. z „Fuck You” Pharoahe Moncha, „Tha Way It Iz” Big Shuga i oczywiście „Salute Me” Nasa pokazują, z kim mamy warszawskiego MC stawiać w szeregu, ustawiają optykę słuchacza – oto nadchodzi król miasta. Sam W.E.N.A. wjeżdża agresywnie. Jest szorstki, wściekły, zadaje cios za ciosem, a jakby tego było mało, podkreśla, że się dopiero rozpędza. Czas pokazał, że z jednej strony rzeczywiście tak było – „Wyższe dobro” stało się nie tylko kultowym albumem polskiego podziemia hiphopowego, ale i odskocznią do kariery rapera w pierwszym obiegu. Z drugiej strony, choć artysta wydał już dwie oficjalne płyty, zdążył dojrzeć i ochłonąć, to wciąż najmocniej kojarzony jest właśnie z utworem „S-A-L-U-T-U-J”.

TPWC, Fred, Franek Kimono

-

W aucie

0:55,5 Americano, pseudo po tacie,
 1:03,4 handlował waflem na plaży w Juracie,
 1:11,4 miał cztery budki z hamburgerami.
 Jak była draka, cała sala szła za nami.
 1:19,4 Skąd mam Wranglery, heh, pyta się ona.
 Ja się uśmiecham i mówię: Baltona.
 Weź daj mi rękę, słodka jak z miodu,
 wezmę cię w aucie na sto różnych sposobów.

Marcin
 Flint

Pół żartem, pół serio mówiło się o tym, że Franek Kimono jest jednym z protoplastów polskiego hip-hopu. Już bowiem w 1983 roku Piotr Fronczewski w swoim szemranym, przerysowanym wcieleniu błyskotliwie deklamował do dyskotekowych beatów. Ponad 20 lat później raperzy z TPWC postanowili zaprosić mistrza i w równie żartobliwej konwencji nawiązać do czasów cinkciarstwa, trwałych ondulacji i peweksowego szpanu, rozsmakowując się w socjalistycznej siermiędze. Słynący z niewybrednej elektroniki Robert M przygotował beat, zaś obeznani z różnymi obliczami miejskiego folkloru, dysponujący głosami idealnie pasującymi do takiej konwencji raperzy na luzie podeszli do tematu. Wynik? Wielki hit idealnie wpisujący się gdzieś między „Mydełko Fa” Marka Kondrata i „Bożenkę” Braci Figo Fagot. Umieszczone w refrenie „będę brał cię w aucie” z powodzeniem funkcjonuje nadal w języku, niczym zawdzięczane Frankowi „po dobrej wódzie lepszy jestem w dżdżu” czy „kto nocą smaruje, ten bak zatankuje”. Nie można zapomnieć o utrzymanym w duchu przaśnych eighties’ów wideoklipie. Nie dość, że prócz Fronczewskiego na planie pojawia się Stefan Friedmann, to jeszcze jego syn pod pseudonimem Fred dostarcza najlepszych wersów w całym kawałku.

Pięć Dwa

-

Gniew

- 0:16,9 Przyptyw mądrości mierzy się upływem żółci.
 Ty jesteś młody i głupi, zbyt często lubisz się upić.
 0:22,1 Jak pies zaszczuty, który w każdym widzi wroga,
 gniewem zatruty, ledwo stoisz na nogach.
 0:27,3 Twój rozum już śpi, ty jeszcze nie,
 wypieś już dosyć, więcej chcesz.
 0:32,5 Musisz udowodnić wszystkim, że z tobą się, kurwa, nie zadziera,
 wypić, zapalić i udawać penera.
 0:37,9 Potem wrócić do domu, na swoją kobietę się wydzierać,
 gdy ona zbiera cię z ziemi, próbując coś zmienić.

Andrzej
Cała

Hans i Deep w ramach Pięć Dwa uzupełniali się świetnie. Paradoksalnie wiele osób już po wsze czasy będzie kojarzyło formację tylko z racji tego, że wydawała w często wyśmiewanej i uważanej za głównego winowajcę zmiękczenia rapu wytwórni My Music, przekształconej z UMC. W 2008 roku panowie wydali jednak album „Deep Hans” nieoficjalnie. To nie był materiał lekki, łatwy i przyjemny. Wręcz przeciwnie – to idealne tło dla przyszłych alkoholików, ludzi ze skłonnością do depresji i myśli samobójczych. Longplay, na którym dominuje złość, frustracja i niemoc, gorzki opis walki ze swoimi problemami i ze światem, który nie okazał się wcale miejscem pełnym ciepła, miłości i dobra przekazywanego sobie przez ludzi. Gdy człowiek dostrzega smutną prawdę o rzeczywistości, wpada w jeszcze większy dół, sięga po kolejną butelkę, papierosa. Ma pretensje do wszystkich naokoło, najmniej do siebie. Pętla się zawiązuje, spirala zła nakręca, pozostawia coraz mniej miejsca na pozytywne emocje. Ciężar „Gniewu” jest tak przytłaczający, że aż podniecający.

Pih, Chada, Lukasyno

-

Im mniej wiesz, tym lepiej śpisz

2:32,9

Gdy lecą nerwy, gra bywa brudna.

Możesz nie dorosnąć jej do pięt nawet na szczudłach.

2:38,0

Dużo wiesz, sporo mówisz – życie jest suką.

Jeszcze twoi starzy mogą dostać twoje ucho,

2:43,3

bo kiedy pada, to ludzie mokną.

Czasami lepiej jest po prostu zamknąć okno.

Marcin
Flint

W 2008 roku Pih miał na koncie współpracę z kilkoma wydawcami, był po kilku rapowych konfliktach i wciąż brakowało mu krążka, który przypieczętowałby jego pozycję na scenie – tak komercyjnie, jak i artystycznie. Czas był dla gatunku niełatwy, gdyż sprzedaż płyt leżała, koncertowa frekwencja również, niewiele też zapowiadało zmianę tego stanu rzeczy. Ale białostoczanin się nie poddawał. Słowa „hip-hop umarł, prowadzę ostatnią kohortę” wydają się tu bardzo na miejscu. W utworze „Im mniej wiesz, tym lepiej śpisz” u boku rapera znalazł się dawny kompan Chada, taki warszawski Cormega⁴³, z którym Pih nagrał surowy album „O nas, dla was”, ale pojawił się też zaciekle, odwieczny wróg z własnego miasta – Lukasyno. Wódka w studio, beat jak uderzenie pięścią, niemal wykrzywane wersy prowadzące od przesłuchania CBS, przez nóż szpecący bliskich, po robaki w motylach. Turpistyczny, ekstremalny, upadający rap z obrazowaniem i diagnozami wprost z filmów dla bardzo dorosłych. Takie jest „Im mniej wiesz...”, takie są całe „Kwiaty zła”, Pihowe opus magnum.

43.

Raper z nowojorskiego osiedla Queensbridge, unieśmiertelniony za sprawą wzmianki na „Illmatic”, legendarnym debiucie Nasa. Po wyrzuceniu z (współtworzonej przez wspomnianego Nasal) supergrupy The Firm, konfliktach wyrosłych na tym gruncie i odwlekaniu w nieskończoność premiery jego debiutanckiej płyty przez wydawnictwo Def Jam, stał się symboliczną ofiarą branżowej hipokryzji. Niezależne, konsekwentne stylistycznie działania budowane na kanwie biografii obejmującej handel narkotykami i wyrok odsiedziany w zakładzie karnym przyniosły mu miano „najprawdziwszego”. Nagrał pięć dobrze ocenianych płyt, do dziś nie odnosząc sukcesu sprzedażowego.

Rasmentalism, Jot, Al-Fatnujah, DJ Positive

-

Linia ognia

0:59,9 Chcą mi robić noc horrorów za jakiś post na forum.
 Nie mam sieci, więc pytam o host autorów.
 1:05,0 W odpowiedzi słyszę tylko: „Co ci łamać?”.
 Grzeczni chłopcy z dobrych domów łamią przykazania.
 1:10,0 Dobrze znam ten klub, nie wyjdę bez szwów,
 chyba że na tych pięciu mam rozdzielić pięć stów.
 1:15,0 Pięść znów się gotuje jak wal gdziekolwiek,
 ale jak dwie ręce mają im naraz dać po mordzie?
 1:19,9 Stoję jak kretyn, negocjuję wymiar kary,
 serce krzyczy „spierdalaj!”, mózg – „wytrzymaj, stary!”

Marcin
Flint

Z Gresem, Kopruchem i Najsbitem przy boku zamojski raper Ras był poetą. Kim jest w towarzystwie Menta, Jota, Al-Fatnujah i DJ-a Positive? Ano MC zdystansowanym, obdarzonym wyobraźnią i specyficznym poczuciem humoru. Gdy „chłopcy z dobrych domów łamią przykazania”, on wyciska funk z beatu, leci nad ciekawie brzmiącymi perkusjami i sprawia, że nie czekamy tylko na błyskawicznie zapadający w pamięć refren. A że towarzyszy mu pewny swoich umiejętności, przyjmujący pozycję mistrza wrocławianin Jot, to przebój robi się z miejsca prze-przebojem. Pochodzi z albumu „Dobra muzyka, ładne życie”, debiutu Rasmentalismu, a zarazem hitu hiphopowej sceny undergroundowej w 2008 roku, którego reedycji pięć lat później podjęła się oficyna Asphalt Records. Przy całej swojej prostocie i efektowności nie jest jednak dla tego albumu reprezentatywny. Co więcej, trudno uwierzyć, że pełen wigoru kawałek może pochodzić od tej samej grupy, która w 2011 roku uraczyła publikę przekombinowanym, niespecjalnie angażującym „Hotelem trzygwiazdkowym”.

Eldo

-

Nie pytaj o nią

- 0:21,7 To nie karnawał, ale tańczyć z nią chcę.
Znam ją 30 lat, ale wciąż niewiele wiem.
- 0:26,5 Wiele serc bije dla niej, wiele w niej,
do szaleństwa zakochane wszystko zrobić są w stanie.
- 0:32,2 Dzień wstaje nową nadzieją nad jej brzegiem,
za rękę przed siebie, choć czasem jej nie poznaję.
- 0:37,8 To nie matka, ale wzięła mnie w opiekę,
pokazała mi emocje, nauczyła być człowiekiem.
- 0:42,7 I może kiedyś będę musiał wszystko oddać,
los zada pytanie – staniesz przy niej czy ją poddasz?

Andrzej
Cała

Tytułowe nagranie z piątego solowego albumu Eldo wywołało już w dniu premiery prawdziwą burzę na forach internetowych. Godzinami wymieniano argumenty, kto jest tą „nią”, o którą ma nie pytać słuchacz? Niektórzy od razu słusznie dopatryli się nawiązania do tytułu legendarnego albumu Obywatela G.C. „Nie pytaj o Polskę”. Nie brakowało też głosów, że raper ma na myśli jednak Warszawę, doszukiwano się nawet deklaracji uczuć czysto międzyludzkich. Eldoce jednak oczywiście chodziło o ojczyznę w czasie gorących przemian, gdy miliony młodych ludzi wyjechały za granicę w celach zarobkowych, gdy trwały dyskusje, czym w zasadzie jest patriotyzm i jak go kultywować po przystąpieniu do Unii Europejskiej. Nie zabrakło mocnych słów skierowanych do polityków, ale bez afiszowania się sympatią do konkretnego ugrupowania, bowiem zamysłem artysty była krytyka samego zawłaszczania pewnych idei, symboli, wartości dla celów poszczególnych jednostek. W efekcie „Nie pytaj o nią” to donośny manifest trudnej, ale wiecznie żywej miłości do ojczyzny. Ojczyzny, w której wiele trzeba naprawić, poczynawszy od samego siebie.

HiFi Banda

-

Puszer

- 0:10,1 Miłość za hajs to nie miłość, Soleks to nie słońce,
dobry czas to nie Rolex, ale chwile co są wolne.
- 0:16,1 Tylko początek nie jest końcem, reszta gna w jedną stronę.
Ty jak pionek, wszystko jest ustawione, ale to nie gra.
- 0:22,1 Ja tak jak ty znam porażki i sukcesy,
umiem upaść, wstać, umiem płakać i grzeszyć.
- 0:27,8 Wiem, czym jest słońce, gdy wstaje i zachodzi,
koniec staje się początkiem nowej drogi.
- 0:32,6 Nadzieja żyje w sercach jak rap
i nie chce odejść, jak tag z betonem
- 0:36,5 na twojej klatce, przy domofonie.

Andrzej
Cała

Bardzo udany nielegal „Fakty, ludzie, pieniądze – 5 minut mixtape” z 2008 roku sprawił, że o warszawskiej formacji stało się w końcu głośno nie tylko w stolicy. Przypadek zaś sprawił, iż materiał ten okazał się dla Dioxo, Hadesa, Czarnego i DJ-a Kebso przepustką do dużej kariery. O płytę potknął się któregoś dnia wieczorem Sokół i nie minęło wiele czasu, a grupa trafiła pod skrzydła oficyny Prosto Label. Pierwsza decyzja to wypuszczenie niezależnego wydawnictwa w oficjalnym obiegu po małym odświeżeniu, wiosną 2010 roku. Na jeden z numerów promocyjnych wybrano m.in. „Puszera”, który doczekał się też dwóch gwiazdorsko obsadzonych remiksów posse-cutów. Tekst „miłość za hajs to nie miłość”, którym Dioxo rozpoczyna nagranie, błyskawicznie stał się jednym z ulubionych powiedzeń młodych ludzi, którzy w hip-hopie szukają życiowych wskazówek. HiFi Banda natomiast awansowała do miana jednego z głównym reprezentantów nowej ulicznej sceny. Wciąż blisko osiedli i spraw zwykłych, szarych ludzi, ale już bez przesadnej agresji, epatowania wulgarnością, z mocno lirycznym podejściem i znaczną warsztatową sprawnością. „Puszer” to jeden z tych singli, który popchnął ich do dużej kariery.

Emil Blef

-

Stawki są wysokie

1:14,2 Mówię prawdę, bo nie dorastałem na kompleksach
i nie muszę krzywd odbijać sobie teraz w tekstach.
1:20,9 Umieję już ocenić, co należy do wygranych,
bo być sławnym, a być sławnym i cenionym to dwie całkiem różne sprawy.
1:27,4 Więc uszanuj mnie jako artystę, nie myl hierarchii elementów.
I pamiętaj – bez artystów nie ma managementu.
1:34,7 Wierz mi, były propozycje, żeby iść na skróty,
ale jakoś słabo grzeje mnie zostać oplutym.
1:40,7 Miałem ciuchy od sponsora, więcej ich niż kilka.
Blef je nosił z dumą, ale w klipach nie wyglądał jak choinka.

Andrzej
Cała

Tytuł nawiązuje do tytułowego singla z albumu De La Soul „Stakes Is High” z 1996 roku, czyli jednej z płyt, które dla Emila Blefa stanowiły największą inspirację. Solowe wydawnictwo mniej popularnego członka Flexipu „Mam taką twarz, że ludzie mi ufają... Billing” z maja 2008 roku to jedna z najinteligentniejszych, najlepiej napisanych płyt w rodzimym rapie. Niestety może też pretendować do smutnego miana najbardziej niedocenionej. Swoje zrobiła beznadziejna promocja albumu i niezbyt przebojowa postawa samego artysty, który nigdy nie pretendował do roli gwiazdy. Blef wyrastał poza ciasno postrzegany i rozumiany hip-hop. Był poetą, księciem rapowego konceptu, rzeźbiarzem słowa, sprzedawcą tekstowych pejzaży. Ujmował szczerością, erudycją i pewnością siebie, która nie była butą, lecz prawdziwie rapowym ego trippin’⁴⁴. Nagrał bardzo dobry album, pierwszy, na którym jego specyficzny flow nabrał właściwej płynności i zaczął działać na jego korzyść. A potem w zasadzie pożegnał się z hip-hopem. Szkoda, wielka szkoda.

44.

Wpisane w podstawy hip-hopu koncentrowanie się na własnej osobie, rapowa megalomania prowadząca do manifestowania pewności siebie i wychwalania własnych umiejętności. Pojęcie występuje w tytułach albumów (Snoop Dogg) i utworów (m.in. De La Soul, Ultramagnetic MCs i polskiej raperki Gonix).

2cztery7, Małolat**-
Świętej pamięci**

1:48,7 Na pogrzebie żadnych węży z show-biznesu,
 1:54,4 kółek koleżanek, których nie widziałem wieki,
 nie chciały pić ze mną, to teraz też mają nie pić.
 1:59,9 Potomstwo, hmmm, jeśli byłem ojcem chamem,
 niech śmiało splunie przez lewe ramię. I zasiejcie coś nade mną,
 by zamiast „ale kirus”, ciotki mogły znowu mówić: „no, aleś wyrósł”.
 2:08,8 Liberał, artysta, hiphopowiec w środku,
 ale bez przesady – nie tagujcie na nagrobku.

Marcin
 Flint

Po „Funku dla smaku” 2cztery7 poprawiło drugą, tym razem w całości niemal graną i komponowaną, bardzo udaną płytą „Spaleni innym słońcem”. Nadająca na jednej fali zgrana ekipa przyjaciół wykazała się świetną ręką przy wyborze beatów, toteż Donatan, Stona, Zielas czy Eten rozbujali krążek pod nieboskłon. Ale „Świętej pamięci” nie do końca pasuje do kalifornijskiego klimatu krążka. Święty do spółki z Głośnym nawiązują raczej do tego, co producent Poke zrobił w „Juicy” Notoriousa B.I.G. Utwór poniosłaby sama mięsista perkusja, a tak – do wtóru z długo rozbrzmiewającym klawiszem, zręcznie podgrywającą gitarą i płożącym się basem oraz flow harmonizującą w refrenie z Mesem – wyszedł z tego nie tyle kolejny kawałek, co kawał muzyki. Bardzo ciekawy jest tekst traktujący o własnej śmierci. Małolat wrócił z dalekiej podróży. Jeszcze na debiucie 2cztery7 musiały zastąpić go cuty, bo wyrok uniemożliwił dogranie wokalu. Pjus i Mes mieli za sobą krytyczne sytuacje, dobitnie zbliżające ich do zagadnienia. Może dlatego wszystkich stać na imponujący dystans i swobodę. Wygrywa Pjus, inteligentnie nawiązując do Sokoła, Wdowy, Eldoki i Włodiego i mówiąc, że na pogrzeb wpadło „dwóch muzulmanów i kilku antychrystów”, choć Mesowy uszczypliwy obrazek też ma ogromnie dużo właściwego raperowi uroku.

Jimson

-

Umrę młodo

0:46,5 Jestem królem, raperzy mogą jeść palcami.
 Mam 127 powodów, by umrzeć,
 0:51,7 następne mi dołoż przy otwartej trumnie.
 Twoi ulubieni raperzy nie żyją,
 0:56,2 dlatego jadę tak te wersy, jakbym miał zginąć.
 Pierwszy podziemny raper, co ma flow, technikę
 1:01,8 i głos, i zjada nawet papier.
 Nie mam odcisniętej dłoni w betonie w miejscach kultu,
 1:06,7 ale masz moje słowa na podeszwach butów.

Andrzej
 Cała

Samozwańczy król podziemia, rozsławiony zaproszeniami do współpracy ze strony WhiteHouse, Eldo czy Szybkiego Szmalu oraz konfliktem z VNM-em, narobił jeszcze więcej zamieszania krótką, wydaną niezależnie płytą „Gorączka w parku igieł”. Wydawnictwo było inspirowane kultowym w pewnych kręgach filmem Olivera Stone’a „Urodzeni mordercy”. Przyniosło bardzo dużo krwi, pogardy, mocnych, niejednoznacznych treści. „Umrę młodo” to kawałek, który na długo zostaje w pamięci, będąc zarazem popisem stylu i charyzmy Jimsona, jak i jego lirycznego potencjału, z nieszablonowymi skojarzeniami oraz bezwzględną metaforą na czele. Słuchasz, przechodzą cię ciarki, czujesz toksyczną pasję i niezdrowe emocje. Zupełnie nie przeszkadza pewność siebie artysty, wręcz przeciwnie – budzi ona duże nadzieje związane z jego przyszłością na scenie. No i tutaj następuje zgrzyt – pochodzący ze Słupska MC najpierw się ukoronował, po czym szybko umarł dla rapu i nie poszedł za ciosem. Dobrze przyjęcie właściwie wszystkiego, co zechciał swoją ksywką firmować, nie przełożyło się na chociażby jedną płytę wydaną w oficjalnym obiegu. Szkoda! Tym bardziej że jedno z najciekawszych wersów w „Umrę młodo” – „Dzieci nie mają butów, ale mają karabiny / Gina bez skutku, bo żyją bez przyczyny” – nie pozostawiają wątpliwości, że mamy do czynienia z raperem nietuzinkowym.

Zeus

-

W dół

- 2:43,2 Nie ma już w tobie buntu, jesteś po drugiej stronie.
Gnojki chcą wizerunku, więc ciągle mówią o tobie.
- 2:49,2 Ale to już jest wyższy pułap,
zrobili z ciebie gwiazdę, wsiąknęła twoja natura.
- 2:53,7 Zabiłeś ją w tych klubach, wciągnąłeś ją ze stołów,
a twoja mała córka czeka tam z mamą w domu.
- 2:59,7 No cóż, taka jest cena sławy,
z czasem nie męczą cię już myśli, że jesteś słaby.
- 3:04,3 I bierzesz to garściami, i zapominasz ból,
a mimo wszystko jednak coś cię ciągnie w dół.

Marcin
Flint

Sednem „W dół” jest kontrast między trzema spokojnie kreślonymi historiami a niespodziewaną kulminacją w refrenie, gdzie wokół uderza mocno, a treść, którą niesie, ogranicza się do paru bardzo drastycznych słów. I choć cała uwaga skupia się początkowo na refrenie właśnie, to jednak dramaturgię szlag by trafił, gdyby raper nie umiał wejść w buty tak różnych postaci i nie zasygnalizował, co może kryć się za drobnomieszczańskim komfortem, zawodowym spełnieniem czy sławą. I choć sampel z niemieckiej jazzrockowej Altony nie jest ani trochę niezwykły i takich beatów jest wiele, tym utworem Zeus przekroczył barierę. Już na debiutanckim albumie „Co nie ma sobie równych”, z którego pochodzi „W dół”, udało mu się przejść metamorfozę z oddanego hip-hopowi rzemieślnika w twórcę z wizją, którego szufladkowanie następcy w przyszłości mnóstwo problemów.

PeeRZet

-

Zwyczajnie niezwyczajni

2:42,2 Jak ten typ, co pcha ten wózek ze złomem
i zawsze mówi „Bóg zapłać”, jak mu rzucę żetonem.
2:47,1 Ulica jest jego domem, gdy tam śpi pod kartonem.
To niezwykle, że chce przeżyć następny moment.
2:52,2 Czy ja bym tak umiał? Kurwa, sam nie wiem.
Pewnie zawiązałbym sobie pętlę na drzewie.
2:57,3 Ten typ jest dla mnie niezwykle, choć gardzą nim
zwykli jak on, którym szybciej mijają dni.
3:03,4 Zwyczajni niezwyczajni albo na odwrót w sumie.
Zwykłość też jest niezwykle, musisz zrozumieć.

Marcin
Flint

Kiedy PeeRZet wychodził z cienia podziemnie dystrybuowanym „Hipocentrum”,
był do walki w branży przygotowany lepiej niż większość raperów z płytami na półkach
w Empiku. Z mocnym dubletem rymów na końcu wersu, niedebiutancką pewnością siebie,
niskim, wyrazistym głosem musiał się podobać. Dostarczył wielu bezczelnych linijek
dotyczących kondycji sceny, relacji damsko-męskich i imprez, zaś funk wprost kipiał z beatów.
Na tym tle wieńczący krążek kawałek „Zwyczajnie niezwyczajni” był zupełnie inny.
Dość nieoczekiwanie raper ze Stalowej Woli umiał zobaczyć samego siebie w odpowiedniej
skali i zafundował sobie test na wrażliwość oraz człowieczeństwo. Zdał go bezbłędnie
na beacie Puzzla, z którym współpracował wcześniej w ramach formacji 2razyPe. Ponury
fortepian z twardą perkusją i solidnym basem klei w sposób wywołujący ciarki u każdego
wychowanego na Mobb Deep słuchacza, a w refrenie ożywa za sprawą dęciaka.

Ortega Cartel, Reno

-

Dobre czasy

- 1:31,1 Hip-hop wziął mnie pod skrzydła jak Air Force'y i Timberlandy
i chuj, że nie dał mi forsy na Timberlandy.
- 1:37,0 Biorę sam, tutaj nic za friko,
ale jak wychodzę w miasto, mogę pić za friko.
- 1:41,5 Razem z moimi ludźmi znam ten bezsens, chcę się wyrwać,
to niełatwe tam, skąd jestem.
- 1:46,5 Chuj z tym, czy lubisz tę klikę,
spłacę długi i krzyknę: „kocham życie!”
- 1:50,2 Zanim zabije mnie długi weekend.

Andrzej
Cała

Ortega Cartel to producent i raper Patr00 oraz emce Piter Pits, Polacy rezydujący w Montrealu i tam nagrywający. Wydany wczesnym latem 2009 roku na nielegalu, acz z pomocą Asphalt Records, album „Lavorama” okazał się atrakcją sezonu i prawdziwą kopalnią hitów. Tak gospodarze, jak i mnóstwo zaproszonych przez nich gości – wśród których byli i mainstreamowi pierwszoligowcy (O.S.T.R., Tede), i idole podziemia (Finker, Reno, Mielzky) – sprezentowali fanom zestaw dopieszczonych pod względem realizacyjnym, pulsujących prawdziwą zajawką kompozycji. „Dobre czasy” błyskawicznie zyskały miano letniego hymnu, ale kawałek przetrwał już kilka lat, ciesząc się niesłabnącą popularnością niezależnie od pory roku. To najwyższych lotów afirmacja życia, hip-hopu i lekkich używek, zarapowana przez Reno bardzo stylowo, z ogromnym luzem, jakby od niechcenia na soulującym, wdzięcznie płynącym beacie. Fani rwali sobie włosy z głowy, pomstując na pochodzącego z Bełchatowa rapera, który kolejny raz dowiódł skali swego talentu, ale nie potrafił nagrać pełnego, legalnego longplaya. Rwą zresztą do dziś.

Hemp Gru

-

Droga

0:15,8 To moje życie, tak, to moja droga.
 Z uśmiechem budzę się, każda chwila jest nowa.
 0:20,5 Kreuję rzeczywistość, tworzę te słowa.
 Miłość, zajawka, talent – to wszystko od Boga.
 0:25,7 Popatrz w przyszłość, niektórzy mają wszystko,
 nie każdy to rozumie, nie wiedzą, co to czystość.
 0:30,6 Eliminuję z miejsca mentalne niewolnictwo.
 Wygrała twoja słabość, a byłeś już tak blisko.

Marcin
 Flint

Warszawskie Hemp Gru z powodzeniem poszło szlakiem wydeptanym kiedyś przez Molestę. Rzecz w tym, żeby naturalnie pojawiające się życiowe wnioski i swój kodeks wartości rymować prostymi słowami na płynących, wpadających w ucho beatach. Tak, żeby z przekazem słuchacz mógł się natychmiast utożsamić, a zbyt ciężki podkład go nie odrzucił. To oczywiście nie wszystko, bo członkowie HG dysponują stylami rozpoznawalnymi w sekundę, a do tego ich wokale są ze sobą zestawione dosyć kontrastowo. Swoboda Wilka, który brzmi, jakby flow zapisane miał w genach, i wysoki, dobrze sprawdzający się zwłaszcza w refrenach głos Bilona – w tym tkwi sekret wielu utworów duetu, „Drogi” również. Rap o hardcore’owym rodowodzie, wciąż szafujący „lamusem” i „śmieciem”, a jednak wolny od agresji i już niehermetyczny, niepsujący harmonijnego podkładu. Jeden z MC zauważa nawet, że „rzeka słów głaszcze beat” – i ma rację. Tytułowy numer z drugiego, wydanego pięć lat po debiutanckim „Kluczu”, okrytego złotem albumu Hemp Gru krzepi i motywuje odbiorcę. Autorzy manifestują szacunek do swoich korzeni, ale też po prostu dla muzyki.

Ten Typ Mes

-

Dwadzieścia pięć

- 4:09,5 Mydło Biały Jeleń, kiedyś lepiej żyłem z misiem Coccolino.
Nie szczypał w oczy, raczej w nos, ciekawość była przyczyną.
- 4:17,4 Na dłuższą metę można w obłąd wpaść,
rzuciłem dawno temu koko, bo nie mogłem spać.
- 4:23,4 Myślę o ludziach, choć już nie o tych wcześniej wymienionych,
którym zrobiłem krzywdę przez jakiś swój kolejny pomysł.
- 4:30,8 Bóg mi świadkiem, a świat był moją aulą,
że spimpowałem pannę świeżo po zajęciach z tej dziedziny w Sao Paulo,
- 4:37,4 bo mój portfel był pusty, byłem pustym Mesem,
ale musiałem skołować sos, nie gnąc się w pół przed show-biznesem.

Andrzej
Cała

Ten Typ Mes już na płycie Flexxipu w 2003 roku rapował, że hip-hop jest dla niego jak lustro, że podchodzi do niego niezwykle szczerze, ale są pewne kwestie, o których głośno nie chciałby mówić. Singlowe „Dwadzieścia pięć” z wydanego sześć lat później drugiego solowego albumu „Zamach na przeciętność” jest tego zaprzeczeniem. Mes niemal wymiotuje emocjami, prawdą, bólem, które przekładają się na jeden z najbardziej zapadających w pamięć kawałków w jego karierze. Tytuł odnosi się do wieku artysty, ale też jego przyjaciół, których losy opisywał. Jednym z bohaterów jest jego kolega z Cztery7 Pjus, przeżywający wówczas najtrudniejsze chwile w życiu, walcząc o odzyskanie słuchu. Wątki nieudanego małżeństwa, problemów ze zdrowiem, głupich pomysłów na zdobycie pieniędzy czy też eksperymentów z narkotykami były też w dużej mierze hiphopową wizualizacją kondycji ludzi w młodym i średnim wieku. Dylematy moralne, przełożone na wersy w zderzeniu z soulowym, spokojnym beatem Świętego Mikołaja zaowocowały nagraniem, które nawet kilka lat po premierze przeszywa słuchacza, porywając go bez reszty.

Warszafski Deszcz

-

Już od '99 płynę

1:31,2 Mam moc jak Trzyha i MOK za plecami.
 Stuknęła nam dycha, jeszcze z dycha przed nami.
 1:36,5 Twoja dupa już piszczy, twoja dupa wzdycha,
 twój koniec jest bliższy, WFD, „Powróciwszy”.
 1:41,9 Najprawdziwszy styl ze styli, warszawski.
 Przetrwaliśmy już tyle, weź się sztachnij.
 1:47,3 To kolesie z okładki, dwóch kolesi z tej ławki
 i nie mówmy o trzecim, szkoda gadki.

Marcin
 Flint

Cheech i Chong. Beavis i Butthead. Bowie i Iggy Pop. Taki właśnie rodzaj chemii zachodzi między Tedem a Numerem Raz i to on sprawi, że nierówne, średnio wyprodukowane „Nastukafszy...” traktowane jest dziś jako hiphopowy klasyk. Po dziesięciu latach popisowy stołeczny duet wraca jak gdyby nigdy nic, świetnie zgrany i absolutnie świadom swojej pozycji, zaś pierwszym singlem z albumu „Powróciwszy...” zostaje „Już od '99 płynę”. To podkład w klimacie pierwszej połowy lat 90., obowiązkowo brudny i zbasowany, na ciężkich, obłożonych pogłosem perkusjach i samplu, wygrzebany z soulowego winyla z lat 70. W wersach panowie wchodzą sobie w słowo, co rusz wyciągając którąś z pamiętnych linijek i nieco inaczej ją kończąc. Łowcy nawiązań będą w siódmym niebie, mogąc doszperać się odniesień do zwrotki na Moleście, tekstów z kasety „WuWuA”, nagrań 1kHz, a nawet odgłosów nielegalnej radiostacji z umieszczonego na „Smak B.E.A.T. Records” kawałka „Rymoholiko”. Bardzo dobrze prezentuje się również skreczowany refren, składający się z fragmentów wokali Sokoła, Pezeta, Fenomenu i Kasty, atakże klip pełen graffiti i postaci w za dużych bluzach z kapturem.

Sobota

-

Modlitwa

1:38,4 Zaczniemy rzecz może od cudzołóstwa.
 Sam rozumiesz, Boże, sam stworzyłeś te bóstwa.
 1:47,7 Skoro stworzyłeś mnie na swoje podobieństwo,
 musisz się oglądać za lalkami często.
 1:48,8 Soraszka, wiesz, za tą spoufałość.
 Odwlekałem tą spowiedź, jak długo się dało,
 1:53,5 ale że do końca zbliża się ta szesnastka,
 Boże mój jedyny, uszu swoich nastaw.
 1:58,9 Więc: seks, narkotyki, alkohol do bólu,
 życie na podobieństwo ćpunów i żulów.
 2:03,9 Wybacz mi, Panie, mam nadzieję, że zrozumiesz.
 Najbardziej żałuję, że niczego nie żałuję.

Marcin
Flint

Debiut Soboty to ważna płyta. Zwłaszcza jeśli chodzi o zdejmowanie z polskiego hip-hopu ram i możliwie najbardziej dobitne wskazanie tym, którzy do tej pory nie raczyli zauważyć, że przyszło nowe. „Sobotaż” ciągnęło przebojowe „Tańcz głupia”, gdzie szczecinianin brawurowo poradził sobie w refrenie i błysnął flow tak silnym, że beat nie zdołał go usadzić i oswoić. „Tak, tak, idę w disco” – uprzedzał wówczas. Poszedł rzeczywiście daleko. Za sprawą sprytnego blendu okazało się, że wokal z tego numeru idealnie pasuje do „Ona tańczy dla mnie” grupy Weekend. „Modlitwa” pokazuje jednak rapera z innej strony. To triumfalny pochód zaszczerpionego melodią stylu, niosącego ewidentnie dobrą nowinę – tekst szczerzy, niewyreżyserowany w swoich wyznaniach i potrzebach, do tego bezobciachowy, czasem wręcz błyskotliwy. Kiedy przyglądamy się rozterkom Soboty, na myśl przychodzi Big K.R.I.T. usytuowany na okładce swojej płyty w połowie drogi między domem bożym a domem uciech. Świetnie radzi sobie producent Matheo, postępując jakże inaczej od tych usiłujących wyrwać muzykę trapową bez korzeni, odseparować amerykańskie południe od gospel, od mięsistej funkowej wibracji. Wyklaskany, opatrzone organami i żywym basem beat żyje, a w refrenie, kiedy obecny od początku chórek komentuje śpiew mistrza ceremonii, wnosi się bardzo wysoko. Alleluja!

Łysonżi, Smarki Smark

-

Moje życie, mój syf

- 1:31,9 To chyba piąty rok, jak zbieram się, żeby na siłkę pójść.
 Tak patrzę na mój biceps, mam chudą witkę w chuj.
 1:37,0 Coś mało hardcore'owo to wygląda. Dobrze, mistrzu,
 że jestem mało hardcore'owy i nie kręcę teledysków.
 1:42,2 Raz na pół roku wyjmę z szafy czepek i szwedki,
 pomoczę się, a potem oczy wlepię w studentki.
 1:47,2 Co mogę ci powiedzieć? Mam do aktywności pecha.
 Bywa, że mój jedyny sport to płyta TDF-a.
 1:53,7 „Może byś nie kasłał?!”
 Sorry, przepraszam, już fajkę dogaszam.
 1:57,4 To chyba piąty rok, jak to rzucam i wracam.

Andrzej
Cała

Smarki zalicza tutaj jeden z najlepszych udziałów gościnnych w swojej rapowej karierze, a mimo to nie udaje mu się usunąć w cień gospodarza, czyli Łysonżiego – znanego też jako Dżonson rapera Szybkiego Szmalu. W zasadzie już ten występ wystarczyłby za recenzję i najlepszą zachętę do sprawdzenia kawałka, ale spróbujmy coś jeszcze dodać. Mamy potężny, rozsadzający głośniki beat autorstwa 101 Decybeli. Mamy sporo poczucia humoru, dystansu do siebie. Mamy w końcu popisowe aluzje, ale i charyzmę Łysonżiego, który do miana rapowego poety nigdy nie aspirował, za to kapitalnie opisywał świat liczącego sobie dwadzieścia pięć lat, średnio ogarniętego życiowo melanzownika. Używki i imprezy są na pierwszym miejscu, sport i edukację można odłożyć na kiedy indziej. Słucha się tego wybornie, zwłaszcza że niejednemu ten kawałek żywo przypominał obrazy z własnej egzystencji.

Waldemar Kasta, donGURALesko, Verte

-

Musisz

3:35,3 Jak Tede musisz mieć notes, jak Gural porównania,
 jak Fokus musisz być smokiem rymu, sztuka latania.
 3:40,6 I musisz trochę polatać, by wygodniej siedzieć.
 Musisz trochę wiedzieć, byś mógł coś o tym powiedzieć.
 3:46,2 Musisz znać prawo Bronxu bez precedensu,
 musisz mieć w chuj dystansu, by nie utracić sensu.
 3:51,8 I płąć kabonę, musisz, postanowione,
 jeśli jedną z tych dupek wziąłeś sobie za żonę.
 3:57,0 Lepiej płąć kabonę, musisz, postanowione.
 Chcesz brać mój towar? Płać, ma być płacone!

Marcin
 Flint

Mówić, że trzyma się scenę w garści, a rzeczywiście ją trzymać, to dwie różne sprawy. Waldemar Kasta należy do tej drugiej grupy. Na solowy debiut czekał kilkanaście lat, nie obojętnie po drodze bez przygód, toteż – wyzbywszy się większej części swojej wcześniejszej technicznej niedoskonałości – przychodzi wziąć, co jego. Singiel nie nazywa się „Możesz”, nazywa się „Musisz”, a nieznoszący sprzeciwu ton gospodarza każe adeptom sztuki rapowej słuchać udzielanych im porad w skupieniu. Zwłaszcza że obok stoi Gural, partner z K.A.S.T.A. Składu, członek ekipy od rozpalania sal koncertowych, w tym wypadku również wydawca krążka „13”. A beat zrobił dobrze sprawdzony przez niego „Szopen rapu”, król nowej szkoły Matheo. Podkład toczy się, ciśnie, wybrzmiewa plastikowymi pianinkami, dęciakami i smyczkami. Patos rozegrano jak w najlepszym amerykańskim blockbusterze. Jay-Z do spółki z Kanye Westem by się nie powstydzi. Przejście na refren jest doskonałe. Wejścia dwóch tytanów przedziela jeszcze ich rapujący wychowanek, Verte, który potrzebuje zaledwie chwileczki, by od Scarface’a skoczyć do Hannibala, prezentując świetną zwrotkę. Moc, chwała, Kasta. Z „donem za mikrofonem” się nie zadziera. Skoro każe, ma być płacone.

Małpa

-

Nie byłem nigdy

1:44,9

I to mnie zgubi, bo gardzę wciąż typami, co w palce
biorą długopis, potem zostawiają gówno na kartce.

1:51,1

Wiem, że na bitwę nie jest za późno, więc walczę
i rozpalam w was ogień, jeśli tylko mam szansę.

1:56,6

Chcę tobie mówić o rapie i wracać co chwilę
nie tylko po to, żeby znów móc cię łapać za tyłek,
bo wiem, że w końcu poderwę latem dziewczynę,
co lubi oldschool, na równi stawia lateks z winylem.

2:02,4

Marcin
Flint

Najbardziej w „Nie byłem nigdy” przyciąga dualizm Małpy. Potrzeba miłości i wiara w nią, przy jednoczesnym oganianiu się od niej. To wcale nie jest utwór wymierzony w płęć piękną. Raper chroni się za naturalistycznym porównaniem, za cynizmem, za ścianą z pustych butelek, co rusz – świadomie bądź nie – sygnalizując swoją dużą wrażliwość. Jest idealistą płacącym goryczą za swoje przekonania. Taki typ narratora lubi się od zawsze, bo i ludzie nie są czernią i bielą, lecz paradoksem pisani, więc utożsamiać się łatwo. Ten ostatni wniosek pasuje właściwie do całej płyty, prawdziwego undergroundowego przeboju, jakim był longplay „Kilka numerów o czymś”, ale warto wrócić jeszcze do „Nie byłem nigdy”, żeby zauważyć, jak ekspresyjny, jakby wydzierany z wewnątrz styl toruńskiego MC pasuje do samplowanej z płyty Ozzy’ego Osbourne’a gitarowej solówki. Prócz zwyczajnej niezwykłości gospodarza ucho cieszy jeszcze parę bezczelnych, twardych wersów, a przede wszystkim ład w zwrotkach, sugerujący, że może Małpa uczucia ma w rozsypce, ale głowę to jednak na karku.

Pjus

-

Nie mówię szeptem

0:51,9 Możesz być znużony tekstami na tej płycie
 lub rzygać już odmianą czasownika „słyszeć”,
 0:57,1 ale nabierzesz szacunku do tych wersów,
 jak głuchotę będziesz tłumaczył swemu dziecku.
 1:02,3 Albo raczej, na przykład, dopiero swoim wnukom.
 Przypomnisz sobie typa, co miał sztuczne ucho.
 1:07,5 Może w twojej rodzinie będzie osoba głucha,
 nie życzę tego wcale, jak mówią – odpukać!
 1:13,2 Przypomnisz sobie, jak poznasz ten dramat
 typa, który wstał, choć był na kolanach.

Andrzej
 Cała

Po kilku latach walki o zdrowie, ciężkich operacjach, chwilach pełnych smutku i drżenia o przyszłość znany m.in. z formacji 2cztery7 Pjus wydał solowy album „Life After Deaf”. Był on unikatem na skalę światową jako pierwszy na świecie longplay nagrany przez człowieka z całkowicie cyfrowym słuchem, implanty zastąpiły mu bowiem naturalne organy. Nic dziwnego, że w wielu nagraniach z krążka możemy znaleźć odniesienia do tych wydarzeń. Pjus zarapował też o tym w singlowym „Nie mówię szeptem”. Minimalistyczny, surowy beat Świętego wyróżniają mocne bębny, zdecydowane przejścia, a to wszystko przygotowane z myślą, aby zmagający się z problemami w trakcie prac studyjnych raper mógł spokojnie usłyszeć każdy dźwięk i dostosować do niego swoje nagranie. Nie jest to co prawda singiel, w którym Pjus ma wzorowe flow i dykcję, ale siła przekazu, emocje płynące z tekstu, wola walki o przetrwanie i realizację życiowej pasji są tutaj zdecydowanie najważniejsze. Artysta dał tysiącom ludzi nie tylko historię godną nagradzanego reportażu, ale też nadzieję. Pokazał, że nigdy nie można się poddawać, a to bywa znacznie istotniejsze od czysto warsztatowych szczegółów.

O.S.T.R.

-

Po drodze do nieba

- 1:09,4 Powiedz, komu dałeś władzę? Tajnym służbom?
 Nie widzisz, że te służby w sposób jawny się kurwią?
 1:14,6 Daj usnąć... (po drodze do nieba).
 Prawda jedyną furtką... (po drodze do nieba).
 1:19,4 Przecież widzisz, jak się staram, by być dobrym ojcem.
 Takich jak ja miliony, chcę być mądry w tej trosce,
 1:24,5 ale... (po drodze do nieba)
 tu cenią spryt, nie talent... (po drodze do nieba).

Marcin
 Flint

„Hej, poznałam cię po drodze, po drodze do nieba / kiedy wicher dmuchał srodze, świerkami kolebał” – śpiewała jazzrockowa wokalistka Marianna Wróblewska. O.S.T.R. wysamplował cztery ostatnie słowa pierwszego wersu, przyspieszył je i uczynił z nich fundament singla promującego wydany w 2009 roku album „O.C.B.”. Jako że fragment wielokrotnie wcina się w kawałek, raper został zmuszony do napisania dziesięciu króciutkich wejść, z których sporo jest właściwie zamkniętą, zakończoną puentą całością. Wybrzmiewający kawałek tekstu Jerzego Kleyego nie pełni oczywiście roli średnika, ale jest funkcjonującą częścią hiphopowej wypowiedzi – zarówno beatu, jak i rapu. Zdynamizowanie słynącego z dygresji i natłoku wątków Ostrowskiego jest bardzo odświeżające – to jakby ktoś Władysławowi Reymontowi kazał pisać haiku. Treść krąży między rodziną („O.C.B.” ma opinię płyty osobistej) a religią, acz zdarza się celny, zwięzły komentarz polityczny. Patent na beat, choć mocno wpadający w ucho, nie może starczyć na długo, toteż utwór nie ma nawet trzech minut. Jeżeli dodać efektowny wizualnie klip Tomka Czubaka, to wystarczy, byśmy mogli mówić o jednym z lepszych singli w karierze rapera.

Quiz, Brudne Serca

-

Słowo dla

- 4:02,7 Tata nie żałuje, że nie zostałem raperem,
mamie może trochę smutno, że łatwo olałem marzenie.
- 4:07,9 Rodzina, osobliwy klimat od kołyski,
co święta na wigilię powtórka z rozrywki.
- 4:13,0 Ciągłe jedna rozmowa, po niej kłótnia,
tradycja narodowa jak pieprzony karp i kutia.
- 4:18,7 Potem się zrywasz, że niby na pasterkę,
SMS-y, ziomy, „na CPN-ie kup butelkę”.
- 4:23,7 Ale kiedy świat się wali i sięgasz bruku,
do kogo dzwonisz? Chyba nie do łowców duchów.

Andrzej
Cała

Gdyby szukać w polskim hip-hopie nagrań, które są wyciskaczami łez, ten pochodzący z „Materiału producenckiego” Quiza, na pewno znalazłby się bardzo wysoko. Być może nawet na samym szczycie, bo ładunek szczerości jest za sprawą Brudnych Serc (Zkibwoy i Smarki Smark) ogromny, a producent, choć nie jest doskonały, umie robić takie beaty, by jego siłę zwielokrotnić. Nie sposób wybrać z tego utworu jeden czy dwa godne zacytowania fragmenty, za to znacznie łatwiej by było znaleźć te, które ewentualnie mogłyby przeszkadzać w odbiorze. Łatwiej o tyle, że... zwyczajnie ich nie ma. Dedykowana rodzicom i rodzinnemu miastu raperów, Gorzowowi Wielkopolskiemu, piosenka wykorzystuje bardzo znany i często wykorzystywany w hip-hopie sampel z utworu Minnie Riperton „Inside My Love”. Mamy tradycyjny u Smarka follow-up, tutaj do Pezeta z nagrania „Szósty zmysł”. Mamy go też u Zkibwoya, nawiązującego z kolei do wspólnego nagrania Molesty i Warszawskiego Deszczu. Mamy wspomnienia z dzieciństwa i z lat dojrzewania, a przede wszystkim mamy to, co w muzyce od zawsze odgrywało ogromną rolę – prawdziwe emocje.

Pyskaty, Fokus, Małolat, Łona, Fu, Ten Typ Mes, Tomiko, Termanology, O.S.T.R., Ero, Eldo

-

Bez granic

0:12,4

Właśnie tak, Pysk w pysk,
dziś zabiorę was wstecz do czasów, kiedy mogłem wszystko
i choć nie miałem beatu ani basu, starczył beatbox.

0:18,6

Do czasów, gdy No Limit kojarzył się z disco

0:23,9

i gdy Volt jeszcze brzmiał jak Pete Rock.

0:28,9

Gdy mieliśmy hip-hop, co miał nas zjednoczyć, nie zabić,
choć mówił prawdę prosto w oczy, nie zamienię jej na nic.

0:34,5

Ej, wróćmy do czasów, gdy byliśmy nieznani.
Dziś znów świat jest dla nas bez granic.

Andrzej
Cała

O tym, że hip-hop ma nas łączyć, a nie dzielić, mówił Pono na pierwszym solowym albumie, mówiły też dziesiątki innych raperów, podkreślając pokojowy charakter muzyki, która ma być ponad podziałami. Bywało z tym oczywiście różnie, jak to w świecie dorosłych mężczyzn, ale samo założenie szczytne, a gdy Pyskaty z okazji reedycji z swojego pierwszego solowego albumu postanowił wcielić je w życie, zrobiło się interesująco. Już sam skład artystów wzbudził szacunek. „Bez granic” to przegląd naszej sceny od Szczecina przez Warszawę do Katowic. Od hardcore’owych zawodników utożsamianych z ciężkim ulicznym rapem, do tych, którzy zawsze stawiali bardziej na finezję i poczucie humoru. A na deser niewysoki, ale charakterny i charyzmatyczny Latynos Termanology, który niedługo wcześniej wydał płytę z beatami DJ-a Premiera i Pete Rocka. Chociaż hip-hop nie zawsze brzmiał i wyglądał tak, jak wyobrażali go sobie rapujący w „Bez granic”, nie sposób ich za to winić. Za to chwalić za nagranie jak najbardziej wypada.

Słoń/Mikser

-

Love Forever

1:22,8 Nie była delikatna, prosiła, by ją bił,
 jęczała z podniecenia, głowę odchylając w tył.
 1:28,4 Z całych sił ją tłukł, choć wiedział, że tak nie można,
 zdarł sobie skórę z kostek, a ona w końcu doszła.
 1:34,8 Erotyczny koszmar, była coraz bardziej sina,
 lecz on wpadł jakby w trans i już nie mógł się zatrzymać.
 1:41,0 Młoda dziewczyna w końcu przestała się ruszać,
 podczas kiedy on ją rznął, ona umarła w katuszach.
 1:47,0 Usiadł na łóżku, przeproszał, przysięgał,
 płakał nago nad jej ciałem ze świeżą krwią na rękach.
 1:52,4 Mimo to była piękna, przy niej czuł się jak w niebie,
 więc pod osłoną nocy przewiózł zwłoki do siebie.

Marcin
 Flint

Polacy próbowali się z horrorcore'em, czyli czymś na kształt rapowej wariacji w temacie death metalu, bardzo wcześnie, jeszcze w latach 90. Mało kto sięga jednak po ten termin, mówiąc o debiucie Kalibra 44, z kolei przerysowana satyra i abstrakcja Nagłego Ataku Spawacza rzuciła cień na pionierskie dokonania na tym polu. Stołeczna Formacja Cmentarz, choć unikalna, stała się ciekawostką dla wtajemniczonych, zaś u Piha ta estetyka była zazwyczaj tylko jednym z kolorów w mrocznej palecie. Wszystko zmieniło się wraz z nadejściem Słonia. Triumf jest pełen, bo okazał się nie tylko zasłużony artystycznie, ale też jak najbardziej policzalny – liczbą koncertów czy wejść na YouTube. „Love Forever”, najgłośniejszy i najbardziej wyrazisty fragment nagranej wraz z Mikserem „Dem6n6l6gii”, wszystko wyjaśnia. Stanowi sumę obrzydlistwa, okrucieństwa, starannej, bogatej narracji, doskonałej znajomości makabresek wyrażającej się właściwym ogrywaniem stosowanych w nich klisz oraz oczywiście dużej ilości czarnego humoru. Flow Słoń może mieć kanciaste, za to odpowiednia barwa głosu i ironiczny wymiar beatu powodują, że szybko o tym zapominamy. Nekrofilia, kanibalizm i fetyszyzm nigdy nie były tak romantyczne.

Vienio, Hades

-

Nowe bloki

0:10,2 Kiedyś zaraz po szkole rzucałem tornister,
na boisku z kumplami podpisać listę.
0:16,1 Rozpoczął grę sędziowski gwizdek,
po takiej grze miałem niejedną bliznę.
0:21,4 To oczywiste – sine łydki i kolana.
Dobrze, że w domu zawsze była gencjana.
0:26,0 Mama nie przejmuj się, to tylko rana,
kilka zadrapań to jeszcze nie dramat.

Dominika
Węclawek

Vienio zawsze był bacznym obserwatorem świata, dopiero jednak jego solowy debiut pokazał niedowiarkom, ile wart jest rap współzałożyciela legendarnej Molesty, a przede wszystkim dowiódł, że багаż doświadczeń może wydatnie pomóc w robieniu dobrej muzyki. Na singlu promującym płytę „Etos 2010” raper mówi, że dwadzieścia lat wcześniej żyło się inaczej. Banał? A jednak warszawski artysta potrafi opowiedzieć o tym, co czuć mogą ówczesne dzieciaki, a dzisiejsi dorośli, patrząc na to, co się dzieje na podwórku dziś – a w zasadzie jak niewiele się dzieje. Zadanie ułatwia mu doskonale dobrany gość. Z jednej strony Hades ubarwia nostalgiczny obrazek goryczą: „Od rana do wieczora na podwórku byli wszyscy / Mama wołała mnie na obiad, zawsze jadłem zimny / Świat był inny niż dziś, ważne, kto był szybszy na BMX, a nie PSX”. Z drugiej strony gospodarz wnioskuje z socjologicznym zacięciem: „Na tych podwórkach nikt się nie bawi / na świeżej ścianie ktoś ślad zostawił / sterylny obraz, zewsząd podobny / tu nikt nikomu nie mówi dzień dobry”. Całość spostrzeżeń trafia na beat oparty na dobrze skrojonych samplach. I tak jak w tekście „kiedyś” spotyka „teraz”, tak w podkładzie klimat złotych lat hip-hopu sąsiaduje ze współczesną dynamiką brzmienia.

O.S.T.R.**Śpij spokojnie**

1:05,1

Byłem pewny siebie i jestem taki nadal,
nawet jeśli jutro psy będą łązić po sąsiadach.

1:10,3

Potrzebuję lekarza, koszula cała we krwi,
że można by wykręcić i krwią zalać butelki.

1:15,6

Nie podpalam się, wierz mi, muszę zatrzymać krwotok,
byleby dojść do auta, każda chwila jak złoto.

1:21,1

Odpowiedz, czemu biznes łączy się z siłą.
Idź w pizdę, nie dam się wykończyć skurwysynom.

Marcin
Flint

Twórcze ADHD łódzkiego rapera, a także przedłożenie muzyki nad to, co robi za mikrofonem, nie służyło jego zwrotkom. Dlatego album konceptualny, za jaki uznać należy „Tylko dla dorosłych”, był nie lada wyzwaniem. Jeszcze przed przesłuchaniem można się było zastanawiać, czy O.S.T.R. nie pęknie, utrzyma dyscyplinę, nie zamota się. Udało się. „Śpij spokojnie” jest wyciągnięty ze środka powstającego ponoć przez sześć lat krążka, jednak zachęca do poznania losów drobnego złodziejzka Nikodema, nie bez powodów ściganego przez dwa konkurujące ze sobą gangi i policję. Jest w nim wszystko, czego potrzeba – latające kule, mnóstwo krwi i bohater w krytycznym momencie, wymagającym od niego szczególnej determinacji. Twardy, lodowaty beat w połączeniu z pozbawioną ozdobników narracją sprawdza się bardzo dobrze. Przywodzi na myśl hardcore’owy rap z początku solowej kariery Adama Ostrowskiego, a zarazem intensywność i atmosferę niepokoju rodem z pierwszej płyty jego projektu POE. Zimowy, pełen mrocznych ujęć klip jedynie potęguje to wrażenie. Tym razem mroczniejsza strona natury O.S.T.R.-a bierze górę, wewnętrzny Hyde wygrywa z Jekylllem.

Lukatricks, Joka, HST, Fokus

-

Trzeba wziąć

0:42,7 Gdzie ty idziesz, o co ci chodzi?
 Wyplłyn na szeroką wodę, pierdol już ten brodzik,
 0:47,2 tak więcej złowisz. Tam, gdzie płytko, mętna woda stoi.
 Zwłaszcza że życie ryczy, żeby je wydoić.
 0:53,3 Pij mleko, jedz miód, pókiś młody,
 bij rekord, nim dzwon skończy zawody.
 0:58,3 Iść stąd, nie wiem dokąd, choćby po to,
 by czasem zniknąć i szczęśliwie się urodzić.

Marcin
 Flint

O czasach, kiedy po raz pierwszy mówiło się o ekipie Czarne Złoto, już nawet najstarsi górale nie pamiętają. Zapowiadało się na śląski all-star, skończyło po latach na płycie producenckiej występującego jako Lukatricks rapera i producenta Jajonasza. Niestety akcje dawnych bohaterów zdążyły potanieć. Jajo i Joka byli w latach 90. w czołówce sceny, ale od tamtej pory nagrali raptem parę zwrotek. Osiem lat po przełomowym debiucie styl Hasta podrdzewiał. Fokus, wydawałoby się pewniak, na swojej podwójnej (i podwójnie rozzarowującej) płycie zdradzał oznaki wypalenia. Nasuwało się zatem pytanie, czy taki skład cokolwiek poturbowanych weteranów da radę przypuścić szturm na beat. Różnie wyszło, ale akurat „Trzeba wziąć” wyszło świetnie. Pierwsze skrzypce gra Joka, prezentujący się w tym wypadku jak Jack Nicholson polskiego rapu: wdzięk, naturalny talent, ciut szaleństwa. Ale i HST znów jest „Kapelmajstrem”, ma te wersy, co nawet dla goroli są jak nuple dla bajtli. A Fokusmok, choć nie rozwija skrzydeł, ma na tyle ognia, żeby plunąć ze stylem na beat. Jeśli zaś o muzykę chodzi, to tradycyjnie Lukatricks w tej kwestii nie zawodzi. Już w 2002 miał inny niż wszyscy pomysł na korzystanie z syntezatora, tu natomiast wplata jeszcze gitarę i strzępek wokalu, budując soczysty, własny podkład – z tych, co mają dawną głębię i współczesną werwę jednocześnie.

Wdowa, Czesław Mozil

-

Zapomniałam

0:13,4 Mówią, że jest coś więcej niż hajs i chwała.
 Odpowiadam im: Heeej! Tak słyszałam!
 0:17,9 Otwórzmy szampana, halo, proszę pana!
 Czy mógłby pan zostać ze mną do rana?
 0:22,6 Sztampa, sam pan wracaj na kwadrat,
 w Manolo Blahnikach nie pójde na tramwaj.
 0:27,0 Nie jestem ładna, ale bystra tak,
 jak cię wezmę do domu, to mama będzie zła.
 0:32,0 Uh, a może by tak zwiedzić dziś w nocy Paryż,
 kiedyś zobaczyć Pragę. Boję się chłopców z Pragi.

Dominika
 Węclawek

Drugi krążek jednej z niewielu kobiecych raperek na polskim rynku to dla Wdowy pierwsza „dorosła” płyta hiphopowa. Gospodyni to już skutecznie jadujące braggadocio dziewczucha ani maskotka hiphopowej ferajny Szybki Szmal, tylko wreszcie artystka świadoma tego, jak chce brzmieć, co chce powiedzieć i jak chce to wszystko przekazać. Drugi singiel „Zapomniałam”, choć swą przebojowością i przystępnością wyprzedza resztę utworów, może być też doskonałym przykładem na odważne, dojrzałe decyzje raperki. Nowoczesny, choć nieprzesadzony podkład muzyczny przygotowany przez Szoguna, gościa z dużym nazwiskiem, który nie tylko nie onieśmiela samej raperki i nie dominuje utworu, ale delikatnie podkreśla charakter całości, i wreszcie sama Wdowa, która jest tutaj mistrzynią wchodzenia w role, a co za tym idzie, cynicznego portretowania wielkomiejskiego życia w wydaniu laleczek zachłyśniętych stolicą. Ironiczne opisy, gorzkie spostrzeżenia, cięte wersy, wreszcie chwytliwa melodia i duży popowy potencjał całej kompozycji to zalety tej piosenki.

donGURALesko

-

Zanim powstał totem

1:19,9 To było, zanim powstał totem, nie było przedtem, teraz i potem,
 człowiek latał umysłem, nie samolotem.
 1:25,8 Świat skuty lodem, świat pustynnym rozgrzany żarem.
 Co jest tam dalej? Jak uchylić kotarę?
 1:31,0 Jak zerwać samsarę? Ciągłe goni zegarek,
 ciągle w garści wróbel, a na dachu kanarek.
 1:36,5 Diabłu ogarek, a Bogu świeczkę wciąż palą,
 najpierw wieżę Babel zbudują, potem obalą.
 1:41,8 Licząc na łaskę, a nie na chłostę, słuchając Hłaskę.
 Nic nie jest proste, chcą mieć ayahuasę,
 1:47,2 aby zrobić postęp i uzyskać dostęp do źródeł.
 Skąpany blaskiem, zakładam maskę, gdy mówię.

Andrzej
 Cała

„Zanim powstał totem” to początek czwartego solowego albumu Gurala, ale też pierwszego, który dotarł na najwyższe miejsce listy sprzedaży w Polsce i w końcu całkowicie spełnił pokładane w raperze nadzieje. Mamy tutaj wzorową chemię na linii MC - producent (czyli Matheo, z wyjątkiem dwóch beatów Donatana i pojedynczych Tasty Beats i DJ-a Zero), mamy popisy w kwestii flow, ale przede wszystkim wciągający, intrygujący klimat, na poły miejski i prądowy, rapowy i worldbeatowy⁴⁵. Gural dojrzał, a swoje przemyślenia, wnioski i obserwacje układa nie tylko tak, żeby się efektownie rymowało – bo w tym brylował już od czasów debiutu – ale też pobudzało do myślenia, wytwarzało w umyśle i wyobraźni słuchacza obrazy. I chociaż czasem trudno pozbyć się wrażenia, że to wciąż bardziej sztuka dla sztuki niż świadomy, zamierzony efekt, ostateczny werdykt jest dla poznańskiego MC jak najbardziej korzystny. Konieczne jest jednak przejście na odbiór w trybie abstrakcyjnym, wyrwanie się tak jak gospodarz z więzów pospolitego myślenia, po czym odpłynięcie w stronę dawnych bóstw, malowideł naskalnych, starych szeptunek.

45.

Łączący elementy muzyki tradycyjnej, ludowej z egzotycznych (dla świata anglosaskiego) miejsc z rozwiązaniami i technologią współczesnej muzyki popularnej. Termin „worldbeat” bywa używany jako nazwa gatunkowa pokrewna „world music”. Wśród mistrzów takiego wielokulturowego, szeroko adresowanego eklektyzmu wymienić należy chociażby Petera Gabriela, Paula Simona czy Manu Chao.

Proceente

–

Bezsenna

2:29,9 Dyletanci nie mają łatwego życia,
zazwyczaj oddają się pracy zamiast wypoczywać.
2:34,8 Zanim znów porwie mnie potok tematów codziennych,
pozostanę tą nocną ćmą jak Roman Wilhelmi.
2:40,3 Zapach twych balsamów wypełnia ten kwadrat,
to nostalgia w pełnym tego słowa znaczeniu.
2:45,4 Gorąca magma w sercu nie śpi po zmierzchu,
czas spopiela bletki i opróżnia butelki.
2:50,5 Godziny higieny zabierają mi resztki weny,
wypluwam to, co na dnie mej wątroby leży.

Marcin
Flint

Niewielu raperów potrafi zawrzeć całego siebie w jednym utworze. Ten, o którym teraz mowa, ma czarny pas w autocharakterystyce. „Bezsenna” pokazuje zaprawionego w hip-hopowych bojach artystę, który próbuje żyć po swojemu, będąc świadomym upływającego czasu. Proceente jest synem Czerniakowa, jednej z najbardziej charakternych warszawskich dzielnic. Zapraszany w drugiej zwrotce Grzesiuk nie miałby daleko, właśnie stąd przecież pochodzi. Z kolei ów „Kopiec” z refrenu, to widziana z okna mieszkania pamiątka po powstaniu warszawskim, usypana z gruzów dzielnic miasta. Śpi się coraz gorzej, bo tęsknota, bo wiele rzeczy do przemyślenia po codziennych zmaganiach, bo talent męczy. Niby to wszystko zwyczajne, ale brak dyktatu formy, powściągliwość w wyrażaniu wszechobecnych w numerze emocji oraz flow tyle proste, co silne, to kolejne pasujące do siebie elementy układanki. Pro zmagął się w swojej twórczości z Czechowem, zmagął z Tyrmandem, nie chce jednak szafować czytaniem, popisywać się, krygować. Przemypany w marihuanowym dymie liryzm dyskretnie podbarwia wersy, ładny, cięty dobrym skreczem beat potęguje nostalgię. Nic dziwnego, że sam Proceente ten właśnie utwór uważa za swój najlepszy.

Okoliczny Element, Reno, Lilu, DJ Urb

-

Coś dobrego, coś złego

3:22,0 Kiedyś snułeś plany, siedząc na ławce po skrócie.
 Wielu z nich odeszło stąd pod byle pretekstem.
 3:26,9 Nie wytłumaczę, a ścierać się na darmo to bezsens.
 Wielu wpadło na pomysł, aby ogarnąć się wreszcie.
 3:32,3 W tym mieście, jak w każdym, historii jest masę,
 życiowych tragedii, przypałów i afer.
 3:37,1 A ja dziś nie dam bomby i to coś nowego.
 Okoliczny robi coś dobrego, robi coś złego.

Marcin
 Flint

Opolski duet od samego początku prezentował się, jak przystało na skład, który chce przejąć nie tak znowu licznych, za to fanatycznych sympatyków grupy Dinal. I dobrze się stało, bo na scenie brakowało tej nonszalancji, beztroski czy po prostu słyszalnej radości tworzenia. Wydaje się, że Okoliczny Element jest bliżej podwórka od swoich protoplastów, za co płaci mniejszą finezją tekstów. Jego niechlujstwo odruchowo wzbudza jednak sympatię. „Coś dobrego, coś złego” nakręca świetny sampel, mnóstwo sprytnych odniesień do linijek tworzących historię polskiego hip-hopu, a przede wszystkim specyficzne poczucie humoru, wpompowujące w szare bloki trochę abstrakcji. Podobnie jak w wypadku „Nie ma jak Balsam”, pierwszego przeboju grupy, ważną rolę odgrywa klip, gdzie znalazło się miejsce na Okolicznoelementowy folklor: gigantycznego skręta, pokryte oldschoolowym graffiti mury, trabanta i trochę przebieranek. Dobrze dobrano gości. Lilu dodaje lekkości, zaś Reno dwukrotnie zwiększa liczbę wersów godnych zapamiętania.

Parias

-

Drzazgi

- 1:53,4 Ojciec najpierw opił, potem olał sprawę,
ulica go zastąpi, zdepcze białą flagę.
- 1:58,8 Kumpel z podwórka, scyzoryk, dwa nacięcia,
braterka krwi, którą do dzisiaj pamiętam.
- 2:04,4 Upadek z drzewa, pęknięta nerka,
bezzadność, kiedy schodził mi na rękach.
- 2:09,5 Zespół i dredy miałem w ósmej klasie,
zabawne, już wtedy byłem pariasem.
- 2:15,2 Oprócz muzyki srałem na wszystko,
„No future” krzyczałem jak Sex Pistols.
- 2:23,0 Czas, gdy z nienawiścią chodziłem pod rękę,
oprócz mnie samego nikt nie wierzył we mnie.
- 2:28,4 Łałem w pysk jak Zły Tyrmanda,
los mnie rozliczył jak miasto za mandat.

Marcin
Flint

Moment, w którym hardcore'owi MC przestali obawiać się wpuszczania słuchacza do swojego życia, szybko zaowocował naprawdę wciągającymi historiami. Co jak co, ale ci ludzie mieli o czym opowiadać. Niełatwe dzieciństwo doprowadzało ich zazwyczaj do niewdzięcznych wyborów, a diabeł zawsze głośniej klaskał. Pelson symbolicznie uśmiercił dawne artystyczne wcielenie, Włodi odnalazł się w religii i życiu rodzinnym i może dlatego powracającej po latach Moleście bliżej było do Eldo niż Wilka, co znalazło odbicie w projekcie Parias. Ale w „Drzazgach” akurat Eldoki nie ma. Jest za to pół-autobiografia, pół-spowiedź, angażująca bardziej z każdym kolejnym wersem. Ten kto zna Molestowe „Mam to przed oczami”, pamięta Włódkowe „Spisani na straty” i „Przepraszam, że”, nie ma prawa być zdziwiony. Jednak raperzy – z tych, co to ulica ich szanuje, bo nie robią nic na pokaz – dokonując tej mocnej syntezy wspomnień i wyznań, wiele tłumaczą i wyciągają przy tym rękę na zgodę ze światem. Beat idzie za nimi, najpierw zostawiając sporo miejsca na rozwinięcie, a potem puentując twardą perkusją, przybijając treść gwoździemi werbli do pamięci słuchacza.

Hades

-

Duma

0:10,2 Ej, tu każdy dzień wygląda tak samo,
 próbujemy podbudować swoją tożsamość.
 0:15,8 Dzień dobry, dobranoc, nic z tego,
 kiedy dziś rano jest gorsze od wczorajszego.
 0:20,9 Na ulicach pierdolnik, w domach przemoc,
 niby wszyscy wolni, ale co z tego?!
 0:26,1 Wtopieni w beton patrzymy w niebo.
 Dzień kończy się szybciej niż baterie w stereo.
 0:31,2 Prawo na lewo, obok reszta na odwrót.
 Jaram drzewo, przymykam oko, żeby widzieć kontur.
 0:36,6 Powiesz mi „weź się odmul”, powiem ci „weź se odpuść”.
 Od lat robię to po prostu dla sportu.

Andrzej
 Cała

Hades długo był w cieniu swojego rapującego kolegi z HiFi Bandy. To Dioxą częściej wyróżniano i zapraszano do gościnnych udziałów, to on jako pierwszy wydał solowy album. Okazało się jednak, że Had trzyma asa w rękawie. Wydana jesienią 2011 roku płyta „Nowe dobro to zło” została w całości wyprodukowana przez Galusa wykraczającego ze swoim warsztatem poza zwykłe hiphopowe rzemiosło, nie bez przyczyny współpracującego ze skoncentrowaną wówczas na nu beats oficynie U Know Me. Oskreczowany przez DJ-a Keba materiał robi duże wrażenie, a „Duma” stanowi mocne wejście. Hades łączy najlepsze cechy starego wygi i debutanta: pisze plastycznie, ma pewne, wyrobione flow, a z drugiej strony jego słowa mają świeżość, moc. Gdy rapuje „W miejskim bagnie nie pachnie różami / Śmierdzi brudnym asfaltem i złymi wspomnieniami”, wykrzywiamy twarz w grymasie, bo dosłownie czujemy ten smród i ból doświadczeń. Widzimy odrapane kamienice ulicy Żelaznej, gdzie Hades przyszedł na świat, i dostajemy jego energię oraz pasję do życia, która pozwala przetrwać trudne chwile i poradzić sobie na mrocznych osiedlach.

Te-Tris

-

Ile mogę

- 0:41,2 Ile mogę dać tym typom? Pamiętam ich z piaskownicy,
 teraz jak mnie widzą, to chcą tylko hajs pożyczyć.
- 0:46,5 Odbita piłka, pytam: gdzie podziała się ambicja?
 Patrzą na mnie, jakbym gadał do nich szyfrem jak enigma.
- 0:51,4 Jestem stąd, ulice mlekiem i miodem nie płyną.
 Stąd wielu myśli: „nie może być lepiej”, płyną.
- 0:56,9 Prąd, porwał ich etanol i gniew,
 ale dlaczego to ja mam oddzielać ziarno od plew?

Dominika
 Węclawek

Te-Tris przeszedł modelową drogę. Najpierw poznaliśmy go jako doskonałego freestyle'owca, potem udowodnił, że studyjne, sensowne rapowanie wychodzi mu równie dobrze jak improwizacja i wydał w podziemny obieg nielegal „Naturalnie”. Wreszcie pokazał, co znaczy dogłębnie przemyślany album, prezentując „Dwuznacznie” w oficjalnym obiegu. Album „Lot2011”, z którego pochodzi „Ile mogę”, pokazał jednak, że stać go na jeszcze więcej, że śmiało może mierzyć ponad hip-hop. Ten singiel ma wszystko, co powinien. Nie jest jakimś tam rapowym kawałkiem – to dobrze napisana piosenka ze świetnie wykonanym, zapadającym w pamięć refrenem, pieczołowicie, bogato aranżowana, realizacyjnie wymuskana, a zarazem zdumiewająca treścią niespotykaną w radiowych hitach. W tekście znajduje się bowiem słodko-gorzka refleksja o cenie sławy i wynikających z niej postawach różnych ludzi, o tym, jak niełatwo jest się mierzyć z wyobrażeniem innych o samym sobie, i o tym, jak zachłanni potrafią być ci inni.

Łona i Webber

-

Kaloryfer

1:40,9 Do dziś trudno tak na wstępie orzec,
 1:45,6 ale żyłem z myślą, że jest jakoś późny sierpień, może
 wczesny wrzesień, ale mimo wszystko lato w pełni,
 a tu jesień mi gruchnęła przez grzejnik.
 1:50,7 Taki wyrok bez sądu, bez prokuratorów.
 1:55,5 Następna jesień, strach pomyśleć która to już,
 bez zapowiedzi, bez jednego słowa wcześniej
 szczecińskie ciepłownictwo mnie doświadczyło tak boleśnie.
 2:00,6 Tli się, ale już gaśnie płomyk dla mnie
 i tak strasznie boli, że czas mnie goni nieustannie.

Marcin
 Flint

To jest poważniejszy, niż mogłoby się wydawać, numer o tym, że czas nieubłaganie upływa, a my nie możemy się z tym pogodzić. Szczęśliwie Łona nie brnie w niestrawny filozoficzny dyskurs. Rzecz wyklada po swojemu. Sięga więc, jak to wcześniej miewał w zwyczaju, po prozaiczny element otoczenia – grzejnik, raptem parę chudych żeberek, przez które w chłodniejsze dni przepływa ukrop. Nadaje mu moc sprawczą, przypisuje rolę surowego sędziego, krążąc wersami wokół przedmiotu, prawi o rzeczach elementarnych tudzież o przemijaniu. Oczywiście robi to na okrągło, komplikując sobie język, żeby pewne rzeczy powiedzieć w niedzisiejszy sposób, z rzadka słyszanyimi słowami, po literacku, ale z wdziękiem. To musi zapewniać odrobinę komizmu, tyle że śmiesznie nie jest. Wraz z nadejściem kolejnej jesieni w życiu szczecinianina słuchaczowi też robi się chłodniej. Zwłaszcza, że beat grzeje tylko troszeczkę tą swoją mikromelodią, ładną elektroniką Webbera, kojarzącą się z tym, co robili Noon czy Emade. Dopiero teledysk realizujący przekorną myśl, żeby o kaloryferze nawinąć w skansenie, wzbogacony aluzjami do poprzednich dokonań Łony, pozwala odetchnąć.

Jeżozwierz

-

Katana mistrza 666

0:22,4 Moje dłonie dzierżą rękojeść, bieleją kłykcie,
 ciśnienie rodzi iskrę, Tu Wolno Palić – tyle.
 0:27,1 Ta, widziałeś, byłeś, nie przerywam jak rdzeń,
 dalej zadaniem dekapitację,
 0:31,5 dalej ostrzy taniec, artefakt bije blaskiem.
 Twój najgorszy koszmar to mój cień na ławce.
 0:36,0 Stres na czaszce, kiedy słyszysz szelest liści.
 Bieg za światłem, niemy krzyk od mej zdobyczy.
 0:40,6 Widzisz, karmię się twoim szaleństwem,
 czyste cięcie pośród brudu jest moim celem.

Marcin
 Flint

A zatem mamy tu hardcore'owego rapera, który zamiast kreślić płaczący obraz nędzy i rozpacz, chce siać pożogę. Jego wyobrażenia nie czołga się gdzieś nieopodal studzienki ściekowej, tylko podpowiada parę okrutnych scen. Nie kieruje nim imperatyw sprzedawania płyt, raczej przyświeca etos ostatniego żołnierza, który musi zrobić na scenie porządek. Jeżozwierz wychował się na twardym, nieustępliwym hip-hopie, w swoim czasie posmakował horrorcore'u i na pierwszej oficjalnej płycie „Pan Kolczasty” pozostaje wierny własnemu gustowi. „Katana Mistrza 666” stanowi zresztą bezpośrednie przedłużenie tego, co twórca robił w ramach TWPluton czy Radia Wolna Warszawa. Pędzący, dudniący, pochlastany skreczami beat nawiązuje do Wu-Tang Clanu, napięcie jest budowane niczym w filmie grozy, kiedy to z niepokojem obserwujemy, że odległość między katem a ofiarą się zmniejsza i zastanawiamy się już tylko nad tym, jak ta ostatnia zostanie zamordowana. Utwór zaczyna się od plastycznego „Uciekaj na wzgórze, dolina już płonie”, kończy natomiast krótkim „Salut!”. Rap znowu nie jest dla dzieci.

Sokół i Marysia Starosta

-

Kilka pytań

- 1:23,0 Czy Matka Ziemia brała Rohypnol podczas ciąży?
Jej dzieciom zwiotczało wszystko od duszy do kończyn.
- 1:29,0 Czy Jezus Chrystus nie zbawił przez pomyłkę Marsa?
Bo księża pedofile myślą chyba, że to farsa.
- 1:35,4 Może Adam z Ewą odbył stosunek analny,
a dzieci ich to wymysł chorej wyobraźni?
- 1:41,5 Może jestem sam, a świat jest wirtualny,
teatr jednego aktora pośród złej fantazji?
- 1:47,5 Czy wierzę w Boga tutaj już jako ostatni?

Andrzej
Cała

Fani rodzimego hip-hopu wypatrywali solowego albumu Sokoła od końcówki lat 90., bo raper już wtedy mocno wyróżniał się i to nie tylko na tle kolegów z ZIP Składu, ale i całej sceny. W pełni autorskiego longplaya do dziś nie ma, jednak nagrany wspólnie z życiową partnerką Marysią Starostą materiał „Czysta brudna prawda” z 2011 roku zostawił raperowi dość swobody – w końcu dzielić mikrofon z innym raperem jest inaczej niż współpracować z wokalistką. Wydawnictwo stanowi opus magnum Sokoła, który co prawda nigdy nie bał się poruszać trudnych tematów i wyrażać własnego zdania, ale tym razem wspiął się na wyżyny wyrazistości, dorosłości. Na dobrą sprawę każde z nagrań z albumu daje słuchaczowi wiele do myślenia, ale „Kilka pytań” przy okazji wzrusza i sprawia, że odbiorca na długo po jego wysłuchaniu rozmyśla na temat naświetlonych przez Sokoła dylematów. Utwór nie zapadałby w pamięć na tak długo bez idealnej symbiozy pomiędzy zwrotkami gospodarza, głosem Marysi Starosty i jej wersami, podkładem ekipy Drumkidz oraz pracy wykonanej przez DJ-a B. Nie wiadomo, czy raper znalazł już odpowiedzi na wszystkie pytania i wątpliwości, ale biorąc pod uwagę jego naturę i charakter, raczej doczekamy się sequelu „Kilku pytań” niż utworu z kompletem odpowiedzi.

Tomasz Andersen

-

Krach

2:04,2

Rok 2071, światem rządzą korporacje,
wojna o wpływy na każdym szczeblu, batalia o dominację.

2:13,0

Podczas Wielkiego Incydentu wszystko się pozmieniało total.

2:21,6

Pożyczyłem trochę sprzętu, żeby postawić własny portal.

2:31,1

Sam wiesz, jak jest – nie ma wzlotów bez upadków.

Przewidywalne zyski spadły z deszczem wydatków.

Powtarzasz to kolejny raz – moje życie to bieg na czas

w maratonie, na którym krach, mała, krach niezliczony w kosztach.

Marcin

Flint

Począwszy od „Duszy podziemia” z 2000 roku każda właściwie płyta wrocławskiego artysty korzystającego z pseudonimów Jarosz, Roszja czy ostatnio Tomasz Andersen wyprzedzała swoje czasy. O ile jednak ludzie mediów – od Druha Sławka, przez Tymona Smektałę, po Daniela Wardzińskiego – chwalili, Afro Kolektyw zaprosił na swój materiał, a Marek Gluziński reaktywował Blend tylko po to, by Andersena wydać, tak publika pozostawała niezainteresowana. „Krach” jest właściwą wizytówką conceptualnego krążka „Wbrew wskazówkom”. Przede wszystkim stanowi odpowiedni zaczyn alegorycznej fabuły opartej na fantastyczno-naukowej Dickowskiej pulpie, ale również ukazuje niewymuszoną przebojowość, świetne wyczucie melodii w głosie i niechęć do ograniczania hip-hopu czymkolwiek. W kawałku poczuć można wibrację twórcy, który wraz z producentem Lu (jako Sfond Sqnksa) poczynił pierwsze w Polsce kroki na polu samplowanego p-funku, szczęśliwie jednak zamiast strumienia świadomości mamy lekką, aczkolwiek utrzymaną w ryzach narrację. To kreatywność bez egzaltacji, wyprawa od Clintona do Deltrona⁴⁶ i z powrotem.

46.

Zarówno George Clinton, ojciec muzyki funk oraz p-funk, jak i Deltron 3030 – projekt Dana the Automatora, Kida Koali i rapera Dela the Funky Homosapien – to przykład twórczości wyprzedzającej swoje czasy, opartej na koncepcie, przesyczonej elementami fantastyczno-naukowymi. W obu przypadkach mamy do czynienia z innowacyjnym wykorzystaniem fonki.

Sokół i Marysia Starosta

-

Myśl pozytywnie

0:49,1 Wiem, mam myśleć dobrze i tak się też nastrajać.
 Chęć całkiem mnie ogarnia, jebana chęć działania.
 0:58,7 Pozytywne hasła na kartkach mam na ścianach,
 życie jest kurwa piękne, to nieśmiertelny banał.
 1:08,1 Nie przeklinam wcale i nie czuję agresji,
 powtarzam sobie mantrę i nie odczuwam presji.
 1:17,6 Jestem wyciszony i całkiem pozbawiony nerwów,
 ta noga skacze mi wyłącznie z muzycznych, kurwa, względów.
 1:27,2 Ludzie są cudowni, więc ciepło myślę o nich
 i tylko lekarzowi chętnie bym dopierdolił.

Dominika
Węclawek

Sokół w szczytowej formie. Cały album „Czysta brudna Prawda” pozwala na spotkanie zarówno ze znanym i lubianym Wojtkiem-Narratorem, jak i ze zdystansowanym, czasem nawet autoironicznym gościem z dużym życiowym doświadczeniem. „Myśl pozytywnie” to właśnie taki prześmiewczy i przewrotny utwór stanowiący świetną odpowiedź na propagandę sukcesu i bełkot trenerów motywacyjnych. Recytowane pozornie miłym, uśmiechniętym głosem wersy stają się precyzyjnie wbitymi w banalne hasła szpileczkami: „Idę, po prostu idę, spacer to dobry zwyczaj / Wdech i, kurwa, wydech i do dziesięciu zliczam”. Nie sposób nie ucieszyć się, słysząc Sokoła w zupełnie innej roli. U progu swej kariery kojarzony był przecież przede wszystkim z ciemną stroną rapu, z tekstami o prawidłowych i charakternych ludziach ulicy, ze świetnymi portretami półświatka i z niewesołymi diagnozami społecznymi, a przy okazji projektu „Teraz pieniądz w cenie” puszczał ironicznie oko do złotej młodzieży. Tym razem po prostu przygotował hip-hop dla dorosłych słuchaczy.

Slums Attack, O.S.T.R., Jeru the Damaja

- Oddałbym

1:32,1 Oddałbym swoją karierę, żeby zwrócić życie Guru,
 oddałbym znacznie więcej, choć się nie spodziewam cudów.
 1:37,7 Prawdziwy hip-hop, przy nim ty nie umrzesz z nudów.
 Hip-hop nie umarł. Mimo ciężkich czasów, spróbuj!
 1:42,5 Ten klimat tkwi w nas, nawet jeśli Nas zwątpił.
 Nagrał „Hip-Hop is Dead”, dla mnie nie ma takiej opcji.
 1:47,4 Tyle lat składam klocki w logiczną całość, wierzę,
 że działania mają sens pod tytułem „rap gram szczerze”.

Marcin
Flint

Peja jest z pierwszego pokolenia polskich MC, od dwóch dekad zdziera gardło z nieprzemijającą pasją, konstituował uliczny hip-hop. O.S.T.R. pomógł ten nurt rewolucjonizować – dodał swoje ucho muzyka, zróżnicował flow, podostrzył metafory, precyzyjnie ukierunkował frustrację. Staranna hiphopowa edukacja, terminowanie na lokalnych scenach, mnóstwo koncertów granych po całym kraju i skrupulatnie rozbudowywane dyskografie dały im szacunek fanów, branżowe nagrody, w końcu możliwość utrzymania z muzyki siebie i rodzin. Trudno znaleźć kogoś, kto ciężiej na to pracował, kto więcej w to włożył wysiłku. Nie sposób więc pozostać obojętnym, gdy twórcy deklarują, że chcą poświęcić dorobek życia za swoich kolegów po fachu, czasem idoli, kiedy jeden z nich – nowojorczyk Jeru the Damaja – towarzyszy im za mikrofonem, pokazując, jak daleko zaszli. Duże wrażenie robi zwłaszcza poprowadzone przez Ostrowskiego rapowane kalendarium. Oczywiście nostalgiczna produkcja z płynącymi skrzypcami i miękkim dęciakiem, wers „oddałbym wszystkie wersy za jeden Magika” w świetle (późniejszego!) filmu Leszka Dawida czy tytuł singla roku nadany przez branżowy portal Popkiller – to wszystko sprzyja krytyce młodych gniewnych. Tyle tylko, że tym razem psioczyć po prostu nie wypada.

Ten Typ Mes

-

Otwarcie

0:45,6 Sam nie słucham ludzi zamkniętych w sobie.
 Tak, bo po chuj stają przed mikrofonem?
 0:51,3 To jest życie z wyborów, często złych, życie chore,
 życie z tych, co to sporo w nich się dzieje.
 0:57,3 Bo wciąż mam apetyt na te silne bodźce:
 kiedy jem, kiedy różę, kiedy słucham i gram.
 1:03,6 I zanim przez to się wykończę,
 parę rymów ode mnie, niech ma, niech ma.

Marcin
 Flint

To jest jedno z tych otwarć, jakich drzwi doświadczają nad ranem, gdy do ich właściciela wpadają antyterroryści. Bob Air wysampłował kawałek bluesowego utworu, przyspieszył, dodając barbarzyńską, walącą naprzemiennie perkusję i wejdzającą bez ceregieli sekcję dętą. Na początku numeru Mes każdy wers zaczyna od wymienienia osoby, do której go adresuje, by w ten sposób zapoznać cokolwiek zszokowanego słuchacza z ważnymi osobami w jego życiu – rodziną, przyjaciółmi, byłymi dziewczynami. Pokazuje sytuacje, które nie zawsze świadczą o nim najlepiej, zagląda tam, gdzie na meblu zostało jeszcze trochę kokainy, albo do kliniki aborcyjnej. Cóż, w końcu numer nie darmo rozpoczyna płytę nazwaną „Kandydaci na szaleńców”. Poza tym jest to uczciwość względem odbiorcy, który nieraz sam po koncercie przychodzi opowiedzieć artyście swoją historię. Tak jak „Otwarcie” zaczyna się nagle, bez wstępu, tak kończy się powoli, pozwalając autorowi ponucić i pogadać, zaś podkładowi wybrzmieć, po czym ucichnąć. Rośnie apetyt na więcej.

Miuosh

-

Piąta strona świata

- 2:18,8 Bo kiedy bierzesz wdech, da się wyczuć pech tych ulic.
To zeszły wiek wszystkich nas tak znieczulił.
- 2:24,4 Pomoc dla nas to populizm, nie raz nim nas opluli.
My to ten gorszy naród – biedy, brudu i żuli.
- 2:30,3 Przekuli nasze dobro na nasze wieczne brzemie,
dziś nie patrzą już w oczy, patrzą pod ziemię.
- 2:36,0 Spełnione obietnice, znów ściema po ściemie,
wraca im czucie, gdy tu wraca cierpienie.
- 2:42,3 A nam zostaje niebo i kolory dzielnic
i przekonania ojców, którym jesteśmy wierni,
- 2:48,0 smak tej wody, zapach tych miejsc
i zlepek historii, mistyki i tajemnic.

Marcin
Flint

„O mój Śląsku, umierasz mi w biały dzień” to mocny refren. Hip-hop takie lubi. Wystarczy włączyć wrażliwość, dobrze go posłuchać, a ustawi i rapowane zwrotki, i teledysk. Ponoć śląscy MC już wcześniej starali się o współpracę z jego autorem, Janem „Kyksem” Skrzekiem, czując wagę słów, które przed laty wyśpiewał. Miuosh, najskuteczniejszy obecnie reprezentant południowej sceny, w końcu do tego doprowadził. Zdolność przeskoku od bolesnego, socjologicznego spojrzenia i publicystyki po osobiste, liryczne podejście do własnej małej ojczyzny zasługuje na szacunek. Resztę robi diablo efektowne przejście poruszającego bluesowego wokalu do posadzonego na clapach beatu, niczym u Jaya-Z zgrabnie wykorzystującego chór dziecięcy, a do tego perlące się w tle instrumenty. Zarzuca się Miuoshowi, że szczyty list sprzedaży udało mu się osiągnąć dzięki sprytniej, łatwo przyswajalnej syntezie cudzych stylów i zdolności wyczucia, skąd akurat wiatr powiewa, ale takie dywagacje nie są w tym wypadku istotne. A nuż Śląsk doczekał się wreszcie adwokata zdolnego nie zaprzepaścić swoich możliwości?

Buka

-

Pierwsza miłość

1:08,3 Była silniejsza ode mnie i cztery razy większa,
miała mięśnie i klęła gorzej od starego szewca
1:13,7 i pluła jak stara babura i miała brodę,
ordynarna jak furiat, co jedzie samochodem.
1:18,9 Nikt nie wchodził nam w drogę, jak szliśmy, każdy milczał,
a jak miała okres, to spierdała nawet Godzilla,
1:24,4 a w Chinach tylko dla niej szyli jeansy namiętne,
bo się bali, że zniszczy kolejne World Trade Center.

Dominika
Węclawek

Okładka wydanej w 2011 roku płyty „Pokój 003” obiecuje horror, ale na szczęście trójmiejski weteran podziemia Buka okazuje się bardziej wszechstronny. Na swoim oficjalnym debiucie pokazuje wachlarz stylów i umiejętność odnajdywania się w odmiennych konwencjach. „Pierwsza miłość” to wymarzony pierwszy singiel, bowiem jak rzadko który jest w stanie zatrzymać uwagę słuchacza do samego końca, choćby przez to, że banalną opowieść szczeniaka porzuconego przez pierwszą dziewczynę sprytnie zamienia w przezabawną wyliczankę jej wad i przywar. Opowieść niesie Eminemowy beat uzupełniony o partie trąbek w klimatach el mariachi, natomiast sam Buka z wersu na wers się nakręca, serwując coraz bardziej wyszukane i nacechowane abstrakcyjnym poczuciem humoru opisy: „Centralnie, stary, bałem się tej dupy strasznie / raz musiałem ją upić, żeby przestała jeść pasztet”, „A jak chciała seks uprawiać, to tylko w ogniu na kołcach / Po dawce opium i w masce nosorożca”. Aż chce się zapytać: „i co jeszcze?”. Odpowiedzi na to pytanie szukało trzy miliony użytkowników YouTube.

W.E.N.A.

-

Podstawowe instrukcje

1:06,2 Bądź ponad, pot będzie ściekał po skroniach.
 Zapamiętaj, atak to najskuteczniejsza obrona.
 1:11,8 Nikt nie będzie cię pamiętał w drodze do piekła.
 Zawsze bądź świadomy tego, czemu poświęcasz
 1:17,5 swoje życie, swój czas plus swoją wiarę.
 Nie zapomnij, ile razy już śmierć pokonałeś.
 1:23,2 Pokochałeś tę muzykę, grę znienawidziłeś,
 w końcu czas przegranych minie, bez słabych linijek.

Marcin
 Flint

Próbka wzięta z miękkiej, softrockowej ballady słynnego zespołu Kiss posłużyła producentowi Qćkowi do przygotowania twardej, nowojorskiej, samonapędzającej się kompozycji. To już kolejna współpraca obydwu panów, która tym razem zaowocowała obecnością na „Dalekich zbliżeniach” – oficjalnym debiucie artysty – przeboju na miarę opisywanego wcześniej „S-A-L-U-T-U-J”. Tekst jest prosty, tyle że łatwo go źle zinterpretować. Za tym, co wydaje się nachalnym dydaktyzmem, kryje się automotywator. Mniejsza zresztą o to, bowiem w tym wypadku to styl rapowania jest pierwszoplanowy. W.E.N.A. metodycznie, bez cienia zawahania dokręca w wersach wszystkie śrubki, nie zostawiając odrobiny luzu. Podkład to bomba. Raper bez uśmiechu, nie stroniąc za to od przekleństw, odpala lont i wyprowadza na poligon swój generalski flow. Militarna nomenklatura jest na miejscu – „Podstawowych instrukcji” słucha się bowiem tak, jak ogląda się dopiętą na ostatni guzik operację wojskową.

Grubson, Żustoprocen, Jaroz, Rahim, Wojtas, AbradAb

-

Polski hip-hop

4:55,1 Wnioskuj, Gruby rymuje po polsku!
 4:59,9 Proszę drina z cytryną, polski hip-hop na wynos
 i kobity kumate ja zapraszam tu na chatę!
 Chodź zacieszać, wiesz jak, tam jest wieszak.
 5:04,7 I pamiętaj, one nie mogą alko mieszać,
 bo gdy za dużo wódki, to za mało powietrza,
 5:10,3 a wtedy są skutki, co druga mądrzejsza.
 A mniejsza już z tym, byleby dzisiaj nikt nie fikał
 5:14,9 i nie tykał się scyzoryka. Gra muzyka,
 stary dobry hip-hop z głośnika.
 5:21,5 Dziś będę Bogiem jak Paktofonika.

Andrzej
Cała

Głos? Jest, z zapiaszczonego gardła. Flow? Jest, mało kto tak gnie język. A i tak Grubson to trochę ciało obce na polskiej scenie hiphopowej, bo choć porwał tłumy, to przeważnie tych najmłodszych słuchaczy, zaś część odbiorców, a nawet twórców lubi z niego szydzić. Cóż, nawet jeśli czasem łączenie rapu z jamajskimi rytmemi wychodzi mu aż nazbyt miękko bądź przaśnie, to wszystko to nie ma znaczenia, gdy puszcza kawałek numer 8 z drugiej płyty podwójnego albumu „Coś więcej niż muzyka”. Hołd złożony przez gospodarza i gości rodzimemu rapowi jest naprawdę imponujący. Masa przemysłanych, sprytnych follow-upów, zabawa słowem i konwencją na najwyższym poziomie oparta o jazzujący beat, którego nie powstydziliby się Guru z czasów świetności serii „Jazzmatazz” czy też J Dilla w połowie lat 90. To nagranie, które dla młodych słuchaczy może być przewodnikiem po polskim hip-hopie, a dla starszych czymś w rodzaju pamiętnika lub albumu ze zdjęciami, których wspomnienia powodują wzruszenie i uśmiech.

L.U.C, Sokół

-

Pospolite ruszenie

3:44,2 Chwila, to nie jest niczyje, to jest nasze,
to jest częścią mnie, bo codziennie na to patrzę.
3:49,4 Chcecie przekonać się, kto rusza tym miastem?
Posłuchaj na osiedlach tej muzyki z okien, jasne?
3:54,6 Nie chcę więcej na ten barwny syf patrzeć,
na bloki, które mają kolor dozorczyńni majtek.
3:59,7 Albo ktoś zajmie się dizajnem na poważnie,
albo pospolicie my ruszymy się po farbę.

Marcin
Flint

Rahim bis, podbijający serca krytyków za pomocą nadętej pseudoawangardy – to najkrótsza, najbardziej brutalna recenzja L.U.C, z którą często przychodzi spotkać się w branży. Ale „Pospolite ruszenie” jest inną bajką, to jedna z najbardziej egzotycznych kooperacji na hip-hopowej scenie, porozumienie ponad podziałami zawarte dla dobra słusznej sprawy. Chodzi tu o przestrzeń publiczną zostawianą często bez opieki, rzuconą na żer chciwym deweloperom, bezmyślnym spółdzielniom mieszkaniowym i cynicznym agencjom reklamowym. Beatboxowa perkusja dociska w podkładzie pedały gazu i pozwala mu wystartować z piskiem, a L.U.C jest w stanie sprostać tej prędkości, wyrzucając zwyczajowo rymy drażnione abstrakcją, ale zdyscyplinowane i sensowne jak rzadko kiedy u niego. Sokół wchodzi po gwałtownej zmianie biegu, gdy postpsychorapowe trele ustępują miejsca ciężko stąpającym, racjonalnym wersom, po czym beat zgrabnie wraca do dawnego tempa. W tej współpracy podwyższonego ryzyka wszystko gra, jednak najistotniejsza jest treść. Raperzy mogą być z różnych miast, odmiennych twórczych światów, stosować zupełnie inną ekspresję i diametralnie różnić się gustem, a jednak wiedzą, że ze społecznym tumiwisizmem trzeba walczyć. Oni nie chcą żyć pośród różowych, obłożonych pstrokatymi billboardami bloków z dzielącymi wszystko płotami, za to bez skrawka zieleni, miejsca na odpoczynek czy kulturę. A państwo?

Te-Tris

-

Prawo 2021

0:32,2 Tu będzie tętnić ulica, to gównu, co przetnie scenę jak świeży tulipan.
 Coś o profitach? Że mamy lepszy rok?
 0:38,7 Niedługo reszta będzie żebrać zeta u Catherine Jones.
 Pisklaki pchają się do wynagrodzeń,
 0:44,1 a nie wyróżnialiby się z hamburgerem w synagodze.
 Ty, nadchodzę i mam zamiar iść dalej,
 0:49,2 za ten projekt rękę oddałby nawet Rick Allen.
 Wychowałem się na bitwach, w ustach brzytwy, tnę.
 0:54,8 Skurwysyny, wróciłem, mówcie mi Sweeney Tet.

Marcin
 Flint

Te-Tris do oficjalnego rapowego obiegu wkroczył późno, ciesząc się sławą doskonałego freestylera i mając w chwili właściwego debiutu reputację nawijacza gotowego rzucać rękawicę najlepszym. „Dwuznacznie” nie powaliło jednak ludzi na kolana – było gruntownie przemyślane, wyważone, całkiem już dojrzałe, bardzo starannie napisane. Publiką oczekuje po takich raperach jak Tet czegoś zupełnie innego, pragnie czuć zapach krwi, kontrowersje, nieujarzmione emocje, spontaniczność. Drugi album, lekceważący hip-hopowe ramy, tworzony z eklektycznym rozmachem „Lot2011” wydawał się zrobiony jeszcze bardziej na przekór. Choć raper wypłynął na szersze wody, zostawił informację, żeby nie dotykać jego rzeczy, bo wróci i ugryzie. Tą informacją jest „Prawo 2021”, kontynuacja krwistego „Prawa do bragga”. Beat może mieć sporo przestrzeni, jęczeć gitarą elektryczną, za to perkusja jest surowa i raper bierze ją na ząb. Ze stuprocentową pewnością siebie temperuje młodych raperów, kpi z modlitw o powrót weteranów, podkreśla bitewną gotowość, swą samodzielność i fakt wyprzedzenia Polski o dekadę. Kto wcześniej spisał Te-Trisa na straty, musiał myśleć, jak to odszczekać.

Skąd spadli

0:09,7 W klubach z niektórych typów ma się trochę niezłej beczki.
 Peter Andre i daszek, ale bez czapeczki,
 0:15,3 albo opaskę, jakby grali tu w kosza
 jak LeBron, a na WF-ach ich cofali na noszach.
 0:20,1 Biorą dwie dychy na bauns, mają spoko styl
 A.K.A. nie będę za swoją flotę pił.
 0:25,3 Gdzieś poszedłeś, on się na twoją sofę wbił
 i twoje piwo znika jak jebany Copperfield.
 0:30,3 Najebany myśli: „znajdę kochankę tu”
 i podbija do jakiejś panny na rendez-vous.

Andrzej
Cała

VNM długo przebiegał się w podziemiu, by w końcu ostateczną przystań znaleźć w Prosto Label, co było spełnieniem jego marzeń i aspiracji. Nic więc dziwnego, że na debiutanckim oficjalnym albumie „De nekt best” ze stycznia 2011 roku raper zaprezentował mnóstwo pewności siebie i nie miał najmniejszych problemów z błyskotliwym krytykowaniem osób, których zachowanie niespecjalnie mu pasuje. I tak w pierwszej zwrotce pochodzącego z tej płyty numeru „Skąd spadli” obrywa się młodemu chłopakom uczęszczającym na imprezy hiphopowe, w drugiej obiektem drwin VNM-a są ludzie żyjący na wysokim poziomie za pieniądze rodziców i cierpiący w samotności, gdy źródło zostaje zatamowane, a na koniec raper poświęca szesnaście wersów kolegom po fachu prezentującym niski poziom, ale bezkrytycznie publikującym swoje produkcje w internecie, a przy tym wrażliwym na krytykę. I rzeczywiście, słuchając o tych wszystkich przypadkach, człowiek nieraz się zastanawia nad pytaniem zawartym w tytule. Wiadomo za to, że lądowanie w codziennej rzeczywistości musiało być dla nich bardzo bolesne. Mocny beat Kazzushiego świetnie dopasował się do wersów VNM-a, stąd też hit pierwszego sortu.

Łona i Webber

-

To nic nie znaczy

- 0:21,4 Mój ziom ma dziecko, dziecko ma zabawki, a wśród zabawek
jest gąsienica, która recytuje alfabet.
- 0:27,6 Autentyk! Jak ją wcisnąć w brzuch, to gra piosenki,
w których słowa mają poprzestawiane akcenty.
- 0:32,8 Co to za idiota, czy idioci tak tępi,
że sprzedają coś, co uczy dziecko, że niebo jest BŁĘkitne?
- 0:38,5 BłęKITne! Dobra, myślę, skończ ten teatrzyk,
to nic nie znaczy, to o niczym nie świadczy.

Dominika
Węclawek

Każdy, kto kiedykolwiek miał styczność z twórczością szczecińskiego rapera, mógł się spodziewać, że czwarta (i pół) solowa płyta Łony przyniesie sporą dawkę erudycyjnego rapu dla dorosłych, przynajmniej mentalnie, słuchaczy. Drugi z promujących ją singli „To nic nie znaczy” okazał się jednak wyjątkowy. Promujący go teledysk obejrzała rekordowa, bo ponad trzymilionowa grupa użytkowników YouTube, numer zrobił furorę także poza hip-hopowym środowiskiem, a cały album „Cztery i pół” sprzedał się w nakładzie ponad 15 tysięcy egzemplarzy, co poskutkowało pierwszą w dorobku Łony i Webbera złotą płytą. W czym tkwi sekret? Podmiot liryczny zderza się nieustannie z bolesną rzeczywistością: kelnerem mylącym zamówienia, plotącą trzy po trzy celebrytką, chamskim motorniczym. Może też wydawać się zgorzkniały, szczery do bólu, rozczarowany życiem. Na szczęście całość jest przewrotną, opartą na licznych i celowo użytych błędach językowych, ironiczną przypowieścią o tym, że nie wszystko może w rzeczywistości wyglądać tak źle, jak to sami postrzegamy, a skutki często nie są tak straszne, jak zwiastują to przyczyny.

JWP / Bez Cenzury

-

Tworzymy historię

2:36,3

Złożę dwie Wiktorie, jedną po lewej,
drugą po prawej za moje miasto Warszawę.

2:41,4

Sprawdź to, JWP skład i znów dreszcz cię przechodzi.
Od lat najlepszy rap, innego mi się nie chce robić.

2:46,4

Bardzo zdolny i leniwy, to na pewno mowa o mnie,
twoje IQ 150 przy moim wygląda skromnie.

2:51,4

Ja niosę pochodnię. Nie chcesz zgubić się, chodź ze mną.
Tak stworzę historię, by być za życia legendą.

Andrzej

Cała

Gdy wielu fanów rodzimego hip-hopu traciło już nadzieję na to, że zaprzyjaźnione ekipy JWP i Bez Cenzury, których łącznikiem był przez lata Ero, nagrają jeszcze coś wykraczającego poza spontaniczne numery gościnne, za sprawą „Tworzymy historię” ogień oczekiwań znów zaczął płonąć. Niespełna pięciominutowy popis przechwałek połączony z afirmacją kultury hiphopowej został podany przez Ero, Kosiego i Łysola na czysto nowojorskim, dynamicznym beacie Siwersa, który doskonale oskrezcował DJ Steez. Dostaliśmy numer brudny, przypominający szlagiery z obozu D.I.T.C., dobitnie zarazem ukazujący, jaką siłę niesie zderzenie różnych stylów połączonych zamięświeleniem do hulaszczego trybu życia oraz fundamentów rapu. Singiel, do którego teledysk został zrealizowany w trakcie imprezowo-grafficiarskiego wypadu po Europie, zapoczątkował serię wspólnych nagrań formacji JWP i Bez Cenzury. Fani bardzo ciepło przyjęli kolejne wypuszczane nagrania, ale po ponad dwóch latach od premiery „Tworzymy historię” jedyne, co zaoferowali artyści, to winylowy maxisingiel zbierający pojedyncze kawałki.

Czarny/HiFi, Pezet

-

Niedopowiedzenia

0:33,0 Zazwyczaj to zaczyna się przypadkiem, patrzysz na mnie
 0:38,6 jakoś ukradkiem i nieznacznie, nic nie znaczysz dla mnie
 0:44,0 jeszcze. Choć mieszkamy w jednym mieście, to
 0:49,2 wcale się nie znamy, przedstawiają nas znajomi wreszcie.
 0:54,9 Rzucasz krótki uśmiech, ja piję wódki łyk i
 1:00,5 przez chwilę, zanim usnę, myślę: „z kimś już mógłbym być” i
 chwilę później wpadasz na mnie w przedpokoju,
 twoje oczy trochę smutne, chyba patrzą prosto w moje i
 nic nie mówisz znów, ja milczę też, ale oboje
 mówimy „chyba chcę, lecz wybaczone, wiesz, trochę się boję” i
 chyba śnię, gdy zanim wyjdiesz, rzucasz mi „dobranoc”.

Andrzej
Cała

Tytułowa kompozycja otwierająca producencki album Czarnego, znanego przede wszystkim z formacji HiFi Banda, czyli jednej z najważniejszych grup na polskiej scenie przełomu pierwszej i drugiej dekady XXI wieku. Kawałek otwierał płytę, ale został nagrany jako ostatni, co miało decydujący wpływ na to, że nie został wybrany na pierwszy singiel. Z dzisiejszej perspektywy można stwierdzić, że trochę to Czarnemu zaszkodziło, bo utwór przyjął się potem znakomicie i był prawdziwym hiphopowym hitem końcówki 2012 roku. Pezet niezwykle błyskotliwie i obrazowo opisał problemy w stosunkach damsko-męskich, akcentując wątpliwości i dylematy towarzyszące ludziom, którzy mają za sobą niezbyt szczęśliwe związki. Gospodarz dostarczył beat harmonijny, melodyjny, sprawnie koordynujący mnóstwo występujących w nim detali. Doskonałą pracę wykonał też DJ Panda, dokładając soczyste cuty. Sto procent dającego do myślenia i refleksji, ale przy tym bujającego hip-hopu.

Jot

-

Dla

- 1:15,1 Pierwsza randka u mnie była podwójna, bez słowa,
nikt się nie chciał przyznać, która mu się podoba.
- 1:20,5 Potem wyszło, że obu ta pierwsza – już rozróżba.
Miesiąc później podoba się obu ta druga.
- 1:26,3 Nie wiem, czy to pierwszy udar, czy pierwszy kac,
leżeliśmy w słońcu, jak tapetowali dach.
- 1:31,7 Ucieka z butelki gaz, kiedy przed nami
w oknie na parterze pani X zrzuca stanik.
- 1:37,1 Graliśmy w kwadraty u sąsiada pod oknem,
to była tylko kwestia czasu, kto mocniej kopnie.
- 1:42,8 Czasu kwestia, jak wialiśmy w pokrzywy,
my już nie mieliśmy piłki, on nie miał szyby.

Marcin
Flint

Jednym z powodów, dla którego „Blueprint” Jaya-Z⁴⁷ uważany jest dziś za płytę klasyczną, są znakomite, swobodnie zarapowane retrospekcje otulone soulującymi beatami Kanye’go Westa i Just Blaze’a, umiejętność bycia blisko ulicy przy jednoczesnym flirtowaniu z odbiorcą niepotrzebującym konfrontacji, brudu czy przemocy. W utworze „Dla” raper i producent Jot brzmi tak, jakby wiele się od Amerykanina nauczył. Luz na mikrofonie jest absolutny, narracja nieinwazyjna, bardzo plastyczna, beat ciepły i ujmujący. Wrocławianin kreśli z detalami wiele scenek, a po każdej z nich słysząc, że jest z życia wzięta, łatwo je odnieść do tego, co się samemu w dzieciństwie wyniosło. Po prostu najwyższej jakości nostalgia w stuprocentowo stylowym opakowaniu. I nawet jeśli Jot swojemu nowojorskiemu idolowi statusem już raczej nigdy nie dorówna, wszystkie jego trzy solowe płyty – w tym ostatnia, zawierająca „Dla”, świetnie przemyślana „Noc i dzień na Ziemi” – stanowią ucztę dla „tych, co wiedzą”. Jay-Z byłby z niego dumny.

47.

Nowojorski raper i „czarny Bill Gates”, biznesmen aktywny m.in. w branży wydawniczej czy tekstylnej. Magazyn „Forbes” oszacował w 2012 roku jego wartość na 500 milionów dolarów. Hip-hopowy uczeń Big Daddy Kane’a i Jaza-O ceniony jest nie tylko za rozmach, ale i za połączenie ulicznego cwaniactwa z ogromnym luzem. Każda z jego piętnastu płyt ma status platynowej.

Zeus

-

Hipotermia

2:13,8 We wszystkich zdaniach w moim życiu głos ma interpunkcja.
 To moja dobra, nieodłączna znajoma – autodestrukcja.
 2:19,3 Mój wróg number one, próg w każdej z bram,
 zjawia się bardzo często tu, kiedy zostaję sam.
 2:24,8 Jej nie obchodzi, czy mam słuszną ideę.
 Gdy siada obok, widzę świat przez brudną moskitierę.
 2:29,4 Znika wszystko – od hajsu, przez karierę, do moich fanów.
 I znów jestem tym nieśmiałym dzieckiem ze szkolnych czasów.

Andrzej
Cała

Przez lata przedzierania się na mainstreamową scenę łódzki raper i producent pokazywał chętnie swoje pozytywne, napędzane funkiem, soulem i pasją oblicze. Lecz „Hipotermia”, zwiastująca album „Zeus. Nie żyje” z listopada 2012 roku, to było ciskanie piorunami zła, frustracji, depresji i apatii podniesione do trzeciej potęgi. Nie było miłości do Jill Scott, ołtarzyka dla ładnych ubrań i wygodnych butów, było za to brutalne strącenie z Olimpu do lochu śmierdzącego strachem rapera o własną przyszłość, karierę, a nawet życie. To nie był uśmiechnięty Zeus, który rozkręci koncert nawet w najbardziej zapyziałym klubie, lecz Kamil Rutkowski miotający się z samym sobą. To pozbawione zahamowań rozliczenie się z własnymi problemami, myślami, kiedyś byłoby w naszym rapie nie do pomyślenia. MC nie mógł być słabym, zrezygnowanym, potrzebującym odbić się od dna facetem. Wraz z rozwojem sceny i otwieraniem się jej na nowe środki ekspresji swoje miejsce odnalazły i emocje Zeusa, przynoszące na myśl dokonania twórców amerykańskiego kolektywu Anticon. Nawet bogowie mają chwile słabości.

Paluch, Ero

-

Nowa epoka

1:18,4

Tak, to rap, muzyka najniższej kasty,
z dała od salonów i kolorowej prasy.

1:23,5

Uliczne szaty, które pierdolą plastik,
prawdziwy rap, który przekazuje fakty.

1:28,0

Więc zmyj z włosów żel i z paznokci lakier.
Chcesz robić muzykę czy być na scenie klaunem?

Marcin
Flint

Paluch jest człowiekiem tkwiącym w zawieszeniu między dwoma obliczami hip-hopu. Ten „mocno newschoolowy wychowanek <<Illmatica>>⁴⁸” jeszcze w 2007 roku nagrał z Guralem porządny trap w postaci „Wokół mnie”, trzy lata później dotknął purystów „Nowym trueschoolem”, by w „Nowej epoce”, singlu promującym jego szósty krążek, połączyć wszystko to, co w nim najlepsze – czyli demaskujące, oskarżycielskie ciągotki i surową, ale pewną manierę wokalną. Podkład SoDrumatica jest sprytny, bo to stara szkoła umiejętnie pokryta lśniącą farbą, spotkanie Ricka Rubina z Dr. Dre plus syntetyczna melodyjka wraz ze współczesną studyjną dynamiką. Paluch, który nie szczędził cierpkich słów „ex raperom” czy posapującym na backstage’ach dinozaurom, patrzy teraz na ręce pokoleniu piszącemu teksty na komórkach, brylującemu głównie na Facebooku i niebędącemu w stanie wypracować własnego stylu. To potrzebny głos, wsparty jeszcze przez Ero, jegomościa odpowiedzialnego za uczynienie dość topornego wcześniej hardcore’owego rapu czymś dużo bardziej efektownym.

48.

Pierwsza, wydana w 1994 roku nakładem Columbia Records płyta Nasa, rapera z Nowego Jorku. Inny od wszystkich sposób, w jaki Nas czytał podkłady (głównie DJ-a Premiera, Pete’a Rocka i Large Professora), połączenie ogromnej wyrazistości z lirycznym sznytem uczyniło z „Illmatica” wzorcowe nagranie hiphopowe, z miejsca nagrodzone najwyższą oceną w branżowym magazynie „Source” i sprzedane w samych Stanach w ponad 1,5 miliona egzemplarzy. Na 2014 rok zaplanowano specjalną, jubileuszową wersję albumu – „Illmatic XX”. Zawierające nagrania demo i remiksy wydawnictwo ma być promowane specjalnymi koncertami.

Borixon

-

Papierosy

0:14,3 Nienawidzę raperów i tego środowiska,
mam wielu wrogów i się, kurwa, ślizgam.

0:18,0 Wstaję rano, zapalam papieros,
do gardła spływa nikotyny gorycz.

0:21,5 Nie mam hajsu, mam w chuj problemów,
a kolejny papieros to jedyna słodycz.

0:25,1 Nikt nie daje mi forów w mieście
i ten sam problem ma mój kumpel jeszcze.

0:28,7 Nie mam planów na dziś wieczór,
może wyjaram kolejną piątkę.

0:32,0 Ostatnio towar urywa mi głowę,
ale i tak go chcę i zdzwaniam się z ziomkiem.

Marcin
Flint

Już druga płyta Borixona była sygnałem, że raper nie przejmuje się specjalnie tym, co myśli o nim branża. Jeżeli ma ochotę na szarżę, to nie zamierza się krępować i otwiera hurtownię niejednokrotnie konsternujących hitów. Album „Mam 5 gram” okazał się koszmarne przebojowym (to właściwa zbitka słów) krążkiem, pełnym zarówno imponującej nonszalancji, jak i strzałów w stopę. Dziesięć lat później BRX jest człowiekiem o niebo dojrzalszym, odartym ze złudzeń, a do tego tak bezpośrednim, że słuchacz czuje się nieswojo. „Papierosy”, singiel promujący szósty solowy materiał rapera, ze swoim ciężkim, elektronicznym beatem autorstwa Bystrego i jego dubstepową wariacją Erionite, wpisał się w towarzyszącą premierze płyty „Radio Pezet” dyskusję o nowych pomysłach na hip-hop. Nie zabrakło sądów, że to kielecki weteran lepiej wyczuł wiatr zmian, dając wzór tego, jak wpisywać się w nową estetykę. Jego głos, flow – które raz bywa mega-flow, raz zaś brakiem flow – i ta straceńczo-obciachowa szczerość bardzo pasują do barbarzyńskich basów. A poza tym po wysłuchaniu „Papierosów” naprawdę ma się ochotę zapalić.

Bisz

-

Wilk chodnikowy

0:59,1 Coraz częściej się upewniam, że marzenia są po to, by się nie spełniać,
 bo nie świata tyczą, ale serca.
 1:04,4 Nie rozwijam się w tempie społeczeństwa,
 bo straciłbym istotę mego człowieczeństwa:
 1:09,7 wolność. Zoo-miasta, muszą trzymać to w klatkach,
 wielu pozwala sobie być sobą jedynie na melanżach.
 1:15,0 Mówią mi: „chcesz dorosnąć”, ja nie chcę tak dorosnąć.
 Mówią mi, jak dorosnąć, w dwóch słowach: łap chomąto.
 1:20,2 Jedyne czego chcą, twych mięśni i godzin,
 a to kim jesteś? Bądź poważny. Kurwa, kogo to obchodzi?

Marcin
 Flint

Po latach wysiłonej pracy w podziemiu bydgoski raper Bisz rozpoczął oficjalną część swojej kariery od albumu „W stronę zmiany” w ramach projektu B.O.K. Krążek ucierpiał na tym, że zarówno producent Oer, jak i MC za wszelką cenę chcieli udowodnić swoją wszechstronność, zdolność sprawdzenia się w każdym rodzaju hip-hopu. O rok późniejszy „Wilk chodnikowy” był już inny, spójny w wydźwięku, spełniający pokładane w nim nadzieje manifestu pokolenia. Utwór tytułowy stanowił tu credo, na wstępie sprowadzał odbiorcę do wspólnego emocjonalnego mianownika. Jak to się udało? Sam autor wyjaśniał, że to przez podskórne poczucie głębszego bezsensu, otchłani, która nie daje o sobie zapomnieć, gdyż czai się centymetr za fasadą medialnej rzeczywistości. Człowiek biegnie przez życie, pracując, chłonąc obrazki, gdzieś w środku przeczuwając, że gdyby tylko miał czas się zatrzymać i zajrzeć za ową fasadę, to to, co by za nią zobaczył, w jedną sekundę odebrałoby znaczenie wszystkiemu, czym żył. „Wilk chodnikowy” to głęboko przejmujący hymn generacji odartej ze złudzeń, poczucia sensu i skazanej na same złe wybory.

Gonix

-

Trudne słowa (Mała Lady Pank)

1:30,1

Dla moich myśli przecinkiem nie jest strach.

Dla tych tępych istnień pewnie mówię szyfrem jak skaut.

1:36,4

Słownik wyrazów obcych w małym palcu.

Numer jeden w psuciu rodzinnych obiadków.

1:41,0

Chcesz coś o mnie wiedzieć, wróć do wersów,

tylko nie każ mi tłumaczyć slangu, to bez sensu.

Marcin
Flint

Choć mało kto o zdrowych zmysłach ryzykowałby obecnie tezę, że rap jest tylko dla mężczyzn, dziewczyny za mikrofonem najchętniej widziane są jednak jedynie w specyficznych rolach. Powinny być liryczne, dojrzałe od chłopaków, dobrze, żeby umiały śpiewać. Niestety aż nazbyt wiele pań staje w związku z tym okoniem – są bardziej męskie od większości emo-raperów, prowokująco feminizują, zdarza się żenujący rap fizjologiczny. Na tym tle Gonix jest krokiem w kierunku normalności. Można mieć bowiem pomalowane paznokcie i flow, który zepchnie ten detal na drugi plan. Tak, tak, najpierw rap, potem płęć! Można zachować równowagę w zabawie słowem i wizerunkiem. Pożyczyć sobie kreślony przez JedenSiedem obraz dziewczyny z „Ulissesem” w rękach i wcale nie zagrać nim w kontrze. Zjeść szminkę na trudnych słowach i po gówniarsku rzucić takim, od którego uszy zwiędną. Gonix jest żywiołowa, nieobliczalna i bez kompleksów. Trudno oprzeć się wrażeniu, że jeden mocny, dobrze zwizualizowany singiel na aktualnym beacie pomógł wyciągnąć ją z gorzowskiego podziemia w ostatniej chwili, nim rutyna, zgorzknienie i marazm zdążyły zrobić swoje.

Pyskaty

-

Wdech, wydech

- 2:38,6 Wciąż oddycham, choć rozplatali mnie cięciem igrek,
jakbym pytał, dlaczego w środku bije serce, dziwne.
- 2:44,8 Oni nie mogą go zatrzymać i nawet na finał
im śmieję się w twarz, jak skacze ta adrenalina mi.
- 2:50,2 Dotarłem do ostatniej stacji mej drogi
i nie myl mnie z Jezusem, nie chcę, byś zaczął się do mnie modlić.
- 2:55,7 Musiałem to wyrzucić z siebie, tylko Bóg może mnie sądzić.
Do zobaczenie w piekle lub niebie.

Marcin
Flint

Twórczość Pyskatego wydaje się poszukiwaniem harmonii. Jak dojrzeć, brzmieć jak dorosły facet, ale przy okazji nie stępić sobie pazura? Jak nagrać spójny, scementowany nadrzędnym pomysłem album tak, by concept nie stał się nieznosny i pozwolił chociażby na to, żeby single dobrze funkcjonowały w oderwaniu od całości? Jak odnaleźć się między weteranami, do których Pysk zalicza się za sprawą stażu, i młodymi głodnymi sukcesu, którym raper wydaje się bliższy mentalnie? „Wdech, wydech” jest upragnionym złotym środkiem. Wpisuje się w Jezusową metaforę drugiego w dorobku solowego albumu „Pasja” („To moja Głgota, nie po to niosłem krzyż, by stąd odejść”), broniąc się zarazem w pojedynkę jako przebojowy, doskonale sprawdzający się na koncertach numer z refrenem mocno wbitym w beat Kudła. Plastyczna, uporządkowana narracja idzie w parze z krwistymi linijkami, które z uśmiechem można przeklejać na internetowe fora czy do statusów. Warszawiak daje prztyczek w ucho dinozaurom niezdolnym do progresu, a młodych odprawia z kwitkiem, informując, że opanował ich sztuczki, ale nie będzie ich adaptować, bo to styl jest dziś najbardziej deficytowym towarem. Wszystkie zadania zostały wykonane.

Bisz - Pollock

0:42,1 Sam się weź się, lecz się, kurwa, co jeden lepszy ekspert.
 0:48,1 Pieprzę ostracyzm, osiem godzin dziennie robię te rapy,
 a oni mówią: „Weź się chłopie do pracy”.
 Sam się weź, się odbij, mam najlepsze flow,
 0:52,5 by dać pojęcie im, co mogliby mieć, gdyby umieli nadążyć.
 Psy nie mają za co gonić mnie, młode koty nie mają z czym,
 0:58,4 dają ten polski syf, oni wstają, śpiewają hymn.
 Rap gra to moja Eurydyka,
 1:02,6 nie oglądam się, wyciągam ją z podziemia nie na przypał.
 I nie poddam się, choć mówią, że ten syf jest świeczki nie wart.
 1:08,0 Gdzie mam to, co mówią, wiesz, odpalam kandelabr.

Andrzej
Cała

Bisz sprawdza się jako raper, producent oraz poeta – chętnie przecież uczestniczył w slamach – długo czekał na to, by przestać być undergroundową sensacją dla wtajemniczonych i by w pełni docenił go cały kraj. „Pollock” to największa perła z „Wilka chodnikowego”, który otworzył przed artystą drzwi do kariery. Tak mocnego singla nie powstydziliby się najpopularniejsi twórcy amerykańskiej sceny mainstreamowej. Bezczelność, wyrabiane latami flow, umiejętne operowanie hashtagami, uliczny temperament i złość, a do tego bliska wieczorkom poetyckim estetyka metafory, rozbuchana wrażliwość. Bisz nie wybił się z podziemia na powierzchnię, lecz od razu kilkadziesiąt centymetrów ponad nią, pokazując weteranom sceny, czym jest świeżość, a młodym gniewnym wskazując, jak istotne są lata spędzone na zapleczu, ciągłe szlifowanie umiejętności, zbieranie doświadczeń. Efekt robi ogromne wrażenie.

Skorup

-

Adapter Daniel

1:44,7 Razem z tatą, sąsiadem i jego córką
 puszczamy latawiec za osiedlową górką,
 1:49,6 W krótkim rękawie, z jakąś śmieszną fryzurą
 obserwuję latawiec i przyglądam się chmurom.
 1:54,9 To wszystko ma urok i wzbudza mój podziw,
 nawet ten żul, co w kółko po śmietnikach chodzi,
 2:00,0 i pies, co zawodzi tam, za tym ogrodzeniem,
 w starym domu, co był już tutaj na tym terenie.

Marcin
 Flint

Gliwicki raper Skorup szybko zasłużył sobie na miano jednego z największych oryginałów na scenie. Już na oficjalnym debiucie pozostawił wystarczająco dużo tropów taki sąd uprawniających, ale potem nieustannie podlegał kreatywnym artystycznie przeobrażeniom. Z erotomana gawędziarza w faceta bez koszulki i z łopatą w ręce walczącego o śląską autonomię. Z domorosłego zapatrzzonego w Sokratesa filozofa w kowboja gnębiącego słabych MC. W „Adapterze Danielu”, pierwszym singlu promującym jego czwarty solowy album, Skorup postanowił poprowadzić narrację tak, jakby cofnął się do momentu, gdy siedział jeszcze na nocniku. Opowiada w czasie teraźniejszym o życiu swojej rodziny, obudowując zwrotkę mnóstwem rekwizytów – winylem Lady Pank, wirówką, latawcem, syrenką ojca, znaczkami dziadka, tytoniem do fajki kupowanym za dolary w Peweksie. Sentymentalny, osobisty ton w parze z olbrzymią plastycznością i ilustrującym wszystko wideoklipem składa się na ujmującą całość zawieszoną gdzieś między fotografią Jana Morka, leksykonem Bartka Koziczyńskiego i serialem Jerzego Gruzy.

JWP/BC

-

Blam

0:00,3 Nigdy nie chodzę kanałami, choć bardzo lubię underground.
 0:06,8 Zawsze dobre dupy z nami, a w kieszeni gruba pęga,
 0:12,6 do tego ten dar, za który dałbyś się pociąć,
 0:17,9 styl i wokół, przy którym cipy się pocą.
 0:23,8 Te hity nocą powstają z mym ziomem Szczurem,
 0:29,9 piosenki, które nawet niemi śpiewają chórem.
 Masz wkład w tą kulturę, mój wkład, wkład jego.
 Możesz mówić, że to chuj, ale nikt nie ma większego.
 To jest świeży powiew, który zamiata jak halny.
 Żadne „Szpilki na Giewoncie”, widzę igły na Centralnym.
 Białe-czerwone barwy, lokalizacja WuWuA
 i siła naszej prawdy, większa niż siła w mięśniach.

Marcin
 Flint

Powrót boom bapu do łask objawił się w Polsce na różne sposoby. Podczas gdy Hurragun miał na przykład w 2011 roku pomysł, żeby brzmieć dokładnie jak w latach 90., dostrajając beaty i sposób nawijania do Das EFX, House of Pain i D.I.T.C., tak JWP/BC ma inny patent na nawiązywanie do klasyki. W „Blam” z wehikułu czasu jest tylko refren (wykrzykniki, onomatopeje i zgrabnie przestawiony akcent w słowie „chuligan”), a do tego może jeszcze perlący się po nowojorsku sampel pianina. Szczur bowiem podciągnął brzmienie pod wymagania 2013 roku, a raperzy dostosowali ostrość wersów do współczesnych podniebień. Ta ekipa rozpoznawana jest dzięki brudnym głosom Kosiego i Ero – ten drugi ukradł zresztą numer, wypływając z przepalonego gardła zniewagi najcięższej kategorii i to jedna po drugiej. Cieszy jednak również dobra forma Mikiiego i Łysola, gdyż w ich linijkach też potrafi zaiskrzyć. Choć pierwsza płyta udała się JWP średnio i ekipa słynie obecnie z mocnych singli, ilustrowanych dynamicznie montowanymi klipami pełnymi graffiti oraz stylowych ujęć, to pytanie o drugi krążek zaczyna wisieć w powietrzu.

Łona, Webber, The Pimps, Mateusz Czarnowski

-

Do ciebie, Aniu, szłem

0:54,5 Więc robiąc wszystko, by być już tam, a nie tutaj,
 0:59,7 wybiegłem z chaty, na śmierć zapominając o butach.
 1:05,5 O kurczę! Do domu nie wrócę, by nie budzić matki,
 1:10,8 dojdę w tym, co mam na nogach! A na nogach miałem klapki.
 1:16,4 Ale i tak to mi nie napędzało pietra,
 wszak do miejsca ustawki miałem mniej niż ćwierć kilometra.
 Wierząc, że nic tam się beze mnie nie rozpocznie,
 czekałem godzinę, w kapciach, bezowocnie.
 Lecz że noc mnie pcha do czynów heroicznych,
 rzekłem: „dojdę w klapkach!”, więc, słuchacz, powodzenia życz mi.

Marcin
 Flint

Do znudzenia pisało się o wpływie, jaki miał na Łonę nieśmiertelny Kabaret Starszych Panów. Wieńczący drugi album szczecinianina kawałek „Do ciebie, Aniu, szłem” jest szczególnie, bo daje artyście szansę na dialog ze swoimi mistrzami. O ile zwrotki traktujące o straceńczej – bo podjętej w kapciach – wyprawie na odbywającą się na przedmieściach imprezę stanowią popis tryskającej humorem, lekkiej jak piórko rapowej narracji, tak w refrenie Webber wysampłował wokal Wiesława Gołasa. Co innego Łonie i Wiesławowi w głowie świta, w zupełnie innym są nastroju, a jednak dogadują się jak trzeba. Ciekawe, że wypuszczony w 2004 roku, niepromowany wówczas specjalnie utwór rozpoczął nowe życie za sprawą Mateusza Czarnowskiego z grających na kaszubsko-klezmerską modłę Bubliczek. Artysta nie tylko zagrał na akordeonie, ale też zaśpiewał partię Wiesława. Z urokliwego muzycznego żartu piosenka stała się pełnoprawną, przearanżowaną przez grupę muzyków kompozycją i najjaśniejszym punktem koncertowego wydawnictwa „Łona, Webber & The Pimps w S1” z 2013 roku.

Wuzet

-

Iluzja

0:19,3 Nie mam zbyt wiele prócz marzeń,
 0:22,7 gonię je. Co będzie? Pokaże czas,
 czy wynagrodzi, czy ukarze nas?
 Chcę zobaczyć kolejny poranka blask,
 0:26,0 nie pozwól, żebym zgasł.
 Jedna miłość, stopa, werbel, bass,
 0:29,2 naturalny jak grass, zaraźliwy jak SARS,
 pozaziemski jak Mars.
 0:32,2 Po to, by zrobić hałas,
 słowami nakurwiam jak kałasz.
 0:35,0 Mój czas, skoro większość sceny zasnęła.
 Niektórzy mieli sukces w kieszeni,
 0:38,6 ale toną w przypałach,
 część z nich zniknęła, powyjeżdżała.
 0:41,4 Gdzie twoja fura? Gdzie twój pałac?
 Z wielkiego króla robi się pajac.
 0:45,0 Mówisz „otwórz oczy”, ale sam nie obczajasz
 otoczenia. Salut na do widzenia.

Dominika
 Węclawek

Odkąd na przełomie tysiącleci londyński grime wypłynął na szerokie wody, wielu raperów w Polsce deklarowało swoje fascynacje i inspiracje tym prowokującym, naszprycowanym elektroniką brytyjskim bękartem rapu. Dopóki jednak na scenę nie wkroczył Wuzet z „Własnym zdaniem”, była to namiastka. Już na udostępnionym w sieci mixtape „Dzieci basu” w 2011 roku raper pokazał, że ze swoim stylem i flow doskonale potrafi unosić się na nowoczesnych, oscylujących między grime’em, drum’n’bassem i dubstepem produkcjach. Te zdolności nie wzięły się znikąd. Artysta ze Szczecinka już na początku XXI wieku próbował swych sił w rapowej, acz niesztampowej estetyce, występując gościnnie w nagraniach zwariowanego Punktu Widzenia. Następnie współtworzył ekscentryczny skład Komercyjna Zbrodnia, by zniknąć na kilka lat i powrócić solowo, wspierany przez śmietankę gustujących w masywnych niskich tonach producentów. Swoją „Iluzję” pokazał, jak się robi modne, ascetyczne, ale naszpikowane symbolami klipy. Przede wszystkim jednak sunął pewnie po oszczędnie dawkującym perkusję, zanurzonym głęboko w syntetycznych basowych dźwiękach podkładzie, rozliczając się ze skostniałą częścią sceny hipopowej. Zwolenników rapowania dynamicznego, opartego na grach słów i przechwałkach, mądrzejszego jednak niż to, co słychać było w londyńskich rozgłośniach, Wuzet zachęcił do sięgnięcia po swój oficjalny, wydany nakładem Koka Beats debiut.

Kajman, Gedz, Tusz na Rękach

-

Jeszcze raz

2:27,8

Pamiętam ten pierwszy łyk wódki na długiej przerwie,
jak na kaca przyniosłaś mi okropną gorzką herbę.

2:33,4

Mówiłaś: „Wypij, to ci przejdzie”,

a ja w jej oczach widziałem, że co ma być, to będzie.

2:38,1

Potem ona poszła w swoją stronę, ja poszedłem w inną
i przez następne kilka lat świat zabił w nas niewinność.

Marcin
Flint

Niby nic tu do siebie nie pasuje. No bo jak się ma staranne, dojrzałe pisanie, które prezentuje Tusz na Rękach, do luzu, zabawy słowem i jego melodią u Gedza? Co robią ci dwaj, wciąż będący na dorobku, typowani przez portal Popkiller na Młodych Wilków MC u Kajmana, wyjadacza obecnego w branży od lat 90.? A jednak najlepsze artystyczne kooperacje w hip-hopie buduje się na przeciwieństwach. We wspominkowym „Jeszcze raz” igła humoru przekuwa balon nostalgii, a szczeniactwo idzie do rogu, za którym czai się dorosłość. Nafaszerowany basem, bardzo skuteczny beat pozwala trzem odmiennym stylom mienić się różnymi rapowymi barwami – historiom nie brakuje wyrazistych, przemawiających do wyobraźni scen, zaś aluzje do donGURALesko czy Wzgórza Ya-Pa-3 to mrugnięcia okiem w stronę wtajemniczonych. Bezpretensjonalny refren w stylu Borixona domyka całość, będącą najjaśniejszym punktem przebojowego „Prototypu”, trzeciej solówki w dyskografii Kajmana.

Tede

-

Nie banglasz

0:22,2 Wszedłem do pierwszej ligi rap,
 jak jeszcze żyli tu Big i Pac, tak.
 0:27,8 pieprzę twój digipak, what the fuck,
 ty robisz na migi rap.
 0:32,5 Trzym te bity, staraj się dać rap nabity,
 ten brag i ten smak, i ten styl niesamowity łąp.
 0:38,6 Łapy tak, jakbyś kajdanki miał,
 mordę zamknij, ogarnij „Gangnam Style”.

Marcin
 Flint

„Nie banglasz” to najpoważniejszy kandydat do rapowego hitu 2013 roku. Większość niedowiarków, która zdążyła na TDF’ie postawić krzyżyk, musiała to odszczekać. Ostatecznie odnaleziono w nim po latach tak kochaną niegdyś pasję i swobodę. Numer odbił się echem wśród słuchaczy i artystów. W remiksach kawałka pokazali się m.in. jeden z najlepiej dysponowanych w 2013 roku młodych MC Quebonafide i pierwsza dama Alkopoligamii Wdowa. W czym tkwi sekret jego popularności? Nie w tym, że raper po beacie popłynął, bo to umie już wielu. On się z niepokojącym, zawierającym modną szczyptę psychodelii podkładem Sir Micha stopił, wyczuł go w stu procentach, naturalnie rozciągając flow, tam gdzie trzeba było, wykazując się autentyczną, niewystudiowaną pewnością siebie. Oczywiście prowokujący, trochę kpiący z trendów refren dolewa oliwy do ognia, podnosząc temperaturę na scenie, a wers „przekaz to przekaz o tym, że masz przekaz” trafił do kanonu w momencie opuszczenia gardła Tedego. Jednak nie o tekst tu chodzi. W chwili, gdy oddaliśmy się od Ameryki, preparując mnóstwo rapu, który lepiej się czyta niż słucha, szef Wielkiego Jo! ten dystans skraca. „Nie banglasz” jest wystarczająco dobrze napisany, by nie zażenować wymagającego pod tym względem rodzimego odbiorcy, przede wszystkim jednak świetnie brzmi, będąc najlepszą reklamą bardzo dobrze przyjmowanego albumu „Elliminati”.

Małpa - Skała

- 1:27,6 Muszę być skałą trwałą, co by się nie działo,
całą energię kierować na nią, bo tak mnie nauczano.
- 1:33,8 Od małolata zawsze powtarzał mi tata:
pamiętaj synu, wszystko, co oddajesz, w końcu wraca.
- 1:39,6 Czas spłacać długi, Małpa mówi,
nie wpadam po dwie sztuki w jacuzzi czy z wagi tuzin.
- 1:46,2 Od teraz u twoich ludzi to gównu budzi niepokój,
mam ich na oku, już od dawna się nie łądzi nikt wokół.
- 1:52,7 To kwestia widoku, kwestia perspektywy,
nie widzisz nic, gdy patrzysz z boku, wszystko jest na niby.

Andrzej
Cała

Ogromny sukces niezależnego wydawnictwa „Kilka numerów o czymś” z 2009 roku, które pokryło się złotem jako jeden z pierwszych polskich albumów wydanych w drugim obiegu, uczynił z Małpy już nie idola podziemia, a zawodnika pierwszej ligi. Problem w tym, że po wydaniu świetnie przyjętego longplaya artysta usunął się w cień. Oprócz granych regularnie koncertów i występów gościnnych nie prezentował nowych autorskich numerów. „Skała” wyprodukowana przez Donatana przerwała ciszę na początku 2013 roku, błyskawicznie podbijając serca odbiorców. Małpa prezentuje trochę inne oblicze niż wcześniej. Jest wciąż bardzo szczerzy, otwarty wobec słuchaczy, ale już mniej w nim wątpliwości co do życiowej drogi, jest bardziej pewny podjętych kroków. Jego sukces dał mu siłę, chociaż równie dobrze mógł pograć, wrzucić w otchłań taniego blichtru, używek, odciąć się od korzeni i wyznawanych od dziecka poglądów. To zapis trudnej życiowej walki, jaką toczy ze sobą w zasadzie codziennie. Bardzo mocny, dający do myślenia singiel w nowoczesnej muzycznej konwencji.

O.S.T.R., Hades, Jordanów

-

Stary Nowy Jork

2:25,0 Dobrze wychowany cham, a nie cham z dobrego domu.
 Nie masz jaj – załóż stanik, maluj twarz, stań na rogu.
 2:30,4 Nie jestem władcą świata, ale synem władców.
 Bez szacunku do kurew, typów, co psują nastrój.
 2:35,5 ŁDZ, WWA – jaka, leszcze, bariera?!
 Mamy pięści z żelaza, a nie serce z kamienia.
 2:40,6 Brudny rap, gangrena, tylko ziomek bez kina.
 W końcu frajerów dosięgnie w życiu kodeks bushido.
 2:45,9 Boom bap, heroino i masz prawdy diler.
 Emce zajmują się modą, ich rap Justin Bieber.

Andrzej
 Cała

W jednym z mocniejszych nagrań z platynowego albumu „HAOS”, czyli wspólnego projektu O.S.T.R.-a oraz Hadesa, panowie oddają hołd nowojorskiej scenie hiphopowej, korzeniom rapu oraz zasadom panującym na scenie lata temu. Dostaje się więc osobom, które od klasycznych nagrań A Tribe Called Quest, Black Moona czy Nasa wolą twórczość współczesnych gwiazd mainstreamowej sceny. Znajdziemy ukłon w stronę luźnego rapowego ubioru i cios wymierzony w fanów, dla których ważniejsze od wygody jest podążanie za trendami. Bezczelność, ostry język i szczerza postawa są dla raperów znacznie ważniejsze niż pieniądze, popularność i błyskotki. Autorzy nagrania to rzeczywiście MC, którzy od samego początku swoich karier podkreślali szacunek dla starej szkoły, dlatego też „Stary Nowy Jork” brzmi tak autentycznie, a ponadto po prostu niesamowicie buja głową. Prawie tak jak wtedy, gdy w latach 90. DJ Premier dawał beaty dla Jeru the Damaja, a ten przekonywał o wyższości rapu powstającego na wschodzie niczym słońce⁴⁹.

49.

Jeru the Damaja nagrał w 1994 roku album „Sun Rises in the East”, czyli „Słońce wstaje na wschodzie”. Promowany cenionym singlem „Come Clean” krążek nowojorskiego MC uchodzi za kanon rapu wschodniego wybrzeża, będąc wymienianym obok debiutów Wu-Tang Clanu, Black Moon czy Nasa.

Rasmentalism

-

STU

1:33,2	Nie dusi nas jebana ściana wschodnia, mój brat za mną – ściana ognia.
1:36,5	Świątynie Wschodu, same pandemonia, jak jesteś stąd, to miałeś obraz.
1:40,4	Co dał mi Zamość, to głód, to moja tożsamość po grób.
1:43,0	Tyraliśmy jak niewolnicy osiedli, czas napchać się szamą jak król.
1:46,8	Jestem głodny, ale będę wybrzydzał. Byliśmy skromni, ale kij w to.
1:50,0	Pełne brzuchy ze wstrętem do życia mają instynkt zabójcy jak lwy w zoo.
1:53,3	Przejmujemy ich bistro, biorę większe talerze i większy stół,
1:56,5	aż będę godny wydziarać sobie: „to moi ludzie, mój hip-hop”.

Dominika
Węclawek

Ten utwór ma wszystkie zalety dobrego singla. Przede wszystkim doskonały beat, ciepły i drapieżny zarazem, w którym sample wokalne przetworzono tak, by smakowały oldschoolem, pachniały zadymionymi piwnicami, jazzem. Podkład uzupełnia charakterystyczny motyw zagrany na gitarze, dobrze brzmiący i zapełniający tło bas oraz w nowoczesny sposób rozsypana, cykająca perkusja. Raperzy umieją się do tego wszystkiego dostroić, nawijają tu z pozycji zwyczajców, przekuwając wszelkie wady w zalety. Ras płynie spokojnie, momentami leniwie przeciągając słowa, innym razem nieco przyspieszając. Zaproszony VNM ma zupełnie inny temperament – na gorąco rzeźbi swój flow, dynamicznie wystrzeliwuje z siebie słowa, gra modulacją głosu, maskując charyzmą nie zawsze fortunne sformułowania. „STU” dysponuje jeszcze jednym ważnym elementem, mianowicie refrenem o mocy hymnu. To esencja całego utworu, będącego dobrym podsumowaniem drogi, jaką Rasmentalism przeszli, by wydać legal – od zwykłych chłopaków wiodących pełne perypetii życie na ścianie wschodniej, do artystów, którzy nabrali już dystansu i zaczynają rozumieć, kiedy warto zachować powagę, kiedy być ironicznym, a kiedy wetknąć kij w mrowisko.

PRO8L3M

-

Tiramisu

1:56,9 Biorę butlę, otwieram drzwi, rzucam „polej” krótkie.
 „Co, trochę spuchłeś?” Mają ze mnie polew kumple.
 2:02,4 Ciesząc się gibbonem, mówię: „Podaj colę, głupcze”,
 dwa machy biorę tłuste, to lubię, pijąc likier.
 2:07,7 Myślę: „Kurwa, gdzieś mi zginął piter,
 był zawinięty w ujebany w jakieś wino T-shirt”.
 2:12,6 W tym pokoju tłok jak w środku peletonu, brak telefonu.
 Co tam się wczoraj działo? Tylko tak szczerze, ziomuś.
 2:19,3 Nie pamiętasz wczoraj? Jak wpadłeś zakochany,
 z tobą dwa gałgany, no, ideał piękna, morda,
 2:24,6 sprawdź ich zdjęcia, bomba.
 Polej lufę i pokaż tą zdjęciówkę, nie no, ewidentna pompa!
 2:30,3 Fuck! Śmieszne, sam mam polewkę,
 a w ogóle wcześniej panny poszły po wódeczkę.
 2:35,6 Wtedy otwierają się drzwi, wchodzi one.
 Myślę „Kto to? Boże!”, łapię łyka, to pomoże.
 2:41,2 Witam się z koleżankami, pijąc czystą.
 Po godzinie jedna z nich staje się tą zajebistą.

Marcin
Flint

W beacie przygotowanym przez Steeza są pomysły, dobre przejścia, ale brzęczący dronowo bas czy płaska perkusja sprawiają wrażenie, że dałoby się zrobić to lepiej. Z kolei rap Oskara budzi wątpliwości przez gadany charakter. Przerwy między wersami bywają tak duże, iż z powodzeniem można by między nimi jakieś słowa jeszcze „zaparkować”, choć to można akurat wytłumaczyć stylem budowanym na wzór amerykańskiego Curren\$y’ego czy brytyjskiego Giggsa. W 2013 roku PRO8L3M to zespół działający podziemnie i, jak to często w takim wypadku bywa, mankamentów jest sporo. W „Tiramisu” puszcza się je mimo uszu, bo tutaj historia jest właściwie wszystkim. Nie przedstawia czegoś wielkiego, niemniej porywa, a opowiadana jest beczelnie, bez owijania w bawełnę. Czy to swobodny rytm, w jakim się toczy, czy spontaniczność i nienachalność rodem z pełnych pasji lat 90., czy może własny, kolorowy język i łatwość konstruowania szlagwortów („po butelce czystej spojrzenie na dupy mgliste jest”, „zakochałem się niezwłocznie”), czy wreszcie humor sytuacyjny? Zapewne wszystko po trochu, grunt, że nowy raper na scenie brzmi jak stary kumpel z podwórka, zaś kawałek miesiącami nie pozwala o sobie zapomnieć. Słusznie trafił do wielu podsumowań roku, czyniąc z epki „C30-C39” pozycję obowiązkową.

Rap Addix, DJ Ace

-

To znowu Rap Addix

2:13,7

Możesz nas spotkać na gruzach świątyń.

Jeżozwierz wali jointy, ja z Junesem wódkę.

2:18,8

Soulpete z ręką na pulsie właśnie kończy

kolejnych producentów. Patrzeć na drzewo ze sznurem,

2:24,2

supły na pętłach i słupy na sztorc.

Używam, kurwa, hebla, kiedy patrzę na las rąk

2:29,4

upośledzonych mas. Jebać taki odbiór

Marcin
Flint

Rap Addix było początkowo dwuosobowym projektem, ale w 2013 roku urosło do rozmiarów formacji zbierającej śmietankę undergroundowych rebeliantów, skrajnie wyrazistych outsiderów tworzących w opozycji do jawnie pogardzanej przez nich sceny. „To znowu Rap Addix” było dla nowego składu próbą ognia. Szczęśliwie wszyscy pokazali się ze swojej najlepszej strony, eksponując własne atuty niczym drużyna superbohaterów w akcji. Tak więc macierzysty raper Junes jest w nagraniu rozbrajająco szczery, samodeprecjonujący, niweluje zupełnie barierę między odbiorcą a słuchaczem. Jeżozwierz ze swoim nieustępliwym, twardym, miarowym flow i metaforą prosto z frontu nie musi prosić o szacunek, po prostu zdobywa go. Bardzo dobrze wypada również Laikike1 w agresywnej, narwanej odsłonie z obrazowym porównaniem na podporządku. Bohaterem jest również producent Soulpete, z perfekcyjną syntezą chaosu projektu Jaylib z nowojorskim brudem. Jedyne, czego można żałować, to brak najnowszego, piątego członka grupy, Kidda – dołączył do grupy tuż po nagraniu tego utworu.

Medium

-

Traper

- 1:15,4 Ciekawe, co wymyśli Medium na tej nowej płycie.
 Myślisz, że za każdym razem ja wymyślam siebie? Myślnik.
- 1:21,5 To Duch Święty we mnie krzyczy, pytajniki.
 On krzyczy nawet, kiedy mówię szeptem, wykrzykniki!
- 1:27,6 To skomplikowane odnaleźć schowane przesłanie w sobie.
 No chodź, ja ci pokażę, kochanie, kopalnię, w której kopię.
- 1:33,3 To, co wykopałem, to skarb jest, kamień filozofów.
 Syzyf prosił, więc odturlałem mu trochę... kłopotów.
- 1:39,6 We mnie żyje Jezus Chrystus, w tobie nienawiść, bracie.
 Skoro Bóg z nami, któż przeciwko nam? Raper?

Marcin
 Flint

Miał Medium (obecnie już Tau) wszystko co potrzebne, by osiągnąć sukces – duży talent do produkcji i rap łączący charyzmę Magika z elastycznością Fisa, tytuł Młodego Wilka Popkillera, wsparcie O.S.T.R.-a i Tytusa z Asphalt Records. Poniekąd ten sukces osiągnął, bo żadna z jego płyt, w tym epka na znanych wcześniej podkładach, nie przeszła bez echa. A jednak postawa kaznodziei-neofity w połączeniu ze słabością do spiskowych teorii i aż nazbyt wyrazistych tez o charakterze światopoglądowym spolaryzowała odbiorców. „Traper” był strzałem w dziesiątkę, bo nie dość że utożsamiany raczej z hiphopową klasyką twórcą sprawdził się w nowym dla siebie otoczeniu, wypadając lepiej od młodych gniewnych, to jeszcze pokazał, że ma to, o co trudno go było po płycie „Graal” posądzić – trochę dystansu do siebie i świata. Utwór przynosi kreatywną interpretację trapu (ale nie trap jako taki), flow atrakcyjny już nie tylko z powodów czysto hiphopowych, tylko po prostu muzycznych, i wiele błyskotliwych wersów. Erudycyjnie zakorzeniony w Piśmie Świętym dwuwiersz „Obrażasz Medium? Medium ci wybacza / 77 razy, dobry Jezu, co za boski punchline” powinien być wzorem dla adeptów sztuki rapu chrześcijańskiego. A cały „Traper” nauczka dla wszystkich, bo niezobowiązujący, służący promocji trasy koncertowej numer stał się sporym wydarzeniem.

Polskie Karate, Dwa Sławy

-

W 3 dupy

- 1:03,5 To my piękni, młodzi, niewyspani,
melanż git, film od Łodzi do Warszawy.
- 1:08,9 Spytaj ziomali, gdzie się podziały tamte prywatki,
picie dwa dni i kace giganty.
- 1:15,4 W trzy dupy zrobieni na perłowo,
be stupid, walę lodową i samogon,
- 1:21,3 bo mam hajs, fantazje i technikę.
Polskie Karate - poznaj śmiertelny cios w szyję.

Marcin
Flint

Z jednej strony dwóch ogranych koncertowo raperów, zdolnych dać czadu tak do wtóru gitarowych riffów, jak i do puszczonego z gramofonu beatu. Z drugiej doskonale czujący niuanse mięsistego, amerykańskiego rapu producent. To zawsze dobra kombinacja. W tym wypadku tym lepsza, że Metro umieścił funkowy silnik pod całkiem współczesną hiphopową maską, wymuszając na współpracownikach wyższe obroty. Hamulców pozbyli się sami. Wyga i Igorilla nawijają szybko niczym Beastie Boys, walcząc o swoje prawo do zabawy, której nie pochwaliliby ich rodzice i partnerki. Choć obaj potrafią być elokwentni – co udowodniły wcześniejsze płyty „3,2,1...!” formacji Mama Selita, której frontmanem jest Igorilla, i „Wyga.co” – tu raczej w sposób dosadny, a zarazem niewybredny deklarują chęć osiągnięcia stanu definitywnego. Sztandary hedonizmu pomagają nieść Dwa Sławy, autorzy bardzo udanego, choć przespanego debiutu „Nie wiem, nie orientuję się”. Błyskotliwość i nieszablonowość skojarzeń, pijacka stylizacja narracji oraz ujawnione w klipie zdolności aktorskie łódzkiego duetu pomogły utworowi „W 3 dupy” (ponad 600 tysięcy odsłon na YouTube), jak i samym Sławom. Internauci wreszcie zwrócili na nich uwagę, zaś organizatorzy zaczęli zapraszać na występy.

KęKę**-****Wszystko pięknie**

1:57,0 Chłodny wieczór mnie zastaje, jak wychodzę z knajpy chwiejny,
 w sumie to trzeźwy, góra trzy setki.
 2:02,8 Co robić z hajsem, odpalam szluga, myślę.
 Do domu nie najdalej, ale po co ja tam wrócę?
 2:08,2 Idę przed siebie bez planów, się zobaczy.
 Nogi sprawne nie zawodzą, ale w środku coś kołacze.
 2:13,4 Oczy nie łzawią, wyrośłem z tego dawno.
 Dokument w Discovery plus ta zimna pościel – słabo.
 2:18,7 Chciałbym coś zrobić, ale nie wiem, gdzie mam udać się,
 popalone mosty, nic nie może udać się, yo.
 2:24,8 Nagle pamięć wraca.
 Taka jedna coś mówiła, że mnie lubi i zaprasza.

Marcin
 Flint

„Jakie życie, taki rap” – ten wers Pei zdaje się być dla KęKę podstawową wytyczną. Radomski raper pierwszą oficjalną płytę wydał po trzydziestce. Na dzień dobry nie przygotował słuchaczowi wyeksponowanych logo sponsorów i listy polskich oraz amerykańskich inspiracji. Po prostu wpuścił go do siebie, ani przez moment nie patrząc na niego z góry. Spodnie w kant, „okład na ciepło” u fryzjera, „klopsów garnuch” w knajpie, gołębie karmione w parku – to wszystko znajdziemy w tekście „Wszystko pięknie” i łatwo się domyśleć, że dla młodszego odbiorcy to jak z książki, jakby ktoś rapował do jego ojca. Kę wydaje się tym nie przejmować. Nie będzie nagrywał w studio stu wersji wokalu, nie będzie pilnował, by rym na koniec wersu był wielokrotny, dokładny, okrągły, nie będzie tonował poglądów, co to jednych zachęca, ale innych zraża. Ale kiedy pod koniec zwrotek powtórzy „tylko szkoda, że sam jestem”, coś człowieka w gardle ściska. Bo to rap z kością i kawałem mięsa przy niej.

Sokół i Marysia Starosta

– Wyblakłe myśli

0:24,4	Tak, to było nocą, on miał Torsiony z bazaru, a ona plastikowe perły od Bułgarów.
0:30,4	Fakt, miał dobre oko, kamieniem co z trotuaru wypadł, rzucił go z wiślanych bulwarów.
0:36,2	To wtedy otóż Witek, Mokotów, rozpoczął od przyjęcia tym kamieniem w łeb, pasmo kłopotów.
0:41,0	Witek koszulę miał jak pan, jak dziś pamiętam, połysk z epoki Gierka, właściwie nie wymięta.
0:45,5	Padł, a mały gnom, Brzydki Kazek, szybko mu zdjął koszulę tą i przetańczył z Lidką.
0:51,9	Parkiety wszystkich melin mu nieobce były.
0:57,2	Poróżnił się, wyjechał z dyni i usunął tryby.
1:03,2	Jak w mordę strzelił, było to w dziewięćdziesiątym, miałem trzynaście lat, pod trzynastką mieszkał Chrobry,
1:10,4	okna miał od południa, no i ten plakat wyblakły do połowy, resztę zasłaniała szafa...

Dominika
Węclawek

To pierwszy singiel z drugiego wspólnego albumu Sokoła i Marysi Starosty. Mocny strzał, celny jak ten kamień, co z trotuaru podniósł go jeden z bohaterów opowieści. Bo „Wyblakłe myśli” to taka miejska gawęda, mroczna i niewesoła. W takich utworach zresztą Sokół wypadał zawsze najlepiej, ma bowiem smykałkę do wyrazistych obrazków z życia mieszkańców ciemnej strony miasta. Rzezimieszki, dziewczyny o nie najlepszej reputacji, porachunki, popijawy, specyficznie dobierana fraza, zgodnie z regułami żulerskiej narracji, gdzie język potoczny miesza się z wyszukаныmi terminami, często użytymi celowo w sposób nie do końca adekwatny (np. „kop na lico prolongował w Witku przerwę”). Raper jest tu w swoim żywiole. Opowieść jest trudna, zawikłana, wątki się przeplatają analogicznie do losów bohaterów funkcjonujących pozornie daleko od siebie. I chociaż cała historia ukazująca wyrażenie gorsze aspekty człowieczeństwa zbudowana jest z wykorzystaniem antynomii między szorstkim, brutalnym Sokołem, a delikatną, słodką Marysią, to świeży element w postaci podkładu muzycznego czyni ten numer innym niż wcześniejsze dokonania duetu. „Wyblakłym myślom” towarzyszy wyjątkowo ascetyczny akompaniament. Przez większość trwania utworu nie mamy do czynienia z klasycznym hip-hopowym beatem. W uszy rzuca się ambient, plamy dźwiękowe i elektronicznie generowane odgłosy, rytm wyznaczają pulsujące fale przeciągniętych dźwięków. Punktem kulminacyjnym jest wybuchający ze zdwojoną mocą breakbeat wzbogacony o skrecze.



Sylw wybra artys



vetki
anyach
tów



Marcin Marten, ur. w 1978 roku w Katowicach. Raper i producent, członek Kalibra 44, najpopularniejszego z pionierskich składów hiphopowych. Autor pięciu solowych płyt, ceniony za bogate słownictwo, nieprzewidywalną metaforę, poczucie humoru i szczeniowski, wartki flow. K44 już na debiucie wypracował własną, choć porównywaną z dokonaniem zza oceanu koncepcję rapu, opatrzoną przez samych zainteresowanych terminem „psychorap”. Niepokojące beaty do pary z wokalną nadekspresją i całą mistyczno-romantyczną otoczką zwróciły uwagę wielu – od Michała Urbaniaka po Kazika Staszewskiego, który później zatrudniał trio w roli supportu przed występami formacji Kazik na Żywo. Wydany w 1996 roku nakładem SP Records materiał „Księga Tajemnicza. Prolog” zraził do zespołu część hiphopowej publiczności, ale przy tym trafił daleko poza nią. Słyszalne narzekania na „wyjść” przyćmił sukces krążka – sprzedaż przekraczająca 100 tysięcy sztuk, nominacja do Fryderyków w kategoriach fonograficzny debiut roku i album roku – muzyka alternatywna, miano najlepszego nowego wykonawcy przyznane przez czytelników opiniotwórczego wówczas magazynu „Burm”.

Zespół otwierał warszawski show legendarnych Run-D.M.C. w 1997 roku⁵⁰, jednak hiphopowców przekonał dopiero drugim w dorobku krążkiem „W 63 dni dookoła świata”, wydanym w następnym roku – produkcja była bujająca, bliższa kanonom gatunku, style ujęte w ryzy, a zabawa słowem rozwinięta do stopnia na scenie wówczas niespotykanego. Efekt? Status złotej płyty, kolejna nominacja do Fryderyka, zaproszenie od nestora stołecznej sceny rapowej DJ-a 600V i singlowy „Film” buszujący po liście radiowej Trójki. Trzeci album, „3:44”, choć odnotowywany na liście OLiS i nagrodzony w końcu przez fryderykową kapitułę, był epigoński. Powstawał już bez Magika, bez pełnego zaangażowania Joki, dał za to przedsmak solowych dokonań AbradAba. Najlepsze na płycie „Konfrontacje” i „Wena” były produkowane i rapowane wyłącznie przez niego.

Pięciopłytowy solowy dorobek katowickiego artysty (każda z pozycji znalazła się w zestawieniu najlepiej sprzedających się płyt) to brzmienie implantujące reggae i elektronikę, coraz chętniej budowane na partiach granych na żywo, prowadzące

50.

Najważniejsze hiphopowe wydarzenie koncertowe w Polsce lat 90. W kwietniu do warszawskiego Colosseum przyjechał nowjorski zespół Run-D.M.C., najbardziej wpływowa (chodzi nie tylko o rap, ale o budowanie międzygatunkowych pomostów, modę czy sposób grania koncertów) grupa rapowa lat 80. Przed gwiazdami wystąpiła solidna reprezentacja tworzącej się wówczas rodzimej sceny – Kaliber 44, Wzgórze Ya-Pa-3, Bolec. Sam występ poprzedził finał konkursu dla „amatorskich” grup – tam pojawili się m.in. TJK, TPWC, Thinkadelic, TrzyHa, Mistic Molesta, Edytoriał.

w rezultacie do stworzonego wraz z całym bandem albumu „Extravertik”. Single „Miasto jest nasze”, „Rapowe ziarno 2 (Szyderap)”, „Mamy królów na banknotach” czy nagrane wspólnie z Voo Voo „Wszyscy muzycy to wojownicy” pomogły ugruntować pozycję Martena. W 2011 roku zaproszono go na Off Festival, zaś w 2013 reaktywowany Kaliber 44 (po wcześniejszych przymiarkach, ta wydaje się właściwa) wystąpił na głównej scenie Open'er Festival.

AbradAb rapować zaczął w 1991 roku, kiedy był jeszcze w szkole podstawowej. Pięć lat, które dzieliło ten moment od jego debiutu, było okresem burzliwych poszukiwań w gronie podobnych mu pasjonatów. – *Mieliśmy gotową kasetę. Moralizatorski, małolacki materiał powstał przy pomocy Commodore'a 64 i nie mieścił się na „sześćdziesiątce”. Podpisany był jako Triangle of the Truth, choć na samym początku nawijaliśmy jako Young Rappers. Potem byliśmy Trójkątem Prawdy, przez chwilę V3, jeszcze później Ułamkiem Tarcia – wspomina dAb. Wreszcie w 1993 roku pojawiła się nazwa Kaliber 44, służąc początkowo ilustrowaniu muzyki, którą sam zainteresowany określa mianem „uliczno-złodziejacko-lumpowskiej”. Jego twórcy nie lubili muzycznych granic. Nie mieli oporów, żeby grać na jednej scenie czy w jednej kanciapie z hardcore'owym wówczas zespołem Frontside. Dla Michała Urbaniaka, swojego niedoszłego wydawcy, nagrali z kolei własną wersję kolędy „Jezus malusieńki”.*

Gdy w 1996 ukazała się „Księga Tajemnicza. Prolog”, twórcy nie używali w jej kontekście słowa hip-hop. To był „hardcore psychorap”. Wyłonił się z oparów marihuany i miazmatów czytanej przez dAb'a i Magika literatury fantastycznej. Zdaniem twórców, nie był próbą przeniesienia horrorcore'u Gravediggaz czy brudno brzmiących płyt Wu-Tang Clanu i Cypress Hill, choć podświadoma inspiracja nimi wydaje się dobrym tropem. Ideologia romantyczna, w tym symbolika dwóch czwórek, dotarła do Kalibra dopiero później. Zespół ucieszył się tym, jak dobrze pasowała. Sukces artystyczno-komercyjny nie sprawił jednak, że chętnie zmieniająca konwencję grupa starała się przy psychorapie pozostać. – *Poczuliśmy, że materiał z drugiej płyty chcemy zrobić inaczej. Nad nowym stylem pracowaliśmy ze trzy lata. Na długo przed premierą, już w 1997 roku ogrywaliśmy nowe kawałki na koncertach, wyrzucając rzeczy z debiutu. Sporo ludzi się wkurzało – wyjaśnia dAb. W jednym z wywiadów Joka, jego rodzony brat i kolega z zespołu, tłumaczył zabawnie, że „Magik zrozumiał, że był minus, a on się już się nie obawia”. To była aluzja do największych hitów formacji: traktującego o wyniku badań na HIV „Plus i minus” i rapowego odpowiednika „Wielkiej improwizacji” – utworu „Moja obawa”.*

„W 63 minuty dookoła świata” (1998) nagrywano w stolicy. – *Tak naprawdę hip-hop zobaczyliśmy w Warszawie. Tu był sklep „Wielka płyta”, tu było inne podejście. Pamiętam, jak po raz pierwszy trafiła nam do domu płyta A Tribe*

*Called Quest*⁵¹. Jaka tego posłuchał i zapytał: „Co to jest za pedalstwo?!” Wtedy dobry był Tim Dog, N.W.A.⁵², takie rzeczy. – wspomina dAb. Drugi krążek K44 bliższy był już ATCQ. Brzmiał pozytywnie, bardzo hiphopowo, korzystał z wieloznaczności i podobieństwa brzmieniowego słów, z aliteracji i instrumentalizacji głosek. Będący wizytówką wydawnictwa „Film” do dziś stanowi popis formy. Przekaz stał się kwestią drugoplanową, stąd wówczas pogardliwa, dziś zupełnie neutralna etykieta „rymów o rymach”. Po premierze z grupy odszedł Magik, co było naturalną konsekwencją rozłamu, który nastąpił jeszcze podczas nagrywania „W 63 minuty dookoła świata”. Ostatnie sesje były dziwne, Magik przychodził, nagrywał i wychodził. Wcześniej album powstawał przy dużym jego udziale. Panowie z DJ-em Feel-X-em wynajmowali hotel, stawiali komputer i robili razem beaty. Tyle że Feel-X wrastał w zespół, a Magik zaczął odpadać. Trzecia płyta „3:44” (2000) zwiastuje z kolei wycofanie się z Kalibra 44 Joki. – Na trzecim Kalibrze znalazły się już utwory pisane przeze mnie z myślą o solówce. Ja marzyłem o niej od dawna, a zespół zaczął nam się rozklejać. Jaka potrzebował przestrzeni – wyjaśnia AbradAb. Deficyt zwrotek Joki maskował udział towarzyszących K44 na koncertach freestyle’owców, Wujka Samo Zło i Człowieka Nowej Ery, z którymi bracia Marten założyli Baku Baku Skład. Było jednak słychać, że członkowie grupy działają obok siebie, nie ze sobą. Brakowało chemii, szczypty szaleństwa. Nie ma jednak tego złego, co by na dobre nie wyszło. Po emigracji Joki zacieśniła się przyjaźń dAba z Gutkiem, wokalistą reggae’owym, wcielonym w szeregi Baku Baku członkiem Indios Bravos. Marcin odkrył dzięki temu karaibską pulsację i zaczął słuchać jej więcej od hip-hopu. Cztery lata dzielące „3:44” od solowego „Czerwonego albumu” (2004) były czasem rozwoju – muzycznego i technicznego. – Nie chciałem wcale, żeby „Czerwony...” był delikatniejszy, bardziej melodyjny. Tak wyszło, co tylko odzwierciedla, czego słuchałem, i jak przez cztery lata zmienił się mój gust. Kupiłem też sobie maszynkę do robienia beatów, bo wcześniej korzystałem z komputera i programów. To wiele zmienia w tym, jak muzyka brzmi. Tak jak miejsce jej słuchania. Z czasem w domu zacząłem potrzebować ciszy, więc raczyłem się muzyką w samochodzie – tłumaczy Marten. Sukces kawałka „Miasto jest nasze”, a zwłaszcza emitowanego chętnie w telewizji VIVA „Rapowego Ziarna 2” dał mu poczucie swobody, zachęcił do

51. A Tribe Called Quest, nowojorska grupa hiphopowa, łącząca jazzowe brzmienie z inteligentnym, stanowiącym alternatywę dla nagrań hardcore’owych czy gangsterskich, przekazem. Autorzy pięciu publikowanych w latach 1990-1998, dobrze przyjętych płyt doczekali się kilku składanek z największymi hitami, filmu dokumentalnego (w reżyserii Michaela Rapaporta) i specjalnej nagrody przyznanej za osiągnięcia przez magazyn „Billboard”.

52. Konflikt między MC z nowojorskiego Bronksu a Kalifornijczykami z Compton leżący u podstaw wieloletniej rapowej rywalizacji między zachodnim i wschodnim wybrzeżem USA. Tim Dog, poirytowany skupiającym uwagę fanów i mediów sukcesem N.W.A. (Niggas With Attitude, czyli „czanuchy z charakterem”) oraz erupcją gangsta rapu, nagrał w 1991 roku utwór „Fuck Compton”, w którym deprecjonował umiejętności adwersarzy, a nawet wyśmiewał ich image (czarne czapki, ciemne okulary, kręjące się włosy). Kawałek wywołał burzę, zaś utwory, takie jak „Dre Day” będącego członkiem N.W.A. Dr. Dre, „Way 2 Funky” DJ-a Quika czy „Who’s Fucking Who” Compton’s Most Wanted zawierały wersy skierowane w odpowiedzi w stronę nowojorczyka.

eksperymentów z innymi gatunkami, zapraszaniem gości.

O ile wydana w 2005 roku „Emisja spalin” wydawała się jeszcze możliwie bezpieczną kontynuacją solowego debiutu, tak „Ostatni Poziom Kontroli” (2008) był skokiem na głębszą wodę. dAb nie skorzystał tym razem z usług oficyny Sławomira Pietrzaka, a do tego zdominował produkcję, urozmaicając ją zarazem partiami zaproszonych instrumentalistów. Dość abstrakcyjny, najwięcej od słuchacza wymagający album w jego dorobku nie uzyskał odpowiedniego wsparcia promocyjnego. Oczekujący wówczas drugiej córki artysta za dużo wziął na swoje barki. Co gorsza, miał poczucie, że „O.P.K.” został słabo przyjęty i słabo zaistniał na rynku. Był już zmęczony płytami powstającymi według podobnego klucza, znudzony własnymi podkładami i czekał na impuls. Ten dał mu O.S.T.R. Dwóch gigantów polskiego rapu połączyło siły, by stworzyć album wierny klasyce gatunku, może nieco zachowawczy, za to dobrze funkujący. Podczas gdy łodzianin odpowiadał za warstwę muzyczną, raper z Katowic wypełniał podkłady zwrotekami. Tak powstał „Abradabing” (2010). – *Super odskocznia, najlepsze, co mogło mi się wydarzyć. Mega harmonijna współpraca, może dlatego, że pozwoliłem O.S.T.R.-owi być producentem w stu procentach. Nie było zresztą żadnych kłótni o beaty, dostawałem ich tyle, że mogłem przebierać. Jedyнным problemem był cykl pracy. Ja wstawałem o dziewiętej rano, Ostry cztery godziny później* – wspomina AbradAb. Po premierze mógł z satysfakcją patrzeć, jak „Mamy królów na banknotach” wspina się wysoko na liście przebojów III Programu Polskiego Radia, upewniając się co do słuszności swojego wyboru.

Ostatni jak dotąd w dyskografii rapera „Extravertik” (2012) jest pierwszym albumem Martena nagrany w całości z zespołem. Twórca nie byłby sobą, gdyby na etapie produkcji nie podciągnął krążka pod swój gust, choćby poprzez podmianę brzmień perkusji. Na żywo ta płynąca, stonowana muzyka nabiera ponoć rumieńców. Na jej potrzeby dAb ukuł termin „rap’n’roll”.



Jarosław Jaruszewski, ur. w 1984 roku w Bydgoszczy. Raper, a także poeta, ceniony za umiejętne balansowanie między osobistymi, refleksyjnymi tekstami, a zwrotekami opartymi na braggadocio i mocnych puentach. Obecny na scenie od 1999 roku, imponuje stałym rozwojem wynikającym z ciężkiej pracy nad warsztatem – wersami, dykcją i ryzykownym flow, będącym jakby pod ciśnieniem, wykraczającym ponad zwykłe rymowanie pod werbel. Współtworzy formację B.O.K., z którą wydał trzy płyty, z czego najnowsza, „W stronę zmiany”, stała się pierwszym krążkiem Bisza dostępnym w szerokim obiegu. Solowo raper nagrał trzy nielegale: dwa minialbumy z producentem Kosą („Zimy” i „Idąc na żywioł”) oraz wydany własnym sumptem krążek „Burza i napór” do beatów Pekro. Nagrywał gościnnie z takimi raperami, jak W.E.N.A., Miuosh, Kajman, Medium, Cira i Buka. Z dwoma pierwszymi spotkał się na „Prosto Mixtape” DJ-a Keba, z kolei z Małpą i Zeusem nagrał utwór wykorzystany do promocji białostockiego festiwalu Up to Date. Pierwszy oficjalny solowy album Bisza, wydany w 2012 roku „Wilk chodnikowy”, stał się jedną z płyt roku w wielu podsumowaniach, sprzedał się w ponad 15 tysiącach egzemplarzy, zyskując status złotej płyty. Bisz został także jednym z Młodych Wilków Popkillera 2011, zdobywcą tytułu Artysty Roku 2012 w konkursie Nocne Marki magazynu „Aktivist” oraz Bydgoszczaninem Roku 2012. Podobnie jak wielu jego rówieśników Jaruszewski zafascynował się rapem jeszcze w latach 90. Iskrą zapalną okazały się nagrania zespołu Onyx. – *Mimo że nie rozumiałem tekstów, klimat podkładu i forma ekspresji wywołały we mnie wstrząs. Żadna inna muzyka wcześniej nie obudziła we mnie takich emocji. Czułem, że tym facetom o coś chodzi, że mają coś istotnego do przekazania i że istnieje forma, w której można przekazać swój bunt* – wyjaśnia artysta. Na kształtowanie się jego wrażliwości artystycznej wpływ mieli pisarze – Nietzsche, Gombrowicz, Dostojewski i Cortazar – ale też atmosfera rodzinnego miasta. Jak zapewniał w wywiadzie opublikowanym na portalu DlaStudenta.pl, podobnie jak wielu raperów przepełniony jest lokalnym patriotyzmem: – *To jest mój korzeń, korona i pień – moje życie rzuci mnie kiedyś gdzie indziej, ale do Bydgoszczy zawsze będę wracał. Klimat miejscowej sceny hiphopowej miał wpływ na obraną przez Bisza drogę rozwoju: – Uliczny rap pojawił się tu dosyć późno. Bydgoszcz u zarania polskiego hip-hopu była bardzo pozytywnym miastem z pozytywnym przekazem, któremu prym wiódł zespół Kloszard – wspomina. Jaruszewski dosyć szybko z biernego słuchacza zmienił się w autora. Początki nagrywania własnej twórczości to dla Bisza epoka partyzanckich działań w spartańskich warunkach. – *Pierwsze nagrania rejestrowaliśmy na jamniku, tanim radiomagnetofonie z podczepionym do niego**

komputerowym mikrofonem. Potem w pokoju przygotowaliśmy specjalny kąt, wyklejony na czuja wytłoczkami po jajkach. Nikt z nas się na tym nie znał, wszystko podpatrzyliśmy w teledyskach, usłyszeliśmy gdzieś w rozmowach, wyczytaliśmy w czasopiśmie – opowiada. I choć dziś nowe utwory w wersji finalnej powstają już w profesjonalnym studiu nagraniowym, raper przyznaje, że on sam i wielu jego znajomych nieraz jeszcze rejestruje w domowych warunkach.

Na wydanej w 2007 roku debiutanckiej EP Bisza, „Zimy” słychać było „Muzykę poważną” Pezeta z Noonem i „Dym” Gresa ze Snatchem, ale nie amatorskie warunki pracy. Uwagę słuchaczy przykuwał klimat nagrań, który najlepiej mogą oddać niesione przez nostalgiczny beat wersy: „Muzyka śnieżnych pól i krótkich dni / różowych nocy, ciepłych ust i wietrznych chwil”. Płyta, choć krótka, pozwoliła zaznaczyć obecność bydgoskiego rapera w undergroundzie. Wypuszczony w drugim obiegu już rok później długogrający debiut B.O.K., czyli projektu Bisza, producenta Oera i wokalisty Kaya, wywoływał uczucia mieszane, ale ze wskazaniem na pozytywne. Albumowi „Ballady, hymny, hity” (2008) zarzucano nierówny poziom, a przede wszystkim nadmiar – słów w wersach czy środków aranżacyjnych. Jednak zaskoczeniem był już sam fakt, że udało się wywołać dyskusję i dotrzeć do odbiorców w niemal całym kraju, pracując wyłącznie własnymi siłami. B.O.K. dał rapowej scenie niezależnej wzór postępowania. Następny materiał grupy, „Raport z walki o wartość” (2010), miał być tylko przedsmakiem przed właściwym uderzeniem, stanowić „raport ze studyjnych sesji, raport z tras i koncertów, raport, który oddaje atmosferę zmagania grupy, aby dać wam krążek, który ma zamieszać polską sceną”. Ale Daniel Wardziński z portalu Popkiller pisał już wówczas o tej płycie tak: „Liryczna maestria, muzyczny profesjonalizm, mnóstwo energii, duszy, serca... Dla mnie B.O.K. to najlepszy polski album w 2010”. Gorzej, że ogromna ambicja i obsesyjna chęć pokazania wszystkich umiejętności uczyniła z wyczekiwanego, wydanego już na legalu w My Music albumu „W stronę zmiany” (2011) blisko 80-minutową składankę. Na podkładach zaszczerpionych funkiem, rockiem, elektroniką, jazzem oraz ambientem Bisz był na zmianę prokuratorem, sędzią, poetą i dziennikarzem.

Równolegle do B.O.K. rozwijała się solowa kariera Jaruszewskiego. „Idąc na żywioł EP” (2009) – próba poskromienia ognia, wody, ziemi i powietrza w czterech utworach – oraz „Burza i napór” (2011) bywały rozfilozofowane, liryczne, uciekające od hiphopowego konkretności w abstrakcję, sprawnie rozbudzające apetyt oczekujących czegoś więcej słuchaczy. Czas pokazał, że pokładane w Biszu nadzieje nie były płonne. Zaprezentowany we wrześniu 2012 roku album „Wilk chodnikowy” – solowy debiut Bisza w głównym obiegu – z miejsca wyniósł rapera na szczyty zainteresowania i popularności. Nad artystą i jego płytą nie pochylały się już tylko media hip-hopowe. „Wilk...” debiutował na czwartym miejscu OLiS, a po pięciu miesiącach się ozłocił. Słuchaczy przyciągał zarówno osobistymi, ekspresyjnymi utworami takimi jak „Pollock”, jak i bitowymi przechwałkami pokroju „Jestem bestią”. Pozostał jednak spójny w brzmieniu i w przekazie.

Sam autor nazywa go syntezą dekady swojej rapowej działalności, wykrystalizowaniem stylu, a także sumą doświadczeń z okresu młodości, zbiorem przeżyć, który zamyka wyciągnięcie wniosków. Takie pełne emocji przejście w dorosłość, a zarazem bilans pokolenia. – *Mój rozwój muzyczny sprzęgnięty jest z rozwojem mnie jako człowieka. Trzymanie się rapu kazało mi trzymać się buntu, pozostać prawdziwym w każdej dziedzinie życia i w każdym jego momencie. Wiadomo, że inny rap robiłem jako młody gnojek, inny na studiach, a jeszcze inny będę robił w przyszłości* – tak Bisz opowiada o tym, jak zmieniał się na przestrzeni lat.

Są jednak pewne rzeczy, które pozostały niezmiennie. – *To kategorie organizujące mnie jako twórcę, czyli próba jak najbardziej autentycznego odwzorowania siebie i rzeczywistości, w której żyję, piętnowanie absurdów i niesprawiedliwości życia w skali mikro i makro oraz zabawa słowem, specyficzny ironiczny humor, a także szeroki kontekst kulturowy, w którym staram się umieszczać swoje treści* – mówi Jaruszewski. Jak to dobry rodzic ma w zwyczaju, nie rozsądza, które z jego muzycznych dzieci jest najlepsze czy szczególnie ważne. Jak przyznaje, wszystkie są wyjątkowe. Plany? Raper stawia na tajemnicę, sam nie wie, w jaką stronę pójdzie na następnych albumach. – *Dopóki każdy kolejny rok i płyta może przynieść coś nowego i niespodziewanego, życie pozostaje ekscytujące.*



Także Borygo, Borys, BRX, Rekin i Marna Twarz; Tomasz Borycki, ur. w 1977 roku w Kielcach. Miał swój epizod jako wydawca i okazje do sprawdzenia się jako producent, ale przede wszystkim jest raperem, autorem sześciu solowych płyt, współautorem pięciu pozycji w dyskografii Wzgórza Ya-Pa-3 i jednego krążka nagranych w kooperacji z Kajmanem pod szyldem Semtex. Styl BRX-a da się zamknąć w trzech literach „p” – jest prosty, prowokacyjny i przebojowy. Właściwie można by dodać czwartą – prekursorski. Kielczanin pomógł bowiem nie tylko rodzić się hip-hopowi, ale również go uwspółcześnił. Już na solowym debiucie wprowadzał bounce – imprezowe, nowoczesne brzmieniowo oblicze gatunku. Projekt Hardkorowa Komercja jeszcze intensywniej nawiązywał do stylu życia i repertuaru raperów z południa Stanów Zjednoczonych, będąc fundamentem nowej szkoły i bodźcem do zmian mentalnych MC. Wydane po długiej przerwie „Rap Not Dead” bywa określane jako najbardziej udany flirt rodzimego rapu z dubstepem, jest też największym indywidualnym sukcesem Boryckiego – dotarło do szesnastego miejsca zestawienia OLiS, zbierając przychylne recenzje, zaś singlowe „Papierosy” zyskały na YouTube ponad 2 miliony wyświetleń. Do osiągnięć Borixona należy też zaliczyć dwie płyty Wzgórza przekraczające sprzedaż 20 tysięcy egzemplarzy, a przede wszystkim diamentową „Równonoc” Donatana. To nagrany z udziałem jego i Kajmana utwór „Nie umiemy robić” był najważniejszym spośród singli promujących to hiphopowo-folkowe przedsięwzięcie. Zdobył pierwsze miejsce listy przebojów Radia ESKA, dobrze radząc sobie też na listach w telewizji VIVA Polska i radiu RMF Maxx. BRX był zapraszany m.in. na płyty Molesty, Warszawskiego Deszczu, Piha, DJ-a 600V, Ośki czy Onara, wielokrotnie wspierał zaprzyjaźnione kieleckie V.E.T.O. i świetnie sprawdził się w kooperacji z Tedem. Panowie spotykali się zresztą wielokrotnie – w promującym „Wspólną scenę” utworze „10 osób”, na płycie „Trzy” WYP3 w słynnym, samplującym Czesława Niemena „Ja mam to co ty”, na albumie „S.P.O.R.T” Tedego, działali też razem we freestyleowo-towarzyskim przedsięwzięciu o nazwie Gib Gibon Skład, co dobrze dokumentuje zbierający improwizowane występy nielegal „Gib Gibon Skład – Borys i Fiodor”.

Na pytanie o to, co wciągnęło Borygo w hip-hop, odpowiedź jest prosta. – *Uliczne życie* – przyznaje sam zainteresowany. W filmie z 1995 roku „Kielce – czyli polski Bronx” kurator Andrzej Sygut, dziś wiceprezydent miasta, mówił, że choć Kielce mają 200 tysięcy mieszkańców, pod względem socjologicznym czy kulturalnym są jednym wielkim przedmieściem zdominowanym przez kulturę proletariacką i lumpenproletariacką. Hip-hop szybko tam się zdomowił. DJ-e mieli trochę

nagrań w tym stylu, breakdancerzy próbowali swych sił jeszcze przed powstaniem słynnej ekipy Broken Glass, proto-rapowe formy mieszały się z muzyką gitarową. Na początku lat 90. Borycki założył więc grupę Hoolygunz, stawiając w niej pierwsze kroki jako twórcy. W 1995 roku był już (razem z Marcinem i Zwierzakiem) członkiem formacji Biali w Głowę. Bogna Świątkowska unieśmiertelniła kilka jego wersów. „To jest centrum mojego miasta / dużo chuliganów z niego wyrasta / takich jak ja, mój brat czy siostra / czeka na ciebie co druga prosta / ulica, Kielce to martwica / Sienkiewicza to jest taki zwyczaj / wał na wale to rzecz jasna / takie są właśnie ulice mego miasta” – rymował młodziutki Borygo do wtóru beatboxu. Niebawem jego kariera znacząco miała przyspieszyć.

– *Wzgórze i Liroy mieli swoje odrębne trasy koncertowe promujące ich debiuty. Ja jeździłem z Liroyem, ale nasze drogi się przecinały, znaleźliśmy się przecież i kolegowaliśmy. Dowiedziałem się, że Radoskór odszedł z WYP3 w trakcie trwania trasy. Zespół zaproponował mi przystąpienie pod jej koniec – wspomina. – Chłopaki wiedzieli, że mam trochę kawałków na swoją solową płytę, co więcej jarali się nimi. Poszły na płytę „Centrum”. Nawet gdyby nie to dołączenie, mój krążek właśnie tak by się zresztą nazywał – zdradza Borixon. Doszło nawet do tego, że raperzy z grupy wykonywali teksty uprzednio przez niego napisane. Borycki wyjaśnia również, skąd wzięło się narkotyczne, ciężkie brzmienie krążka z 1997 roku.*

– *Wzgórze Ya-Pa-3 lubiło poddawać się panującej modzie. Grając koncerty, natrafiliśmy w Katowicach na zespół, o którym nikt na świecie jeszcze nie wiedział. To był Kaliber 44. Poleciliśmy ich S.P. Records, zakumplowaliśmy się, odwiedzaliśmy nawzajem. To odbiło się na stronie producenckiej „Centrum” – opowiada. Kolejnym efektem tej artystycznej przyjaźni był wspólny utwór „Język polski”, absolutny klasyk rodzimego hip-hopu, wydany jeszcze w czasach, gdy wciąż nie brakowało Polaków usiłujących rapować po angielsku i odbierany jako prztyczek w nos Liroya, z którym grupa zdążyła się pokłócić. O ile drugi krążek WYP3 wynikał z zapatrzenia się na śląski psychorap, tak „Trzy” (1998) zainspirowała hardcore’owa Warszawa. Na krążku gościnnie wystąpili Molesta i Warszawski Deszcz, w dużym stopniu samowystarczalną muzycznie grupę produkcjami wsparł DJ Volt, podpisany również jako N.R. (Niewidzialna Ręka), a całość wydało rezydujące w stolicy wydawnictwo RRX. Słuchacze i recenzenci odnotowali ewolucję we flow członków grupy. Zwłaszcza rap Borixona wydawał się ciążyć ku warszawskim MC. Suplementem do trzeciej płyty stało się wydane w 1999 roku „Ja mam to co ty”, ciekawe ze względu na próby ominięcia próbki z Czesława Niemena w utworze tytułowym (autor oryginału zareagował bowiem nań negatywnie), wymierzony w recenzenta magazynu „Klan” Tymona „Fast Food” i ośmiominutowe, nagrane wspólnie z ZIP Składem „Popatrz”. Album „Precedens” z 2000 roku, ostatni Wzgórzowy longplay wskazywał na problemy z tożsamością. Brudna produkcja, smutne sample i mentorstwo to to, czego słuchacz od rapu wtedy oczekiwał, ale chętnie funkującemu, lubiącemu poeksperymentować bandowi dziwnie taki styl nie pasował.*

O wiele więcej działa się na solowym debiucie Borixona, „WYP3 – Kolejna część” (2001). – *Duże problemy zmusiły mnie do wyjechania z Kielc. Byłem prostym chłopakiem, który przyjechał do Warszawy, złapał trochę wiatru w żagle, nachlał się wódką i słuchał tego rapu, który był wówczas na czasie. Mieszkałem w piwnicy u Krzysztofa Kozaka, nagrywałem u niego w studio. Bardzo wówczas przyjaźniłem się z Tedem, zresztą wtedy wszyscy w RRX trzymali się razem. Robiliśmy po pijaku rap w kanciapie, a że mieliśmy siłę przebicia, to to wychodziło. Krążek jest brutalny i ordynarny, surowy, tak pijany, że niemal nieświadomy – komentuje Borixon, a łączący dwa utwory teledysk „Rap tętni / Bauns” stanowi dowód na potwierdzenie tych słów. Nietrudno się domyślić, że „Kolejna część” wywołała w branży skrajne reakcje. Podczas gdy magazyn „Klan” widział album na „wiejskich potańcówkach”, pomstując na „żenująco słabe” teksty, zin „Playa” zachwycał się z kolei luzem i tym, jak naturalny za mikrofonem jest autor. Podkłady z cykającymi hi-hatami, wyeksponowanym basem i odejście od rapu zasadniczego w treści oraz regularnego w formie nikogo nie pozostawiły obojętnym.*

Następne w dorobku rapera „Mam 5 gram” (2002) powstawało równolegle z epką będącą comebackiem i finalnym rozdziałem WYP3 – „Starą szkołą rapu” (2002). W rezultacie zespół mocno się podzielił, a późniejsze inspirowane przez Liroya próby reaktywacji nie zaowocowały niczym doniosłym. – *Rozmawiamy sobie z Wojtasem, żeby coś tam zrobić. Donatan proponuje, żebyśmy wrócili na jego nowej płycie. Mamy jednak wątpliwości. Nie chcemy robić tego we dwóch, a kiedy spotykamy się z Radoskórem, nie ma między nami koleżeńskiej relacji, z Zajką jest podobnie – podsumowuje BRX. Jego druga solówka zwracała uwagę lepszą realizacją, ogromną przebojowością i pewnością siebie Boryckiego, który w samych tylko singlowych „Faktach” zaczepił Sokoła oraz Vienia i Pelego z Molesty. – Wiesz, my wszyscy byliśmy kolegami. Tylko ja mam specyficzny charakter i po alkoholu robię dziwne rzeczy. Nie myślałem wówczas o konsekwencjach, jechałem i cześć. Cała ta płyta to zresztą wynik grubego melanżu. Rynek nie był nasycony raperami, więc mieliśmy pieniądze, piliśmy, czuliśmy się pewnie i nie myśleliśmy o przyszłości – przyznaje Borixon. Tymczasem nad prowadzonym przez Krzysztofa Kozaka wydawnictwem zbierały się chmury. – RRX już podupadał, ratując się wydawaniem płyt wspólnie z Cameyem. I ta płyta brzmi cameyowo. Na tamte czasy to brzmienie było zajebiste – mówi Borys. Camey, wydawca i producent, miał dobre ucho do melodii, warsztat muzyczny pozwalający grać, a nie tylko układać na komputerze beaty, ale też słabość do niewybrednej muzyki tanecznej. Produkcja na „Mam 5 gram” jest zatem skuteczna, acz nie zawsze trafiająca w hip-hopowe gusta. Nic to, papierkiem lakmusowym badającym otwartość i cierpliwość środowiska okazał się krążek „Hardkorowa Komercja – Nic naprawdę” (2003). To stuprocentowo bounce’owa propozycja z przekazem, który autorzy – Borixon i Onar – określili mianem „marzycielskiej fikcji”. Singlowy „Platynowy sombero”, najczęściej ściągany klip w historii portalu Hiphop.pl, jasno mówił, o co w tym wszystkim chodzi – otóż o „dziewięć dziwek w trzech domach” i „w złotej klatce tresowanego*

jaguara”. – HK to apogeum melanżu i całej wyjebki. Wiedzieliśmy, że ta płyta nigdy nie wyjdzie. Robiliśmy ją sobie po kawałku dla zajawki, spotykaliśmy z Onarem, piliśmy piwa, tyle. Wiesz, jaki wtedy był rynek, jacy byli raperzy, jak mocno trzymała się „ulica”. Chcieliśmy ich zaczepić. To były pojebane czasy, a nam na niczym nie zależało – tłumaczy Borycki. Album się jednak ukazał i to jako solo Borixona, a nie dzieło duetu. – Mogłem być pewny siebie, ale w pewnym momencie to finansowo klęknęło. Onar się wycofał, ja potrzebowałem pieniędzy, Kozak przyjechał z gotówką, z dolarami w ręce, dał mi je. Tak to poszło – wspomina Borixon.

Potem raper zaproponował publicznie jeszcze album „Rap daje mi siłę” (2004), pamiętany głównie przez feralny wers: „Ja jestem dumny, że moja skóra jest biała” – To troszkę inny Borixon, ale ja tej płyty właściwie nie pamiętam. Może ze dwa kawałki – komentuje artysta. Następnie przedstawił ekipę Lepiej Widoczni Widocznie Lepsi, „grupę blockersów przy chuliganach kieleckich”, której trzonem był hip-hopowy, aktywny jeszcze w latach 90. Projekt Hamas. Dopiero następne „Zacieram ręce dzieciak” (2006) znamionowało artystyczną ewolucję i zmianę w podejściu Borixona do rapu i życia. – Nagrałem ten krążek już w Kielcach, po powrocie ze swoich wielkich wojaży i czymś, co można by nazwać ochłonięciem, choć niczym takim w praktyce nie było. Postrzegam go jako coś dojrzalszego i lepszego – ocenia Borycki. „Tekstowo nigdy nie było lepiej, a swoboda w poruszaniu się na beacie pozostała” – pisał recenzent „Ślizgu”, narzekając równocześnie na nijakość i popowość u odpowiedzialnego za większość podkładów Dawida Gutjara. Raper cenił jednak młodego producenta. Była też druga strona medalu – po Hardkorowej Komercji mało kto chciał z nim współpracować. – Dużo przez nią straciłem. Teraz dopiero odczuwam, że gdybym na poprzednich płytach nie był tak agresywny, nie prowokował, to słuchaczom łatwiej byłoby zobaczyć w Borixonie kogoś innego – uzupełnia raper. I rzeczywiście, tak udane utwory, jak „A miało być tak pięknie”, „Dla Em” czy „Błysk” zawsze pozostaną w cieniu hedonistyczno-prowokacyjnej strony twórczości kielczanina. – Większość rzeczy robiłem nieświadomie i bez pomyślunku – wzdycha po latach Tomasz.

Jego zniechęcenie do sceny narastało, acz kontakty z LWWL dodawały mu animuszu. Za ich sprawą zacieśniła się relacja Borixona z Radą, później znanym jako Kajman. Borycki wydał oficjalny debiut tego MC w założonym przez siebie wydawnictwie Juicey Juice Promotion, a rok później na sklepowe półki trafił „Semtex” (2009), wspólny projekt obydwu raperów i producenta PRWRS-a. „Świetnie i świeżo wyprodukowany album, pełen chwytliwych refrenów, ciekawych wersów i stylowych nawijek” – pisał Mateusz Natali w recenzji na Popkiller.pl, konstatując, że amerykański mainstream przenoszony jest tu na polski grunt równie dobrze jak w wypadku „Sobotażu” Soboty czy „Muzyki rozrywkowej” Pezeta. A jednak „Semtex” komercyjnie nie wypalił i Borixon zdecydował się zrobić sobie przerwę od hip-hopu. Przypomniał o sobie po trzech latach wydanym przez StopproRap albumem „Rap Not Dead” (2012). – Londyn dużo mi dał. Pojechałem tam, sporo zobaczyłem, zająrałem się tamtejszą sceną i dała mi kopa.

Na poważnie wyszedłem z melanzu, serio zacząłem myśleć o życiu. Doszedłem do wniosku, że mogę zrobić coś zajebistego. I napisałem „Papierosy” – mówi Borixon. Wymowne, że singiel zaczyna się słowami: „Nienawidzę raperów i tego środowiska”. Ważne, iż odbiorcy – może nie licząc drogowców, którzy świeżo po premierze znaleźli na znakach przy trasach dojazdowych do Kielc naklejkę „Miasto Borixona” – polubili to wydawnictwo. Płyta umiejętnie odnosiła się do trendów płynących z wyspiarskich klubów, pamiętając o tym, co aktualnie dzieje się za oceanem. Gościnnie wystąpili na niej m.in. Ten Typ Mes, Gedz i Sobota, jednak główną gwiazdą pozostawał gospodarz: sporo przeżył, nabrał ironii, nie stracił natomiast poczucia humoru i swojej zawstydzającej nieraz bezpośredniości.

W dobie coraz bardziej bezpardonowego podejścia do weteranów hip-hopu zapowiadany na 2014 rok longplay „New Bad Life” był pozycją wyczekiwaną. Zaprezentowany pod koniec 2013, nieskomplikowanie przebojowy i progresywny zarazem singiel „Kochasz mnie?” tylko podniósł temperaturę. „Wiele wskazuje na to, że zapowiedziana na 2014 rok płyta zabrzmiała jak mroczna synteza Danny’ego Browna, Pitbulla i Flo Ridy”⁵³ – przewidywał świeżo po premierze Łukasz Łachecki z portalu Porcys.com

53.

Kontrastowy zestaw amerykańskich artystów, których wydaje się dzielić wszystko – staż, sprzedaż płyt, stylistyka. Podczas gdy Brown preferuje hip-hop alternatywny i pochwalić może się zaledwie trzypłytowym, dystrybuowanym niezależnie dorobkiem, tak rozbudowane dyskografie dwóch pozostałych wykonawców mają wiele popowych akcentów i popową siłę rażenia. Punktem wspólnym między całą trójką są produkcje nawiązujące do EDM – europejskiej muzyki tanecznej.



Tomasz Chada, ur. w 1978 roku w Warszawie. Jeden z weteranów ulicznej, dedykowanej mrocznym aspektom życia w wielkim mieście odmiany rapu. Na przeszkodzie do zrobienia znacznie większej kariery stanęły mu problemy z prawem oraz długie okresy, gdy ze względu na perypetie rodzinne i uzależnienia nie miał możliwości w pełni skupić się na nagraniach. „Traktowanie go jako ciekawostki polskiego rapowego oldschoolu jest zupełnym absurdem” – ostrzega jednak branżowy Popkiller.pl.

Pierwsze nagrania rapera pochodzącego z warszawskiej Pragi przypadają na drugą połowę lat 90. Zarejestrowany w 1995 roku kawałek „WWA miasto stołeczne” cieszył się już pewną lokalną sławą. Autor dał się poznać jako właściciel szorstkiego, hardcore’owego stylu. Opisywał życie stolicy przez pryzmat życia na swoim osiedlu, nic więc dziwnego, że stał się najważniejszym hiphopowym głosem praskiej strony Warszawy. Był blisko związany z Molestą, a jako członek duetu Proceder, który tworzył z Kaczym, pojawił się nawet gościnnie na kultowym debiucie tej grupy „Skandal” z 1998 roku w utworach „Klima” oraz „Armagedon”. Blisko współpracował z DJ-em 600V, dogrywając się do jego kilku kompilacji. Sporą popularność zapewnił Chadzie pochodzący z wydawnictwa „Hiphopowy raport z osiedla w najlepszym wykonaniu” solowy utwór „Cokolwiek” z końca 1998 roku. Nagranie to wiele mówi o tematyce, jaką podejmował MC od początku muzycznej przygody. Problemy związane z życiem na marginesie prawa, wykluczenie społeczne części ludzi, fałsz i poza wszechobecna w stosunkach międzyludzkich – to od zawsze można znaleźć w jego tekstach. Niezwykle jaskrawym tego przykładem był do dziś pamiętany przez wielu słuchaczy – łódzki raper Zeus wspomina, że miał ciarki na plecach – utwór „Czarne słońce” z kompilacji DJ-a 600V „Hiphopowy raport z osiedla 2000”, gdzie niespiesznemu beatowi i stonowanemu flow towarzyszył radykalny przekaz przestrzegający przed nielojalnością, bronią i twardymi narkotykami. Podobnie bezkompromisowi byli „Eksprzyjaciele” ze składanki „Styl reprezentacji pierwszej ligi” (2001). Wersy „Z ulicy strukturą zżyci do końca życia / dom poza miastem, a w utworach ulica / Tylko ulica i melanz wśród betonu / wielcy bandyci, złodzieje telefonów” wywołały lawinę domysłów i wzbudziły zainteresowanie Chadą.

Gdy do skutku nie doszło wydanie płyty przez Proceder, zaś samemu raperowi nie udało się zebrać wystarczającego materiału na solowy longplay, na kilkadziesiąt miesięcy usunął się z rapowej sceny. – *Co prawda za czasów mojej współpracy z Krzyśkiem Kozakiem przymierzałem się do nagrania albumu, ale jako taka płyta*

nigdy nie powstała. Myślę, że to, co udało nam się wtedy zgromadzić, przepadło gdzieś bezpowrotnie – wspominał później w jednym z wywiadów. Powrócił niespodziewanie wiosną 2003 roku, gdy nakładem zapomnianego dziś wydawnictwa Promil ukazał się album „O nas dla was” nagrany wspólnie z białostockim MC Pihem. Dwaj wyraziści, operujący mocnym językiem artyści przygotowali osobisty, szczery materiał, który jednak nie odbił się zasłużonym echem przede wszystkim ze względu na niezbyt udane ruchy promocyjne. Był to okres, gdy uliczna scena została zdominowana przez artystów związanych z ZIP Składem oraz święćącego wówczas największe triumfy Peję. Z tym ostatnim łączy Chadę pewna przygoda niezwiązana bezpośrednio z muzyką. – Kilka lat temu wybrałem się do Poznania. Tam złapałem się z Ryśkiem i ostro zatańczyliśmy... Nad ranem, poszukując dalszych wrażeń, pojechaliśmy gdzieś autem. Był to jeden z wielu moich chybionych pomysłów, które miałem w tamtym czasie. Przypominam sobie, że prowadziłem dość agresywnie i dość spektakularnie przyparkowałem na torowisku, dosłownie o włos od przystanku, na którym nie brakowało ludzi. To było bardzo nieodpowiedzialne i głupie, całe szczęście nie wróciliśmy do domu cali w gipsie i skończyło się jedynie na kilku niegroźnych siniakach i rozbitym bmw 320i cabrio – opowiedział raper w wywiadzie dla magazynu „CKM”.

Kolejne lata były w karierze Chady praktycznie martwym czasem. Liczne problemy życiowe artysty przełożyły się na to, że można go było usłyszeć jedynie w gościnnych nagraniach, których nie było jednak zbyt wiele. Pojawił się co prawda na płytach m.in. WWO, Endefisu, IGS-a czy Piha, jednak epizody te nie mogły zadowolić słuchaczy, którzy od końcówki lat 90. oczekiwali na solowe wydawnictwo artysty. – *Od rozvodu w 2005 aż do końca 2008 roku rzadko kiedy wyciągałem nos z kokainy, a do tego wszystkiego, żeby było jeszcze „ciekawiej”, piłem na umór. To był najbardziej irytujący szczebel w całej drabinie mojego życia. Wiele sytuacji z tamtego okresu znam jedynie z opowiadań – szczerze przyznał raper w rozmowie z jednym z portali internetowych. Jednak nieoczekiwanie, już po trzydziestych urodzinach, Chada zaliczył jeden z najbardziej spektakularnych powrotów w historii polskiego hip-hopu. Nakład debiutanckiego „Procederu” (2009) szybko się wyczerpał, płytę chwalili recenzenci i koledzy po fachu. – Płyta Chady wniosła dużo świeżości do hardcore’owego rapu. Przede wszystkim autobiograficzne, obrazowo opowiedziane historie. W opozycji do banałów w rodzaju „jest źle, jest szaro” obserwacje Chady są poparte konkretnymi historiami – komplementował Ten Typ Mes dla Popkillera, doceniając „emocje wkładane w każdą sylabę” i „naprawdę niebanalne rymy”. „Warszawiak, który rapował nie tylko na składankach Volta, ale również na „Skandalu” Molesty, wrócił w wielkim stylu i potwierdził, że w kwestii hardkorowego rapu w Polsce stanowi ścisłą czołówkę” – siedł mu w sukurs recenzent tego samego portalu Daniel Wardziński.*

Dobra sprzedażowa passa trwała dalej: płyta „WGW” z 2011 roku uzyskała tytuł złotej, a wypuszczone rok później „Jeden z was” trafiło na szczyt listy bestsellerów pomimo notorycznych już zarzutów o monotonię i powtarzalność. To sukces tym większy,

że promocja wydawnictw rapera była bardzo trudna. W 2009 roku, na parę dni przed trafeniem na sklepowe półki „Procederu”, sąd odwiesił raperowi wyrok 22 miesięcy pozbawienia wolności. Wytwórnia Step Records poinformowała słuchaczy o tej sytuacji w specjalnym oświadczeniu. Chada trafił do Zakładu Karnego w Bydgoszczy, gdzie spędził ponad rok, odsiadując wyrok za kradzież, paserstwo i łżenie funkcjonariusza służby mundurowej. Aresztowanie uniemożliwiło nagranie dwóch zaplanowanych teledysków. Sytuacja powtórzyła się przy trzecim albumie – jego premiera odbyła się, gdy Chada znowu przebywał w więzieniu. W czerwcu 2012 roku rozpoczął bowiem odsiadkiwanie kolejnego wyroku – trzech lat pozbawienia wolności za napaść i pobicie. Od tego momentu liczba fanów jego facebookowego profilu potroiła się, przekraczając 300 tysięcy użytkowników.

W 2011 roku raper wdał się w beef z Doniem, niezwiązanym już wówczas praktycznie ze sceną hiphopową. Po stronie Chady opowiedzieli się m.in. członkowie HiFi Bandy, co zaowocowało wspólnym dissem pt. „Sześciogwiazdkowy skurwiel”. Ale to, co zapowiadało się na łatwy tryumf, spotkało się z bardzo niejednoznacznymi reakcjami. W okresie po powrocie na scenę Chada nagrał też wspólne utwory z wieloma cenionymi jej postaciami. Można go usłyszeć zarówno na longplayach starych wyjadaczy rodzimego rapu (Peja, Sokół i Marysia Starosta, Fu, Sobota), jak i u młodych twórców, często głośno przyznających się do inspiracji jego twórczością (Hukos, WSRH, HiFi Banda, Brahu). Był jednym z artystów zaproszonych do nagrania w 2011 roku remake’u klasycznego utworu „A pamiętasz jak?”, gdzie wystąpił obok m.in. Sokoła, Mesa, Pezeta, Numera Raz, Ero, Kosiego, Vienia czy Włodiego. W 2014 roku ma się ukazać kolejny album artysty pt. „Syn Bogdana”. Nagrania na materiał odbywają się podczas przepustek rapera z zakładu karnego. Ma go nie opuścić do 2015 roku.

Wolny od asekuracji styl Chady oraz pozbawione owijania w bawełnę, wzięte z przestępczego życia wersy przełożyły się na odpowiednią reputację na rodzimym hiphopowym podwórku. Problemy z prawem i wyroki nasuwają licznej grupie fanów automatyczne analogie z bardzo cenionymi przez Chadę twórcami hardcore’owego rapu z Nowego Jorku. Choć on sam bywa porównywany do Cormegi, „najprawdziwszego” z Queens, szanuje również Game’a⁵⁴, czyli artystę z zachodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych. – *Game robi rap, który mnie interesuje, i to wystarczy, by przechylić szalę na jego stronę. Jego muzyka mnie inspiruje* – wyznał Chada w wywiadzie dla Hiphop.pl.

54.

Kalifornijski raper, zafascynowany twórczością Dr Dre spadkobierca gangsta rapu. Początkowo kojarzony z G Unit, grupą dowodzoną przez 50 Centa, sprawdził się jako artysta solowy, nagrywając w latach 2005–2012 pięć albumów. Każdy wykorzystywał beaty modnych producentów i obfitował w występy gościnne raperów z całych Stanów, ale żadnemu nie udało się powtórzyć sukcesu, jakim była pięciomilionowa sprzedaż debiutanckiego, promowanego pięcioma singlami „The Documentary”.



Wojciech Nosowski, ur. w 1982 roku w Warszawie. Raper znany wcześniej jako Kret One, później zaś jako Dizky. Prezenter, DJ, a czasem i producent, współzałożyciel formacji TJK i Stare Miasto, uznany przez redaktorów miesięcznika „Machina” za jednego z trzydziestu najlepszych polskich raperów. W swojej twórczości stawiał na pozytywny przekaz, popularyzowanie wszystkich elementów kultury hiphopowej oraz staranny, odpowiednio gęsty, techniczny rym. Jako jeden z pierwszych raperów w Polsce nagrywał do żywych instrumentów, wziął też udział w prekursorskiej dla polskiego neo-soulu produkcji LariFari i wystąpił na pionierskiej serii winylowych kompilacji „JuNouMi”. Był szanowanym za umiejętności freestyle’owcem, członkiem Obrońców Tytułu. Oficjalnie zadebiutował w wieku 16 lat, wydanym w 1998 roku albumem „Stare Miasto”. Pełna młodzieńczego entuzjazmu płyta stała się jednym z głosów „jasnej” strony polskiego rapu. Wydana trzy lata później płyta „Minuty” pokazała, jak może wyglądać dobry trueschool po polsku. Tuż po premierze krążka zespół zawiesił działalność, a raper rozpoczął aktywność solową, której owocem była płyta „IQ” nagrana wspólnie z producentem Praktikiem. Do historii przeszło parę gościnnych występów Dizkreta, m.in. „Gotów na bitwę” z płyty Eldo, za sprawą którego raper wpłatał się w konflikt z Tedem, ale też zwrotki u Praktika, Waca, Reda, Ośki, Paresów, 2cztery7 czy na turntablistycznej kompilacji „Manewry ciętego dźwięku”. Obecnie Dizkret zawodowo zajmuje się działaniami na styku marketingu i sztuki. Przypomniął o sobie w 2012 roku na oddającej hołd klasykom polskiego hip-hopu, doskonale przyjętej i wydanej ponownie w 2013 składance „Niewidzialna nerka” – ale już jako producent.

Pierwszy zespół TJK współtworzył wraz z kolegami z warszawskiego Ursynowa, Onarem, WuBe i Nicerem. Sam miał wówczas niewiele ponad 14 lat. Dziś na całą sytuację patrzy z dystansem i ironią: – *Nasze ówczesne zachowanie niewiele się różniło od poczynąń obecnych hipsterów. Zauważyliśmy coś, co się dzieje za granicą, w USA, doszliśmy do wniosku, że będziemy najbardziej cool, jeśli zaczniemy robić to samo u siebie w szkole, na osiedlu, w mieście, pchani odwieczną potrzebą bycia fajnymi. Dziś robi się startupy albo otwiera z kolegami modną kawiarnię, a my postanowiliśmy robić rap* – wyjaśnia Dizkret. Wraz z kolegami z zespołu śledził więc najróżniejsze rapowe tropy w muzyce, podpatrywał, starał się przełożyć to na rodzimy grunt. Pierwsze nagrania TJK odbywały się w pokoju jednego z chłopaków. Jak wspomina artysta, w jednym kącie pomieszczenia siedział perkusista i uderzał w bębny, z żyrandola zwisał mikrofon, do którego nawijali raperzy, a w drugim kącie stał magnetofon. Wszystko było nagrywane

na jednej ścieżce. – *Nasz pierwszy kawałek miał refren: „Bij rasistów, niech dostaną kopniak / doprowadź ich do stanu najwyższego stopnia”. To był taki punkowo-hiphopowy numer, bo punk też był wtedy cool i anty – wspomina artysta. Fundament twórczości Dizkreta stanowiła fascynacja hiphopem jako kulturą czterech elementów, oldschoolem rodem z kultowych dla gatunku filmów takich jak „Wild Style”. – Jak słucham rapu z początku lat 80., to czuję sentyment. Myślę o tym, jak o muzyce mojej młodości, ale przecież my ten oldschool kultywowaliśmy u schyłku lat 90., większość naszych ulubionych utworów miała wtedy po kilkanaście lat – opowiada raper. Co ciekawe, Nosowski należał już do pokolenia, które miało także swoich polskich idoli, choćby 1kHz i Warszawski Deszcz. – Wtedy niewielka różnica dzieliła to, jakim wzorem do naśladowania był dla nas Volt, a jakim KRS-One. Trochę ich małpowaliśmy, a trochę robiliśmy swoje. Bardziej chyba jednak małpowaliśmy – ocenia Dizkret. Wspomina też debiutancki występ TJK, kiedy to jako piętnastoletni początkujący MC wystąpił na supporcie przed Run-D.M.C. – *Dziś wydaje się to głupie, ale wtedy największą podjarką był dla nas fakt, że dzielimy garderoby z naszymi idolami, na przykład z Ceube – mówi.* Rok po scenicznym debiucie TJK na Rap Day Dizkret i WuBe stworzyli nowy zespół, Stare Miasto. Trzecim raperem grupy został ich kolega WujLok. Dzięki innemu znajomemu, DJ-owi Spike’owi, poznali instrumentalistów zdolnych wzbogacić brzmienie muzyki nowego zespołu. – *Trudno było mówić o jakiegokolwiek wizji, kiedy trójka szesnastolatków zakłada zespół z kilkoma niemal trzydziestoletnimi muzykami – wspomina tamte czasy Dizkret. Artyści grający wcześniej acid jazz chcieli sprawdzić się w projekcie hiphopowym. Członkowie Starego Miasta na jazzie nie znali się dobrze, jednak zdawali sobie sprawę, że partie instrumentalne to nobilitacja i otwarcie zupełnie nowych możliwości. Szybko się okazało, że dobry klawiszowiec w chwilę wyczaruje upragniony podkład w klimatach A Tribe Called Quest. Panowie edukowali się nawzajem, rozszerzając swoje horyzonty. Majki i Korzeń podrzucali jazz, Dizkret i spółka m.in. nagrania The Roots. Chemia była dobra i Stare Miasto dość szybko weszło do studia i przygotowało debiutancki materiał „Stare Miasto” (1998). Za sprawą znajomości instrumentalistów udało się podpisać kontrakt z wytwórnią PolyGram. – Pierwszy singiel wybrał Staszek Trzciński, dzięki czemu do dziś wszyscy kojarzą mój dorobek artystyczny z jedną piosenką – komentuje Dizkret. Chodzi mu o utwór „Jak się poruszać po mieście”, przez który do Starego Miasta przylgnęła etykieta grzecznego zespołu dla grzecznej młodzieży. Nosowski nie irytuje się tym nazbyt, bo wie, że tak właściwie nie był to przekłamany obraz. Sam przyznaje, że wraz z resztą raperów był o 4-5 lat młodszy niż reszta znaczących twórców na warszawskiej scenie. – Byliśmy traktowani jak małolaty, ale z dużą dozą sympatii i wsparciem – wspomina. Na debiucie Starego Miasta swoje propsy nagrali zresztą Tede i Numer Raz.**

Kolejne trzy lata przyniosły zdecydowany rozwój świadomości muzycznej Dizkreta. Wziął się za swój warsztat tekściarza. – *W pewnym momencie zacząłem się zastanawiać, czym różni się raperzy, których lubię słuchać, od tych, którzy mi się średnio podobają. Punktem wspólnym okazał się sposób układania tekstów, gęstość rymów w wersach. Postanowiłem więc sam z tym poeksperymentować. Dla mnie było ważne, jak coś brzmi. Oczywiście przy zachowaniu jakiejś treściowej wartości. Forma jednak była ważna. Dlatego razem z moim ówczesnym przyjacielem z osiedla, Pezetem, robiliśmy sobie wzajemne wyzwania, ćwiczyliśmy – wspomina Dizkret. Efektem tych wyteżonych ćwiczeń była druga płyta Starego Miasta, „Minuty” (2001), na której Pezet pojawia się aż w trzech utworach. Wydawnictwo okazało się fundamentalne dla całego trueschoolowego ruchu hiphopowego, jaki zaczął rozkwitać na początku XXI wieku w Warszawie w odpowiedzi na nadmiar „prawdziwego”, patologicznego, ulicznego rapu. Propozycją stał się rap techniczny, etosowy, odwołujący się do tradycji propagowanych niegdyś w USA przez Native Tongues. Na „Minutach” znów sporo jest ciepłego brzmienia żywych instrumentów, płycie dalej jednak od typowych dla debiutu jazzujących czy zabarwionych tanecznym funky podkładów, a bliżej do esencjonalnych hiphopowych klimatów. Krążek promowały dwa klipy: do oskarżycielskiego w wydźwięku, zrywającego nieco z obrazem miłych dzieciaków „Showbizu” i do tytułowych „Minut”. Ten pierwszy został nominowany do nagrody Yach.*

Po premierze drugiego albumu Stare Miasto zawiesiło działalność, a Dizkret rozpoczął nagrywanie w projekcie Dizkret/Praktik. Wspólny album „IQ” ukazał się już w 2002 roku i zebrał pochlebne recenzje. Pisano o nim: „Ambitny, ale powinien trafić w gusta wielu słuchaczy, dla których hip-hop nie kończy się na ulicy i... kryminalnych zajawkach” (Bandi, wp.pl). Andrzej Borkowski z magazynu „Klan” ocenił z kolei, że „to po prostu zgrabny pakiet kilkunastu utworów, których miło się słucha i z przyjemnością do nich powraca, ale zbyt dużo w nim momentów średnich, by można było mówić o krążku wybitnym”. Album nie odniósł sukcesu komercyjnego, czego przyczyny dziś można upatrywać w słabej promocji ze strony stawiającego pierwsze kroki na rynku wydawniczym labelu Konkret-Dilpak. – *To właśnie w tym momencie sam zainteresowałem się mechanizmami promocji muzycznej, co potem zaważyło na mojej karierze zawodowej. W efekcie więc była to dosyć pozytywna porażka – mówi Dizkret.*

Po solowym debiucie przez moment działał jeszcze z kolejnym projektem muzycznym The Headnods, problemem jednak okazało się, że Dizkret stał się zupełnie zbędny na scenie. Przejął rolę producenta koncertów, wreszcie podjął – jak sam mówi – najważniejszą decyzję w swojej artystycznej karierze i odszedł od występowania. Do polskiego hip-hopu zniechęciło go wiele czynników. – *Przede wszystkim funkcjonowanie na tej samej scenie co ludzie, z którymi nie czułem żadnego związku, ani artystycznego, ani społecznego, ani też przez wspólne*

wartości. Z większością łączyło mnie to, że rapujemy do podkładów o zbliżonej liczbie BPM⁵⁵, nic więcej. Polski hip-hop od strony estetycznej był i jest dosyć brzydki, prząsny, a dla mnie ważny był także wizualny aspekt muzyki. Interesowałem się projektowaniem graficznym, typografią, fotografią. Polski hip-hop do dziś kuleje pod tymi względami. Mógłbym powiedzieć, że rapowałem dla siebie i swojej satysfakcji, zamknięty w studiu niczym natchniony poeta – ale to bzdura. Dobijało mnie to, na ile rapowanie określa cię jako człowieka – jak się ubierasz, co myślisz, kogo nienawidzisz. W pewnym momencie fakt, że rapuję, określał moje zainteresowania w jakichś 15-20 procentach. Stwierdziłem, że czas poświęcić się innym zainteresowaniom, w tym innym gatunkom muzycznym, które w międzyczasie polubiłem – obszernie wyjaśnia Nosowski. Obecnie wciąż pozostaje blisko muzyki i sztuk audiowizualnych, zajmując się jednak przede wszystkim sprawami promocyjnymi. Nie rapuje.

55.

Beats Per Minute, liczba uderzeń (metronomu) na jedną minutę, miara muzycznego tempa szczególnie użyteczna dla DJ-ów miksujących utwory w płynną, spójną całość. O klasycznym hip-hopie zwykło się mówić, iż bije rytmem ludzkiego serca, a więc ma 95 BPM.



Piotr Górny, ur. 1980 roku w Poznaniu. Raper znany także jako Gural, DGE, i Dziadziór, członek grup Killaz Group, K.A.S.T.A. Skład i PDG Kartel, wydawca, głównodowodzący Szpadzior Records, a także współwłaściciel dedykowanej słuchaczom hip-hopu firmy odzieżowej El Polako. Jednym z najpopularniejszych raperów w Polsce uczyniła go duża pewność siebie, mocny, zdarty wokół i teksty, w których gęsto rymowane przechwałki sąsiadują z głębszymi rozmyślaniami motywowanymi czytana przez niego pasjami literaturą z zakresu prehistorii, antropologii, filozofii i historii religii. Po solowym debiucie „Opowieści z betonowego lasu” w 2002 roku pięć następnych płyt Gurala trafiło do zestawienia pięćdziesięciu najlepiej sprzedających się płyt OLiS, z czego „Totem leśnych ludzi” (2010) od razu na pierwsze miejsce. Nie można mówić o z złotych płytach, przyjmowania ich bowiem DGE sukcesywnie odmawia, pomstując na manipulację, brak właściwego systemu weryfikacji i mizerną rangę samego wyróżnienia.

Górny dużą część roku spędza w trasie, zaś jego poczynania obserwować można za sprawą telewizji internetowej Follow The Rabbit. W sieci radzi sobie doskonale. Jego profil na Facebooku polubiło blisko 700 tysięcy fanów, utwór nagrany na drugą część kompilacji „Grube jointy” przekroczył na portalu YouTube 7 i pół miliona wyświetleń, a „Chcę ci dać”, czyli singiel promujący ostatni jak dotąd jego album „Projekt jeden z życia moment”, jest na dobrej drodze, by przebić ten wynik. Pozycję artysty potwierdzają również liczne kooperacje. Pojawił się na wszystkich czterech częściach firmowanej przez WhiteHouse serii „Kodex” i diamentowej „Równonocy” Donatana, nagrywał wspólnie m.in. z Tedem, Grubsonem, Fokusem, Pezetem i Pihem, a nawet z dawnym zaciekleym adwersarzem, Peją.

– W połowie lat 90. byłem nastolatkiem. Słuchało się wtedy Ace of Base, tańczyło wolne na dyskotecie podstawówkowej. Rządziła muzyka wyśmiewana przez nas wówczas, ale z dzisiejszej perspektywy już nie taka zła. Był punk, metal, polski rock, Kult i tak dalej. Aborygen tańczył na niebie. Byłem takim dzieciakiem, z którym bym się dziś nie dogadał. Polska wówczas i dziś to odmienne kraje, bez wspólnego mianownika. To nie jest transformacja, to jak zmiana planety. Wiesz, wtedy po południu i wieczorem na podwórku było pięćdziesiąt osób. W kurwę wiary! Dziewczyny skakały w gumę, myśmy zastanawiali się, co przyjebać. Wrzucono nas w wylęgającą się rzeczywistość – wspomina Gural.

– W ósmej klasie szkoły podstawowej dociera do mnie rap. Jeden koleżka przynosi to na piratach, Run-D.M.C. i Ice-T. Nie zakochuję się od razu, nie rozumiem języka. To wszystko jest zupełnie inne, ale zarazem tak pierwotne i podstawowe, że uniwersalne, co potwierdza się zresztą lata później. Słuchamy kanałami

szemranymi, chodzimy do kolegów oglądać z VHS kopie kopii kopii „Yo! MTV Raps”, kupujemy na targu każdą kasetę z czarnym kolesiem na okładce. To czasy słuchania od a do zet, dyskusji o każdym aspekcie muzyki, która na polu kultury nie ma jeszcze takiej konkurencji. W krótkim czasie znajdujesz się w elitarnym gronie, special squad zrzuconym na wrogą ziemię. Dostajesz zaaplikowaną rzeczywistość Los Angeles, przerysowaną, jak tou raperów. Jedno wielkie inferno. Podłapujesz dress code, siadasz ze słownikami, próbujesz zrozumieć. Najpierw nieudolnie naśladujesz. Nazywa się to wtedy Rapscałlion X, spotyka się czterech chłopaków z jednej szkoły podstawowej i zakłada sobie prywatne LA – opowiada Gural.

Z czasem kwartet ewoluuje w trzyosobowe Killaz Group. W 1998 roku na zatytułowanej „Robię swoje” składance Camey Records ukazuje się utwór „Hardkor”, zaś na światło dzienne wychodzi pełnowymiarowe demo „Prawdziwość dla gry”. Jest to wulgarna fuzja hardcore’owego, realistycznego rapu z kalifornijskim gangsta, przyciągająca ucho błyskotliwością porównania, ale też produkcją Czarnego z Beat Squadu – chwaloną za własny pomysł na wykorzystanie sampla, syntetycznego basu i ciężkiej stopy. „To zupełnie inne spojrzenie na świat, inne tematy, inny slang, inna technika rymowania, zupełnie nowy styl. Na pewno jest to album, który zajmie jedno z czołowych miejsc wśród płyt wydanych nieoficjalnie” – wyrokował Wall w recenzji w zinie „Playa”. Marek „Pro” Gluźński zaproponował zespołowi wydanie następnego krążka w swoim Blend Records. Szlak przetarł wypuszczony w 2001 roku singiel „Zjednoczone Emiraty Poznańskie”, który dał sygnał, że Killaz są już duetem (odszedł najstarszy i najczęściej krytykowany Kuk, pozostali Kaczor i Gural) i że wrocławscy producenci z WhiteHouse pozwolą zabrzmieć poznaniakom tak dobrze jak nigdy dotąd. O ile longplay „Nokaut” (2002) wywołał mieszane reakcje, pokazując, że sama koncepcja Killaz Group szybko się eksploatuje, tak Piotr Górny ze swoją charyzmą i bitewną metaforą odwołującą się do gangsterów, dyktatorów i generałów wyrósł na jednego z lepszych w leżącym u podstaw hip-hopu stylu braggadocio polegającym na pompowaniu własnego ego.

Solowe „Opowieści z betonowego lasu” udowodniły, że donGURALesko stać na coś więcej niż prymitywnie antysystemowe treści. – *Przed pierwszym albumem moje życie szło w niedobrym kierunku. Zdołałem zawrócić i to odzwierciedla mój debiut. Byłem głupim skurwysynem, nie podpisałbym się pod niczym, co wtedy robiłem. Moje podejście do muzyki stało się poważniejsze i uduchowione. Zacząłem w sposób świadomy bądź nie do końca świadomy rozkminiać takie kwestie, jak technika i przekaz, łączyć je w sposób naturalny. Wszystko wcześniej to tylko podejścia. Choć z przebłyskami, bo zdarzały się na Killaz Group fajne teksty. „To o nich i to dla nich” na przykład albo „Jestem szejkiem”. Na „Opowieściach...” przestaję być kalką, zaczynam operować uniwersalnym hiphopowym językiem w życiu i w twórczości, w pełni wykorzystuję narzędzie – analizuje raper. Za produkcję znów odpowiada WhiteHouse, pracując jednak na samplach dostarczonych przez Gurala. Górny angażuje się wówczas również w K.A.S.T.A. Skład. Jego lider Wall-E*

(później Waldemar Kasta) wystąpił w trzech utworach na Killazowym „Nokaucie”, a poznaniak rewanżuje się rewizytą na albumie „Kastaniety”, co prowadzi do dużego singlowego hitu „Peryferie”. Panowie nagrywają jeszcze potem podwójne „Kastatomy” (2003), a do historii przechodzą również ich występy na płycie DJ-a 600V („Wychyliłybyśmy”) i Trzeciego Wymiaru („Wuuuf”), jednak najważniejsze są występy w całej Polsce i poza nią, jak na pamiętnym czeskim Hip Hop Kempie z 2004 roku. Energia i poziom wykonawczy każą mówić o nowej jakości. Jeszcze przed premierą swojej drugiej solowej płyty donGURALesko z lokalnej sensacji staje się raperem ze ścisłej polskiej czołówki.

„Drewnianej mały rock” (2005) ukazuje się w Wielkim Joł, wydawnictwie Tedego. – *To najbardziej imprezowa płyta w mojej karierze* – kwituje krótko autor. „Ma takie flow, że może właściwie wszystko. [...] Pan i władca beatu” – konkludował w recenzji magazyn „Ślizg”, wskazując na zróżnicowaną tym razem produkcję: trueschool w wykonaniu Kady, Kut-O, Tabba i Magiery zestawiony z newschoolowymi podkładami 600V, Haema, Larwy i największej niespodzianki na płycie, popularnego bardzo wówczas Niemca Sido. Wraz z wydanym we współpracy z DJ-em Kostkiem mixtape’em „Jointy, konserwy, muzyka bez przerwy” (2006) rozpoczyna się nowy biznesowy etap w działalności Gurala. – *Zawsze chciałem wypierdalać z bloków, patrzyłem na koleś, którzy mają fury przed własnymi domami. Myślałem, jak to zrobić, rozmawiałem nawet z nimi. Blend i Wielkie Joł były dla mnie okazją do nauki, obserwacji. Terminowałem u nich, sprawdzałem, jak branża działa. A potem stałem się producentem, przedsiębiorcą, fabryką. To ma swoje pozytywne i negatywne aspekty. Tych negatywnych w postaci bycia na smyczy szołbiznesu udało mi się uniknąć, bo jestem szalony. Robienie muzyki czy w ogóle sztuki to balans między wyrobnictwem a dawaniem tego boskiego pierwiastka* – tłumaczy sam zainteresowany. Lata 2006-2010, kiedy to hip-hop był w remisji, Gural przetrwał na „swoim”. Wydał w tym czasie dwa mixtape’y z zapoznanym jeszcze w Wielkim Joł Matheo (2007 i 2009), trzecią studyjną płytę „El Polako” (2008) i album Killaz Group „Operacja kocia karma” (2007), bardzo aktywnie promując je na koncertach i w internecie. Ten okres twórczości DGE uchodzi jednak za rzemieślniczy. Słuchacze i recenzenci narzekają na zlewające się ze sobą utwory, brak tematycznego zróżnicowania, wtórność. Zapamiętywalne są przede wszystkim pojedyncze utwory – przebojowe „Manerwy” i „El Polako”, bujający, oparty na samplu z Janis Joplin „Mercedens Benz”, wyraziste światopoglądowo „Jestem przeciw” czy imponujące żonglerką słów „Synku jestem w budynku”.

Przełomem okazał się „Totem leśnych ludzi”, wydany w 2010 roku w założonym rok wcześniej wydawnictwie Szpadyzor. Raper zbudował analogię między pierwotnymi puszczeniami a dzisiejszymi blokowiskami, skonfrontował własne przemyślenia z tym, co wyczytał w kupowanych po antykwariatach książkach, połączył doprawione mistycyzmem treści z plemienną, choć wciąż miejską muzyką głównie Matheo. – *Dla mnie to średnio hiphopowy album. Są beaty, skrecze i rymy,*

ale na tym koniec – mówi Gural. – Chcąc nie chcąc, wyszedł mi koncept album, forma, jaką zawsze się brzydziłem – dodaje. Podczas gdy „Zaklinacz deszczu” (2011) prezentuje się jak suplement do „Totemu...”, a zarazem próba scalenia go z pozostałą częścią dyskografii, to już „Projekt jeden z życia moment” (2012) był zapowiadany jako powrót do hiphopowej esencji i klasycznego brzmienia. Postulat ten realizują podkłady The Returners i Tasty Beatz, podczas gdy Ceha pozwala wykazać się jednak DGE na bardziej elektronicznym beacie, zaś zaproszenie W.E.N.-y., Sitka i Grubego Mielzky’ego potwierdza, że artysta ma baczność na to, co się na scenie dzieje. O chęci rozwoju, próbowania nowego świadczy też koncertowa współpraca z gitarowym zespołem Funk Master Punk. W 2013 Gural nie wydał płyty.



Jacek Nalewajko, ur. w 1983 roku w Warszawie. Najpierw korzystał z ksywek AES i AE. Wyrobił się z zakończeniem hiphopowej działalności przed dwudziestym rokiem życia, ale w tym czasie zmienił polski hip-hop. Jego oficjalny, pełnowymiarowy debiut z zespołem Elemer zdumiewał pulsacją i mentalnością nieprzystającą do tego, co się wówczas ukazywało na rynku. Rozrywkowy, a zarazem beczelny przygotował grunt pod nadejście eisowego solo. „Gdzie jest Eis?” było już małą rewolucją – przeciwstawiający się rygorowi beatu wokół szedł w parze z ogromną pewnością siebie i nowoczesną produkcją, zaś obraz zdeterminowanego, by zrobić karierę, nastolatka jest jednym z najbarwniejszych w polskim hip-hopie nowego tysiąclecia. Do tego Eis nic nie robił sobie z umiarkowanych warunków wokalnych i poprzez obrany sposób artykulacji zmarginalizował wadę wymowy. Wyprzedził trendy, kładąc fundamenty pod rodzimy newschool i będąc dużą inspiracją dla swoich następców w tej dziedzinie, takich jak VNM.

– *Zaczęłam rapować pod koniec podstawówki, a skończyłam w okolicach matury* – wspomina Eis. W stronę miejskiej muzyki pchnął go producent, a na początku również raper Dena (DNA) – rodzice obu chłopaków znali się od dziecka. Gdy Dena współ z kolegami z osiedla i liceum odkrywał nową kulturę przy pierwszych kasetach i programie „Yo! MTV Raps”⁵⁶, Eis interesował się jeszcze brytyjskim punk rockiem. Wspólne wyjazdy wakacyjne zmieniły ten stan rzeczy – po zachętach kumpla słuchał już kaset Fu-Schnickens. Wstąpił do grupy Elemer (wtedy jeszcze LMR), która stała się wówczas kwartetem w składzie AES, SCT, Igor i DNA. Datowana na 1998 rok, opatrzona charakterystyczną graffitiarską okładką demówka „LMR” zdołała zaistnieć w audycji nestora polskiego hip-hopu Druha Sławka i w jednej z jego publikacji. Co ważniejsze, trafiła do Mikołaja „Noona” Bugajaka, nieszablonowego producenta wsławionego nagraniami z zespołem Grammatik. Wydane niezależnie „Nadejdzie świt” (1999) było w bardzo Grammatikowym właśnie klimacie, a więc podkłady ciążyły w stronę DJ-a Shadowa, zaś rapowanie ku refleksjom, impresjom i wartościom. Eis uległ gustowi muzycznemu Noona i obok grupy Gang Starr i Redmana wśród słuchanych

56.

Ceniony, nazywany „czarnym CNN” program, którego pomysłodawcą i producentem był nowojorczyk Ted Demme. Emitowany w latach 1988-1995 przez MTV – początkowo w formule tygodniowej z Fab 5 Freddyem w roli prowadzącego, później już codzienny z Ed Loverem i Doktorem Dre pełniącymi honory gospodarzy – nie tylko towarzyszył złotym latom hip-hopu, ale również pomógł rozwinąć się całej kulturze. Przez blisko 1800 odcinków przewinęli się wszyscy liczący się wykonawcy, często ogłaszając na wizji przełomowe dla swej kariery decyzje. Dzięki satelicie „Yo! MTV Raps” docierało do widzów na całym świecie. We wrześniu 2003 roku wystartowała polska wersja z O.S.T.R.-em w roli prowadzącego. Program nie utrzymał się.

przez niego wykonawców znalazło się sporo twórców brytyjskiego hip-hopu. – *Można powiedzieć, że raperem zostałem, kiedy zaczęliśmy nagrywać u Noona, czyli około piętnastego roku życia. Na „Nadejdzie świt” słyhać mocne inspiracje Grammatikiem z czasów kasety „EP”, jeszcze sprzed ich debiutu. Raperzy mieli wtedy często pretensję do powiedzenia czegoś mądrego. Będąc w pierwszej klasie liceum, wzorowałem się oczywiście na starszych kolegach – wspomina Jacek.*

SCT i Igor zajęli się potem studiami, a Elemer stał się duetem. I obrał kurs na zachodni hip-hop, który wówczas przechodził fazę szczególnego zainteresowania dużą ilością biżuterii, drogich samochodów i tym podobnych. AE (z wciąż „roboczej” ksywki ulotniło się obecne wcześniej „s”) i Dena na berlińskich pchlich targach szukali funkowych i soulowych sampli do podkładów. Płyta „Poszło w biznes” (2001) brzmiała bujająco, lekko, a zarazem mięsiście. Rap stanowił transpozycję manieri Jaya-Z z czasów „In My Lifetime, Vol. 1” i „Vol. 2... Hard Knock Life”. Wizje świata pełnego szampana i drogich samochodów przejrzały się w krzywym polskim zwierciadle, co wraz z pełnym przesadnie długich pauz wokalem („flow bez flow”, jak mówi sam zainteresowany) złożyło się na osobliwą całość. Gościnnie wystąpili na płycie Pezet i Eldo, a całość wydała oficyna T1-Teraz. Wydawca bez wiedzy zespołu sprzedał potem utwór „Kilka stów” magazynowi „Popcorn”. Eis jednak nie zrezygnował z jego usług.

Za swój właściwy, sygnowany wreszcie ostateczną wersją pseudonimu debiut uważa dopiero dwa lata późniejsze „Gdzie jest Eis?” (2003). Sposób wykonania zwrotek ponownie przywołuje manierę Jaya-Z, ale też zapatrzonych w jego leniwy styl, młodych amerykańskich MC aktywnych w 2002 roku, m.in. Fabolousa. Tym razem o wiele sprawniejszy już warsztatowo Eis brał tylko inspiracje, a nie gotowe recepty. Przyświecała mu idea, by spisać różne tematy kawałków mocnym stylem, osobowością. Rezygnując z obowiązującego upychania rymu na końcu wersu pod werbel, inaczej rozkładając akcenty, powtarzając frazy, zapewnił swojemu stylowi niesłyszalną wcześniej swobodę. Dopilnował też funkującej wciąż, mocno jednak wspartej elektroniką warstwy producenckiej, za którą odpowiadał w głównej mierze Korzeń. – *Pisałem i nagrywałem tę płytę około pół roku, ucząc się do matury. Pomagał mi Korzeń, który muzycznie był trochę jej „producentem wykonawczym” na spółkę ze mną. Doprowadzenie tego dość sprawnie do końca w tamtych amatorskich warunkach wymagało sporego zacięcia i braku wątpliwości, co przychodzi łatwo tylko w tym wieku – wspomina Eis.* Nakrążku sporo jest treści motywacyjnych, wątku „od zera do bohatera” i koncepcji „chcieć to móc”. Przetykają je prztyczki wymierzane w nosy adwersarzy i kolejne dowody na poczucie własnej wartości. Istotnym numerem jest singlowe „Teraz albo nigdy”. To kolejna – po „Nienawiści” Elemiera i „Mówią mi” Grammatika – współpraca Eisa z Noonem. Gdyby tylko raper był starszy, a odzew na wydane przez niego płyty większy, być może do beatów z „Muzyki klasycznej” Pezeta rapowałby kto inny... Niestety, szczyt popularności albumu „Gdzie jest Eis?” przypadł na kilka lat po premierze płyty. Jacek nie był już w branży – dograł się jeszcze

na płyty Vienia i Pelego, Włodiego oraz Małolata (gdzie niestety przesunięto jego wejście o dwa takty), po czym odłożył mikrofon. – *Pamiętam, że nie chciałem być dorosłym raperem. Miałem świadomość, jak to może wyglądać. A przede wszystkim nie chciałem być zawodowym wykonawcą, bo to specyficzny zawód i myślę, że bym się do tego nie nadawał* – mówi Eis. – Z samego nagrywania jest jednak korzyść, bo dzięki temu mam pod ręką zapis stanu mojego umysłu z okresu dojrzewania – uzupełnia.

Były propozycje reedycji „Gdzie jest Eis?”, ale niechęć do odcinania kuponów od dawnej, zamkniętej działalności wzięła górę nad jedyną kwestią, która mogła zmienić decyzję rapera – tym, że fani muszą dziś płacić po kilkaset złotych za egzemplarz płyty na Allegro.



Leszek Kaźmierczak, ur. w 1979 roku w Warszawie. Znany dawniej jako Eldoka. Raper, tekściarz, freestyle'owiec. Kojarzony przede wszystkim z refleksyjnymi, lirycznymi tekstami, ale też współodpowiedzialny za rozwój trueschoolowego rapu w Polsce, promotor hip-hopu jako kultury czterech elementów. Współzałożyciel zespołu Grammatik, z którym wydał cztery albumy długogrające, członek freestyle'owego kolektywu Obrońcy Tytułu, wraz z Włodim i Pelsonem współtworzy też projekt Parias. Autor sześciu solowych albumów, z których dwa ostatnie sprzedały się w nakładzie ponad 15 tysięcy egzemplarzy, zyskując status złotych płyt. Nagrywał z Molestą, Tedem, Pyskatym, 2cztery7, Wdową, ale też ikonami sceny brytyjskiej i czeskiej, DJ-em Vadimem i DJ-em Wichem. Założył wytwórnię płytową Frontline Records, prowadził autorską audycję w Radiu Euro. Artystyczna wszechstronność pozwala mu pisać różne rzeczy – od piosenki dla Moniki Brodki po poświęcony trip-hopowi artykuł dla branżowego magazynu. Był też współtwórcą wystawianego przez wrocławski Teatr Polski spektaklu „Przypadek Klary”. Natomiast ostre diagnozy kondycji hip-hopu i jego słuchacza (m.in. „Mówią bloki 2”), źle odebrany pierwszoplanowy występ w „Blokersach” Sylwestra Latkowskiego, światopoglądowe wolty czy konflikty z Tedem i Peją sprawiły, że postrzegany jest dwutorowo. „Eldo jest dla swych młodszych słuchaczy kimś zupełnie obcym. Szanują go za artystyczne dokonania, doceniają status profesora na rodzimym rynku hiphopowym, ale postawa moralisty była i jest im obca” – podsumowuje w „Dwutygodniku” Jacek Sobczyński.

Hip-hop jako element stylu życia pojawił się u Eldo w podstawówce. Dzięki takim programom jak „Yo! MTV Raps”, na który wpadał do kolegów z osiedla, mógł poznawać wszystkie elementy kultury. Pod wpływem jednego z filmów wyemitowanych w telewizji rozpoczął krótką przygodę z breakdance'em, tym jednak, co interesowało go najmocniej, był rap. Dorastając na osiedlu Bemowo, szybko stał się jednym z podopiecznych działającego tam w latach 90. zespołu Edytoriał. Pod skrzydłami ich producenta Szyhy Eldoka zaczął nagrywać pierwsze zwrotki. Pomysł na to, by połączyć siły z jednym z kolegów z osiedla, Juzkiem znanym też jako Jotuze, pojawił się po jednej z najważniejszych dla stołecznego środowiska imprez z tamtego okresu, słynnym warszawskim Rap Day z 1997 roku. – *Podobało mi się to, że w zespole nie musisz stać na scenie sam, że możecie we dwóch, we trzech wspólnie nawijać* – mówi Leszek. Pierwsze nagrania, między innymi utwór na drugą część kasetowej, przygotowywanej przez odpowiedzialnego obecnie za Asphalt Records Tytusa składanki „Enigma prezentuje: 0-22-Underground” rejestrowane były właśnie u Szyhy. Eldoka jednak odczuwał niedosyt. Producent pracował

dosyć wolno, raper zaś nie chciał czekać tygodniami na realizację każdego kolejnego utworu. Postanowił więc sięgnąć po nowe jak na ówczesne warunki technologie. – W 1997 roku niewiele osób korzystało z internetu, kto jednak miał do niego dostęp, szybko przekonywał się, że łatwo znaleźć tam ludzi ze swojego środowiska. Wiele do dziś związanych z rapem osób poznałem właśnie pod koniec lat 90. dzięki internetowi. Szukając własnego producenta, założyłem na forum strony Enigma temat. Po pół roku dostałem dwa e-maile. Jeden zawierał jakiś koszmarnie słaby beat, drugi zaproszenie. Tak poznałem Noona – wspomina raper. – To były fajne czasy. Poznałem nagle gościa, który jest bardzo otwarty muzycznie. Podrzucał mi płyty DJ-a Shadowa i Jurassic 5, ale pasowaliśmy do siebie też charakterologicznie. Na dodatek wiedziałem, że jak ucieknę z domu, to mogę iść do Noona, bo tam jego mama pościeli mi łóżko i da pyszny obiad – wyjaśnia Eldo. Pierwszym utworem, jaki panowie nagrali wspólnie, był solowy numer Eldoki z „EP”. Co ciekawe, miał to być utwór nagrany wspólnie z Jotuze, jednak nie dotarł on do studia – To mu się często zdarzało. Z tego samego powodu nie ma go na płycie Pezet-Noon. Pozostała wstawka „Juzek”, upamiętniająca to, że nie przyjechał na czwartą ustawioną sesję nagraniową. U mnie na „Eternii” też miał być, przyjeżdżał kilka razy i nigdy nie dotarł – wyjaśnia artysta, dodaje jednak, że odpowiednio zmotywowany Jotuze potrafił działać w miarę szybko i tak całość materiału na debiutancką „EP” udało się zarejestrować dość sprawnie i ukończyć ją jeszcze w 1998 roku.

Debiut Grammatika nigdy nie był planowany jako legal. Twórcy nie chcieli na siłę zainteresować kogokolwiek swoją muzyką, nie polecali się wytwórniom, nie rozsyłali taśm demo. Za szczyt promocyjnej aktywności uznać należy wizytę u Druha Sławka, który za pomocą audycji w Rozgłośni Harcerskiej (później Radiostacji) przecierał w eterze szlak polskiemu niezależnemu hip-hopowi. Eldoka, Jotuze i Noon we trójkę przygotowali pięćset kaset. Pierwotnie okładką miało być zdjęcie środka winyla z informacjami o utworach, ostatecznie jednak Noon wpadł na pomysł, by wykorzystać charakterystyczny wzór znany z podręczników do gramatyki języka polskiego. – Najpiękniejsza chwila w moim życiu, to jak jadę z kartonem tych kaset autobusem 149 do domu. Czułem się wtedy wyższy o dwa metry i silny jak sam Pudzianowski – mówi Eldoka. Nakład rozszedł się błyskawicznie. Pierwsze trzysta sztuk zniknęło jeszcze w pierwszym tygodniu. Dzięki znajomościom z czasów b-boyowych i sieci kontaktów we wszystkich miastach, w których Grammatik jako nikomu nieznany support grywał za zwrot kosztów podróży przed Edytoriałem, „EP” docierała do najdalszych zakątków kraju. W pewnym momencie do zespołu zwrócił się współzałożyciel wrocławskiej wytwórni Blend Marcin Cichy i zaproponował reedycję „EP” jako legalnego wydawnictwa. W ten sposób w 1999, w niespełna rok po premierze demówki, do oficjalnego obiegu trafił album „EP+” wzbogacony m.in. o dwa remiksy.

Grammatik nie zamierzał spoczywać na laurach. Kolejne miesiące przyniosły nie tylko kilkadziesiąt występów, ale i nową płytę nagrałą w poszerzonym składzie. Do zespołu dołączył Ash, raper z Konina, działający tam w zespole 3style.

– Ash nam się spodobał. Przystawał merytorycznie do tego, co robiliśmy, miał poetycką stylówę, używał literackiego, ale żywego języka, a tym się przecież charakteryzowaliśmy. Byliśmy inni niż wszyscy, chcieliśmy używać polszczyzny w sposób poprawny, poza tym byliśmy młodymi nadwrażliwcami i Ash do tego totalnie pasował. Zmarnowałby się w Koninie – wyjaśnia artysta, dodając też, że wcielony do Grammatika raper miał umiejętność niespotykaną – lekkie pióro do trudnych tematów. Jaksię okazało, wybór był trafiony. Eldoka wreszcie poczuł, że współpracuje z kimś równie sprawnym studyjnie jak on sam. Zamiast wielogodzinnych prac nad sklejaniem fragmentów wokali wystarczyły trzy dni sesji nagraniowych. I tak rok po premierze „EP+” do sklepów trafił album „Światła miasta” (2000). Pierwotnie tytuł był zupełnie inny i brzmiał „W cieniu szarych bloków”. Decyzję o zmianie Eldoka podjął już pod koniec sesji nagraniowych. W dość krótkim czasie po premierze grupa zawiesiła działalność z powodu tarć personalnych i różnic w priorytetach. – Ja bardzo lubię pracować w zespole, ale pracując samemu, nic nie musisz nikomu narzucać i zgadzać się na żadne ustępstwa, więc wiedziałem, że chcę nagrać solowo coś innego niż wcześniej na Grammatiku – wyjaśnia Eldoka.

Gdy raper pracował nad krążkiem „Opowieść o tym, co tu dzieje się naprawdę” (2001), w Polsce pojawił się bounce i powrócił trend amerykanizowania. W opozycji do tego Eldoka i kilku podobnie myślących artystów z Warszawy – chętnie improwizujących na głos raperów, ale i producentów – postanowiło pod egidą Obrońców Tytułu przypomnieć o innych wartościach hip-hopu. – Jak patrzę na to z perspektywy czasu, to widzę, że prowadziliśmy strasznie zaciętą wojnę ideologiczną. Naszym największym sukcesem jest to, że wszystko zakończyło się prawdziwą bitwą. Bitwa w Płocku była ukoronowaniem sporu o to, czy rapem można się bawić, czy może należy go traktować serio. Ja traktowałem rap serio. Dziś wiem, że po prostu trzeba robić tylko tak, jak się uważa, że jest to dobre dla samego siebie – mówi Eldo. Sam też zauważa, że choć kłócił się wówczas o „Platynowy sombrero”, sam przez wiele lat uwielbiał zespół OutKast, który rapem właśnie się bawił. Pierwsze dwie płyty Grammatika powstały w czasie, gdy Kaźmierczak najwięcej uwagi poświęcał muzyce artystów z Atlanty. W jego odtwarzaczu gościły nie tylko płyty Big Boia i Andre 3000, ale też krążki Goodie Mob i Witchdoctora. Przy pierwszej solowej płycie zwrócił się zaś w stronę artystów reprezentujących w USA ruch trueschoolu: Hieroglyphics, Souls of Mischief, Jurassic 5. Powstała płyta połowicznie refleksyjna i szczerza, ale zawierająca też wydumane metafory, przechwałki i odniesienia do popkultury. Produkcją zajął się w całości Dena. – Byłem wtedy bardzo poklepywany po plecach, ale to nie było dobre. Lubię mieć przyjaciół, ale lubię też czasem szczerze słyszeć, co robię źle. Dlatego musiałem odrzucić wiele znajomości. Co ciekawe, choć przy powstawaniu „Opowieści...” mnóstwo rąk mnie poklepywało, prawie mnie zagłaskali, to wszystko to zniknęło jak ręką odjął po bitwie w Płocku – zauważa Eldoka.

Odrutką na tę sytuację stał się wydany w 2003 roku drugi solowy album „Eternia”. Treściowo odnosić miał się przede wszystkim do wewnętrznego

świata przeżyć i wrażeń artysty. On sam przyznaje, że po tekstach z tej konkretnej płyty można analizować jego własną psychikę. Dodaje, że samego krążka nie lubi, zarzuca sobie grafomanię i zapewnia, że nigdy potem nie nagrałby już takiego albumu, a podobne tematy ująłby w zupełnie inny sposób. Wpływ na teksty artysty miał powrót na studia, większa ilość czasu poświęconego literackim eksploracjom i narastające poczucie misji, by mówić o innych sprawach niż cała reszta rapowej sceny. Eldo twierdzi, że to najbardziej Grammatikowa ze wszystkich jego solówek, choćby przez to, że ludzie, którzy przygotowywali na nią beaty, podążali ściśle wytyczonymi przez Noona szlakami.

Rok później w sklepach pojawił się minialbum „Reaktywacja” (2004), czyli powrót Grammatika. – *Kiedy Noon i Ash odeszli z zespołu, poczuliśmy z Jotuze, że formuła się wyczerpała. Sam Juzek towarzyszył mi przez kolejne lata na solowych koncertach, miał nawet moment zawahania i chciał zakładać zespół z Żółciem z Fenomenu. Mówił, że muzyka wciąż dla niego dużo znaczy. Powiedziałem: „dobra, zróbmy to, nagramy nową płytę”* – opowiada Kaźmierczak. Stroną producencką zajęli się m.in. Kixnare, Bitnix, Kociołek i Flamaster. Wydany w 2005 album długogrający „3” pokazał jednak, że Grammatik w takiej formule jak na dwóch pierwszych płytach nie ma już racji bytu. Nie było tej chemii co dawniej. – *Producencko nikt nie wszedł na poziom Noona. Ani „3”, ani też późniejsze o dwa lata „Podróże” to nie były albumy spójne słowno-muzycznie. Nie sądzę też, żeby teraz coś takiego mogło jeszcze zaistnieć, tamten Grammatik to była bajka na dziewiętnasty i dwudziesty rok życia – ucina temat kolejnego powrotu zespołu Eldoka, uzupełniając jeszcze, że z Noonem trudno jest mu złapać wspólny język.*

Kaźmierczak kontynuował karierę solową. Pozostając na fali beletrystyczno-filozoficznych fascynacji, w 2006 roku powrócił krążkiem „Człowiek, który chciał ukraść alfabet”. Co ciekawe, to także okres, w którym raper postanowił nadrobić muzyczne zaległości i odkrył dla siebie jazz – stary, klasyczny i amerykański, a także jazzowo-rapowe konfrontacje w rodzaju firmowanej przez Guru serii „Jazzmatazz”, płyty Billa Laswella albo albumu Milesa Davisa z Easy Mo Bee. Słuchając tych nagrań, Leszek wyciągnął wiele wniosków odnośnie do flow, sposobu płynięcia po podkładach. Do współpracy nad własnym albumem zaprzął duet producencki Bitnix. Jak wspomina, nie pracowało im się razem dobrze. Choć dostarczone przez nich (tu pojawiło się nieco branżowej kontrowersji, bo do współautorstwa poczuwał się działający wcześniej razem z Bitnix wrocławski duet GreenHouse) 15 propozycji podkładów było świetne i Eldo z miejsca podjął dobieranie do nich właściwych tematów, problem stanowiło wszystko poza muzyką. Leszek sam przyznaje, że jest trudnym współpracownikiem, a Bitnix byli wtedy młodzi i niedoświadczeni. Być może zbyt niedoświadczeni jak na angażujący instrumentalistów, eklektyczny projekt, zarzucający swym eklektyzmem pomost między hip-hopem a kulturą wyższą.

Wydane równolegle z ostatnią, bardzo już epigońską płytą zespołu Grammatik „Podróże” solowe „27” (2007) było prezentem na tytułowe, dwudzieste siódme

urodziny rapera. Przygotowując się do tego krążka, Eldoka po raz pierwszy sam nie wiedział do końca, gdzie i jak zostanie to wydane. Jeszcze w grudniu 2006 roku miał gotowe wszystkie teksty i ani jednego beatu, nie mówiąc o podpisanym kontrakcie. Już jednak w marcu 2007 roku płyta trafiła do sklepów dzięki wsparciu wytwórni My Music. Wydawca, kojarzony przez lata ze znienawidzonym i pogardzanym hip-hopem, zaoferował raperowi najlepsze warunki i najbardziej profesjonalnie podszedł do wydawnictwa. Album zebrał dobre recenzje. „Balansującego na granicy pretensjonalności intelektualistę zastąpił inteligentny realista. Eldo ma swój rozpoznawalny «styl» i choć jeśli chodzi o «flow», nadal nie należy do ekstraklasy, to «oryginalność» zapewniła mu awans do czołówki. Polskiej scenie potrzeba więcej takich solidnych płyt!” – pisał Filip Kalinowski w „Aktiwie”, nawiązując do tytułu jednego z utworów z płyty, „Styl, flow, oryginalność”.

Kaźmierczak był wówczas na fali. Następny krążek „Nie pytają o nią” (2008) powstawał więc w biegu, nijako mimochodem. – *Po premierach „Podróży” i „27” graliśmy strasznie dużo koncertów. Zaczynaliśmy w czwartki, kończyliśmy w poniedziałki rano. Nie było czasu na nic. Dostałem jednak piętnaście fajnych beatów i powstało do tego piętnaście tekstów. Wiele rzeczy jest tu powiedzianych za prosto, przynajmniej jak na trzydziestoletniego faceta – ocenia sam autor. Z tego krążka pozostawił w swoim repertuarze koncertowym tylko trzy utwory. Publika była mniej krytyczna, postanawiając ów album ozłocić. Sprawdził się poruszający, singlowy, nawiązujący do Grzegorza Ciechowskiego „Nie pytaj o nią”, ujmował też co rusz wyzierający z utworów portret przedstawianej z uczuciem Warszawy. To cicha bohaterka krążka. Rok 2009 przyniósł w życiu Eldo kompletne załamanie, które raper przekuł szczęśliwie na wydany w 2010 roku krążek „Zapiski z 1001 nocy”. – Od września 2009 do grudnia 2010 to był najgorszy okres w moim życiu. Koncerty nie dawały mi radości, nic mi nie dawało radości. Jediną rzeczą, jaka mnie trzymała przy życiu, był fakt, że jeżdżą ze mną przyjaciele. W czasie, gdy powstawały teksty na ten krążek, nie miałem ani trochę spokoju, moje życie osobiste rozpieprzyło się na najdrobniejsze kawałki o tak, w chwilę. Od września, kiedy wszystko się rozsypało, do lutego miałem gotową płytę, pisałem prawie codziennie, piłem jeszcze więcej niż pisałem. Na tym albumie nie ma ani jednego kawałka, który powstałby na trzeźwo. Ludzie, którzy mnie znają i umieli odczytać wszystkie kody, jakie zawarłem w tych tekstach, byli przerażeni, bo dość otwarcie jak na siebie powiedziałem o pewnych rzeczach – wyznaje Kaźmierczak. Odbiorcy umieli to docenić. Na tyle, by zechcieli kupić ponad 28 tysięcy egzemplarzy krążka i chodzić na kolejne jego występy. Grywał więc często w jednym mieście dwa dni z rzędu. Mimo mocno osobistego charakteru krążka i okoliczności powstawania tekstów Eldo nie miał oporów, by wykonywać je na scenie. – Psychoterapeutyczna forma muzyki jest taka, że kiedy nagrałem i zagrałem to wszystko po raz pierwszy, miałem to już przepracowane, nie bolało. Czasem tylko są takie momenty w tych tekstach, że ściska gardło, ale to już zupełnie inne uczucie – mówi Eldoka.*

2011 rok przyniósł projekt Parias powołany do życia wspólnie z Pelsonem i Włodim z Molesty. Doszło do kolejnej intrygującej konfrontacji. Przecież w latach 90. magazyn „Klan” przedstawiał Grammatik jako realną i ciekawą opozycję do sceny ulicznej. Eldo nie szczędził hardcore’owcom uszczypliwości, ci natomiast wylewali na niego w wywiadach kubły pomyj. Tymczasem lata działalności na scenie pokazały, że to właśnie z legendami „ciemnej” strony rapu Kaźmierczak złapał najlepszy kontakt. – *Poznaliśmy się na koncertach, polubiliśmy się. Pamiętam nawet, że podszedłem kiedyś do Włodka na Hip Hop Kempie i zaproponowałem mu, żebyśmy razem zrobili płytę. Akurat wtedy ja coś nagrywałem, oni coś nagrywali, temat więc umarł. W 2010 roku chłopaki powiedzieli, że wpadło im w ucho jedno ze sformułowań użytych w moich tekstach, czyli „rap parias” i chcieliby go użyć. Powiedziałem tak: „O nie, nie ma mowy, koledzy. Jak już tak robimy, to musimy to zrobić razem”. Pracowało nam się dobrze, chociaż trzeba pamiętać, że spotkały się trzy różne, silne osobowości – wspomina artysta. Parias był wymierzony w show-biznes, zaś jego twórcy przypominali spiskowców z nimi walczących. Mateusz Natali, redaktor naczelny serwisu Popkiller, napisał: „To płyta, która wymaga uwagi i trafi do tych, którzy stawiają przede wszystkim na dojrzały z rap z dbałością o tekst oraz klasyczną surowość i spójność, a nie efektowne dodatki. Album nie idealny, ale z pewnością ważny, udany i wart uwagi”.*

Czy powstanie następny materiał – czy to z Pariasem, czy solowo – Eldoce trudno wyrokować. Od premiery w 2011 roku robi sobie studyjną przerwę, koncertowe wakacje rozpoczął zaś od czerwca 2013. Nie chce wracać na siłę, nie zamierza jednak kończyć kariery. Chce po prostu odpocząć od sceny. Choćby od niewybrednych żartów części jej obserwatorów, najpierw wyśmiewających jego spontaniczny freestyle w programie „MTV Squad” z 2002 roku, a potem zarzucających mu brak dystansu do siebie i swojej twórczości. – *Wysyłanie mi 200 maili dziennie o treści „cweldo na wolno” i krzyczenie w autobusach do mojej mamy „matka cwela” – wobec tego rzeczywiście nie mam dystansu. Z moją twórczością nie mam najmniejszego problemu, tym bardziej z jej oceną – komentuje raper.*



Michał Czajkowski, ur. w 1981 roku w Warszawie. Raper, który zasłynął z wyrazistego połączenia szorstkiego głosu, twardego stylu i ulicznego slangu z przechwalaniem się, błyskotliwą pointą oraz efektownym porównaniem. Związany z cieszącymi się ogólnopolską popularnością projektami PCP (Północ Centrum Południe), JWP (Jaśnie Wielmożni Panowie) oraz BC (Bez Cenzury) nie wydał jeszcze solowej płyty, nagrał jednak blisko 50 gościnnych zwrotek. Ma na koncie wiele prestiżowych występów, choćby na imponującym głośną międzynarodową obsadą czeskim festiwalu Hip Hop Kemp⁵⁷ czy w nowojorskiej Tammany Hall. Z kulturą hiphopową związany jest również za sprawą graffiti i prowadzonego na warszawskim Służewiu sklepu Serum, często służącego jako miejsce spotkań raperów ze słuchaczami.

Ero był jednym z założycieli formacji JWP w 1996 roku. Kolektyw łączy nagrywanie muzyki i graffiti. – *Jednak muszę przyznać, że raczej skupiałem się wtedy na zajęwce writerskiej. Pierwsze nagrania, a raczej sesyjki freestyle’owe, miały miejsce w tamtych czasach z Kosim i DJ-em DFC* – mówi Czajkowski, który na dobre rozpoczął szlifować swój rap na początku XXI wieku. Wejście smoka zaliczył w 2004 roku na płycie projektu PCP, który łączył trzy zespoły – warszawskie JWP, krakowskiego Intoksynatora oraz Deluks z Trójmiasta. Wszystkie miały uliczne zacięcie, ale każdy podchodził do hip-hopu odrobinę inaczej, dlatego też album „Północ Centrum Południe” okazał się ciekawym połączeniem. Jego przedsmak stanowił utwór „Graffiti” z producenckiego wydawnictwa Waca (2001), gdzie trójmiejski skład spotkał się z reprezentantem stolicy Kosim, a chemia między twórcami okazała się idealna. Po tym jak Doni i Kosi wystąpili w 2002 roku na Intoksynatorowych „Wielkich hitach”, większa, zrodzona na niwie imprezowej, scementowana wspólnymi znajomościami i zainteresowaniami kooperacja wisiała już w powietrzu. Choć na jej efekty trzeba było czekać jeszcze dwa lata, okazała się bezproblemowa. – *Jak mawiają mędrcy, dla chcącego nic trudnego. Jediną przeszkodą były odległości* – komentuje powstawanie PCP sam Ero. Dodaje również, że trudno spodziewać się, aby projekt powrócił jeszcze kiedyś z pełnym albumem. Część artystów, którzy byli z nim związani, obecnie nie ma już związku z rapowaniem. Jedną z najważniejszych pamiątek po składzie jest nagroda za najlepszy debiut roku przyznana formacji w plebiscycie Ślizgery.

57.

Duży, coroczny festiwal hiphopowy odbywający się na terenie Czech i zdolny obecnie zgromadzić 20-tysięczną widownię. Inicjatywa podjęta w 2001 roku przez jedyny czeski magazyn związany z tą muzyką i kulturą – „BBaRÁK”. Pierwsza edycja miała miejsce w sierpniu 2002 roku w Pardubicach. Uwidocznili się wówczas obowiązujący do dziś profil imprezy, będącej międzynarodowym zlotem miłośników klasycznego hip-hopu z solidną polską reprezentacją zarówno wśród artystów, jak i słuchaczy. W 2004 roku impreza przeniosła się do Hradec Králové. Trzydniowe wydarzenie ma opinie prestiżowego – rekomendowała je m.in. telewizja CNN.

Słuchacze odnotowali dobrą dyspozycję Ero na „Północ Centrum Południe”. Na tle reszty kolegów wyróżniał się stylem, charyzmą i podejściem do tworzenia dotąd praktycznie niespotykanym wśród MC związanych z hardcore’owym rapem. Był pewny siebie, umiejętnie rozkładał proporcje pomiędzy technikę, flow, mocne teksty oraz linijki, w których przede wszystkim chwali swoje umiejętności. – *Podejrzewam, że to kwestia mojego charakteru, jak i inspiracji, które do mnie przyszły raczej z wielkiej wody* – tłumaczy Ero. Kolejnym potwierdzającym przypuszczenia co do skali jego talentu krokiem rapera był udział w posse cut „U Ciebie w mieście 2” z maja 2005 roku. W utworze promującym dużą rapową, sponsorowaną przez Reeboka trasę koncertową raper pojawił się u boku m.in. Pezeta, Pelsona, Ostrego i Lil Dapa z bardzo cenionego w Polsce nowojorskiego duetu Group Home. Ale to przede wszystkim jego wejście jest pamiętane do dziś: „Zanim zechcesz psioczyć na moją klikę / może od razu z dachu skoczysz na dyńkę?! / Masz nieszczęśliwe życie, a u innych widzisz wady / Ja reprezentuję rym z beatem, co morduje składy”. Lista nagrań, w których Ero miał okazję zaprezentować swoje zwrotki, rozszerzała się z miesiąca na miesiąc i objęła występy na albumach twórców, takich jak Praktik, Hemp Gru, Małolat & Ajron, Pono, Onar, Molesta Ewenement, Ten Typ Mes, Sokół i Marysia Starosta, PMM, Chada, Pih, Donatan czy Pokój z Widokiem na Wojnę. W 2011 roku Ero wraz z Sokołem nagrał też utwór „Jeź Jerzy”, promujący film animowany o tym samym tytule. W ogromnej większości kawałków Ero grał pierwsze skrzypce, funkcjonując przecież tylko jako wartość dodana. Choć on sam postrzega to nieco inaczej. – *Rzadko jestem tak naprawdę zadowolony, ale staram się nie zwariować. Mając możliwość nagrywania z tyloma utalentowanymi artystami, tylko zaznaczam, że istnieję i mam się dobrze* – wyjaśnia skromnie.

Gdy wiele osób wyczekiwało przez lata solowego albumu Ero albo zapowiadanej od lat płyty JWP, niespodziewanie w 2006 roku ukazał się „Klasyk”, album formacji Bez Cenzury, którą Czajkowski założył z nieznanymi wówczas szerszemu gronu odbiorców Siwersem (raper i producent) oraz Łysolem (raper). Longplay trafił na rynek nakładem wytwórni Embargo Nagrania, a promował go singiel „Reprezentuję siebie”. Trwający ponad jedenaście minut utwór zawierał gościnne zwrotki zebrane od wielu przedstawicieli warszawskiej hardcore’owej sceny, w tym kolegów z JWP, ale też raperów znanych m.in. z ZIP Składu, Hemp Gru, Mor W.A. czy THS Kliki. Agresywny teledysk wzbudził nieco kontrowersji, umieszczony wewnątrz okładki albumu napis z nadrukiem „Jak masz ukraść z Internetu, lepiej zając to ze sklepu” – jeszcze więcej. Sieć Empik uznała to za prowokację i wycofała albumy z półek sklepowych. Dopiero interwencja wytwórni wyjaśniła sytuację i po kilku dniach płytę znów można było normalnie kupić. Recenzje „Klasyka” nie były jednoznaczne. Część głosów przekonywała, że mamy do czynienia z nową jakością na stołecznej scenie ulicznej, dostrzegając zalety – jak można przeczytać na oficjalnej stronie internetowej JWP – „różnorodnej muzyki (stworzonej w głównej mierze przez Siwersa), a także zadziornych, dosadnych, a zarazem błyskotliwych tekstów, łączących w idealnych proporcjach to, co w rapie określa się jako *street wise* oraz

street credit". Inni uważali jednak zupełnie odwrotnie, podkreślając przy tym dużą dysproporcję pomiędzy Ero a pozostałą dwójką. Ostatecznie więc tytuł albumu okazał się na wyrost.

2007 rok przyniósł wypatrywany latami krążek JWP „Numer jeden wróg publiczny”. – *Cieężko powiedzieć, dlaczego to tak długo trwało. Zapewne to kwestia lenistwa i braku odpowiedniej motywacji wszystkich członków ekipy, ale powoli to zmieniamy* – tłumaczy Ero. Nad płytą od strony producenckiej pracowali m.in. Kuba O. (przez lata główny dostarczyciel muzyki dla grupy), Szczur, Dezmond, Siwers i Święty, gwarantując dobrze brzmiący, energiczny hardcore'owy hip-hop bez uciekania w jednoznacznie nowojorskie czy też francuskie brzmienia. Zdecydowanie trudniej było w pełni cieszyć się rapem oraz tekstami. Wydaje się, że żaden z raperów zespołu (oprócz Ero są to Kosi, Foster i Doni) nie zaprezentował się lepiej niż przez lata gościnnych występów. Właśnie to był najczęściej powtarzający się zarzut fanów oraz mediów – płyta ukazała się kilka lat za późno, a JWP jako kolektyw nie w pełni nadążyli za progresem, jaki na przestrzeni czasu zanotowała również uliczna scena. A jednak nie przeszkodziło to „Przekrojowi” w uznaniu krążka za „jeden z pięciu najlepszych polskich hiphopowych albumów wszechczasów”.

Obecnie zespół funkcjonuje w okrojonym do Ero i Kosiego składzie w ramach hybrydy JWP/BC. Okazjonalnie wypuszcza dobrze przyjmowane single, do których teledyski kręci najczęściej przy okazji wypadów w przeróżne rejony świata. Utwory „Tworzymy historię”, „Panorama”, „Tłusty rym” i „Wszystko jest w ruchu” złożyły się na winylowy maxisingiel „Tworzymy historię”, który ukazał się jesienią 2012 roku przy okazji szesnastych urodzin JWP. Wcześniej, bo w kwietniu 2012 roku, Ero jako jeden z członków JWP/BC był współgospodarzem trzeciego albumu z serii „Prosto Mixtape”, skompilowanego przez DJ-a Keba z HiFi Bandy. Na końcówkę 2013 zespół zapowiadał mixtape, którego gospodarzem miał być DJ Steez, ale do końca roku nie ujrzał on światła dziennego. Ero nie firmował żadnego pełnego wydawnictwa od 2007 roku. Szczególnym zawodem jest brak solo, być może najbardziej oczekiwanego autorskiego longplaya na polskiej scenie hiphopowej. Nie brakuje głosów, że raper obawia się przyjęcia i tego, że nie podoła rozbudzonym nadziejom. – *Jest trochę racji w tym, że oczekiwania są duże i trochę czasowo nie wyrabiam. Myślę, że jestem też koleżką, który lubi coś robić z kimś, a nie sam. A jednak nigdy nie mów nigdy. Moim zdaniem, album solowy jest obowiązkiem każdego, kto uważa się za rapera, a więc trzeba czekać i nie marudzić* – ucina temat Czajkowski.

Na co dzień Ero oprócz nagrań w rozmaitych konfiguracjach i gościnnych udziałów na płytach innych artystów, prowadzi również sklep z odzieżą i akcesoriami hiphopowymi, regularnie podróżuje, wciąż jest też aktywnym grafficiarzem związanym nie tylko z JWP Crew, ale też z legendarną ekipą WTK. Jak sam przyznaje, lubi też poleniuchować, nie stroni od imprez. Fani nie tracą jednak nadziei, że przyjdzie dzień, w którym w pełni skoncentruje swoją uwagę na nagraniu własnej płyty. Na pewno nie będzie miał problemów z wydawcą. Wypuszczeniem solowego longplaya Ero zainteresowana byłaby każda wytwórnia rapowa w Polsce.



Bartosz Waglewski, ur. w 1978 roku w Warszawie. Raper, autor tekstów, basista, wokalista, kompozytor, prezenter radiowy i malarz. Ceniony przede wszystkim za niesztaampowe podejście do słowa, rytmu i melodii, łączący poezję z potoczną polszczyzną, posiadający odmienną na tle reszty sceny wrażliwość artystyczną. Syn Wojciecha Waglewskiego, twórcy słynnego Voo Voo. Członek zespołów Tworzywo Sztuczne, Bassisters Orchestra i Kim Nowak. Nagrywał we wspólnych projektach z Enveem, Futrem i Noviką solo, z Mariką czy T. Love, wystąpił na płytach producenckich DJ-a 600V, WhiteHouse i Ośki, rapował gościnnie w utworach Grammatika, Paktofoniki, Molesty. Ma na koncie dziewięć nominacji do Fryderyka i jedną zdobytą statuetkę – za album „Zwierzę bez nogi”. W trakcie kilkunastoletniej kariery nagradzano go Paszportem „Polityki”, Fenomenem „Przekroju”, Machinerem „Machiny” i Ślizgerem „Ślizgu”. Jedenaście albumów z jego udziałem trafiło na listę najlepiej sprzedających się płyt w Polsce, z czego pięć znalazło się w pierwszej dziesiątce. Pierwsza nagrana wspólnie z ojcem i bratem płyta „Męska muzyka” zyskała status platynowej, czyli znalazła ponad 30 tysięcy nabywców.

Fisz, podobnie jak wielu nastolatków dorastających w Polsce w latach 90., do hip-hopu dotarł dzięki fascynacji ciężką muzyką gitarową – metalem i hardcore’em. Jednym z pierwszych etapów jego ewolucji muzycznej było przejście ze świata kaset z nagraniami zespołów takich jak Anthrax, Bad Brains czy Iron Maiden do kawałków firmowanych przez ekipę Native Tongues. – *Dziennikarzy dziwi, jak od heavy metalu doszedłem do hip-hopu, ale dzięki takim grupom jak Beastie Boys było to niemal naturalne* – wspominał w jednej z rozmów na łamach „Życia Warszawy”. O tym, jak artysta radził sobie na nowym gruncie, świadczą numery stworzone z RHX Składem, czyli zespołem, który Bartek założył około roku 1997 wraz z młodszym bratem Piotrem, czyli Emade, i kolegą z osiedla Imielin, Inespe. Wówczas Fisz jeszcze próbował swych sił jako autor beatów, a Emade rapował. Efekty wysiłków trójki artystów trafiły w ręce wspomnianego już w tej publikacji Tytusa. Ten bez namysłu zaprosił zespół na pierwszą przygotowaną przez siebie składankę „Enigma prezentuje: 0-22-Underground vol. 1” (1998), następnie zaś na kanwie nagranych na nowo piosenek z demówki przygotowano opublikowany w 1999 roku oficjalny debiut grupy „Opowieści z podwórkowej ławki”, pamiątkę z czasów szwendania się po blokowisku i jeżdżenia na deskorolce. Jak po latach wspomina sam raper, ich twórczość była wówczas „bardzo naturszczykowa”. Muzykę składali na komputerze. Dokonań RHX Składu Fisz nie traktuje też jako autorskich: – *To był zbiór rzeczy, które robiliśmy gdzieś tam*

w domach, zbiór różnych pomysłów, bardzo różnych ludzi. Płyta, która się wtedy ukazała, wydana była bardzo tanim sumptem. Traktowaliśmy to jako pierwszy krok – powiedział Bartek w rozmowie z portalem Nowa Muzyka.

Rok później Fisz debiutuje solową już płytą „Polepione dźwięki” (2000), przygotowaną do beatów Emade. Bartek, podobno kojarzony dotąd przez bliskich jako dość ekscentryczny milczek, po raz pierwszy pokazał, że ma aż tyle i tak ciekawych rzeczy do powiedzenia. W jednej z rozmów przyznał, że wbrew pozorom pisanie hiphopowych wersów jest dla autora największym wyzwaniem: – *Nie mogą być przemądrzałe, nie mogą pouczać, a z drugiej strony nie mogą być też totalnie głupkowate, za bardzo wulgarne ani też za bardzo ułaskane. Język polski jest dosyć trudny. Bogaty w wielosylabowe wyrazy, nie tak giętki jak angielski, ale przy tym bardzo melodyjny, w tej melodii zbliżony do francuskiego. Pisanie daje mi dużo radości, ale jest to ciężka praca. Wszystkie te teksty są trochę takim popkulturowym śmietnikiem. W tych opowieściach pojawiają się postacie z gazet, filmów starych i nowych, z polityki. To wszystko jest mocno wymieszane, a pomagają mi w tym gazety, internet i książki, które lubię* – wyjaśniał artysta w rozmowie z dziennikarzem Nowej Muzyki. Mimo że fani do dziś domagają się spod sceny utworów takich jak wakacyjno-szemrana „Czerwona sukienka”, Fisz niechętnie wraca do wykonywania utworów z debiutu. Uważa za to, że data premiery „Polepionych dźwięków” to jeden z przełomowych momentów w jego karierze, ponieważ po raz pierwszy był artystycznie świadomy: od początku do końca kontrolował całość, wiedział, jak ma brzmieć muzyka, co chce pokazać w tekstach. Album odcinał się na tle hiphopowych premier z tamtego okresu na wszelakie sposoby: namalowaną przez samego rapera okładką, produkcją w duchu Mos Defa, Commona i Bush Babees, zupełnie odmiennym, swobodnie traktującym beat stylem nawijania, ale i poczuciem humoru.

Opublikowane rok później „Na wylot” (2001) zdaniem wielu krytyków przeskoczyło poprzedniczkę. „Polepione dźwięki» były bezpośrednie, proste, jasne i intensywne. Na kolejnych płytach Fisz zajął się z kolei tematami bardziej poważnymi i dorosłymi. «Na wylot» jest gdzieś pośrodku” – pisze w recenzji Michał Nowak z Artrock.pl. Warto zauważyć, do jak różnych środowisk materiał docierał. Recenzent poświęconej gitarowej muzyce strony internetowej nazwał „Na wylot” najciekawszą płytą w Fiszowej dyskografii i pochwalił m.in. „jazzowoelektroniczne podkłady z nutką ambientowej psychodelii”. Po raz pierwszy w historii na jednej płycie spotkało się trzech Waglewskich. Z wizytą wpadł bowiem ojciec. Ale nie tylko on, bo również inni znakomici muzycy, m.in. Karim Matuszewicz, Milo Kurtis czy Horst-Michael Schaffer. Polski rap nabrał tym samym eklektycznej, instrumentalnej ogłady przywodzącej na myśl dokonania The Roots, a sam Bartek jeszcze bardziej wysubtelniał, szukając harmonii, ukierunkował się bardziej wewnątrz niż na zewnątrz. W zupełnie inną stronę odbił, gdy w tym samym 2001 roku pojawił się gościnnie w utworze „Softkultura” z płyty „Model 01” T.Love. Tak czy siak chęć Fisz do oddalania się od tego, co kojarzone było z hip-hopem, zaczęła być wówczas widoczna.

W 2002 roku ukazała się płyta „F3” podpisana Fisz Emade jako Tworzywo Sztuczne. Choć nazwa projektu sugerowała, że słuchacz będzie miał do czynienia z plastikiem, bracia Waglewscy zadziałali przewrotnie – wraz z grupą instrumentalistów postanowili w stopniu jeszcze większym niż na drugiej solówce Fisz oddać się drżmiącą włączeniu rapowych fundamentów, elektronicznych brzmień i rytmiki z dynamiką brzmienia żywych instrumentów – od basu i perkusji po flet czy trąbkę. „F3” otrzymało miano krążka nowojazzowego czy nawet nowosoulowego, a do Fryderyka nominowano je w kategorii muzyka klubowa, niemniej jego sznyt jest wyraźnie alternatywny. Prowokujące teledyski – ironiczna, kręcona w barze mlecznym „Warszafka” i prowadzące do niespodziewanego, krwistego zakończenia „Sznurowaśla” – zdołały wywołać trochę szumu. Z emocjonalnymi, bardziej wyrazistymi i intensywnymi niż poprzednio wersami prościej było się utożsamić. Co ciekawe, dopiero jednak „Wielki ciężki słoń”, czyli krążek wydany w 2004 roku, ma, zdaniem Fisz, pełne prawo być nazwanym pierwszym autorskim albumem Tworzywa Sztucznego. – *Wcześniej nagrywaliśmy pod nazwą Fisz albo Fisz Emade jako Tworzywo Sztuczne i odmienne nazwy mają tutaj sens. „WCS” jest pierwszym autorskim albumem Tworzywa, gdyż każdy członek zespołu wniósł tam coś swojego. Zajmowałem się raczej realizacją i przełożeniem pomysłów na ostateczny wygląd całości. Ta płyta jest dużo bardziej zróżnicowana zarówno pod kątem gatunków muzycznych, jak i spontanicznie pojawiających się zjawek, właśnie dzięki temu, że jest rezultatem wspólnej pracy* – wyjaśniał Waglewski. Przesycone dubem kompozycje „Wielkiego ciężkiego słońa”, w których więcej przestrzeni było dla instrumentalistów, a teksty ciążyły ku surrealizmowi, zadziwiły hiphopowych słuchaczy, ale też przygotowały grunt pod to, co Fisz w tym samym roku przedstawił na dwóch albumach koncertowych. Pierwszy, czyli „Na rzywo w Mózgu” (2004), podsumowywał dotychczasowe nagrania z Tworzywem. Zarejestrowano na nim występ w bydgoskim klubie będącym epicentrum okołojazzowego trzęsienia Ziemi zwanego yassem. Był rzeczą o tyle istotną, że pokazywał to, o czym Fisz i Emade niejednokrotnie wspominali w rozmowach z dziennikarzami, a mianowicie, że płyty i koncerty są odrębnymi historiami i „coś, co brzmi bardzo syntetycznie, komputerowo i sampłowo, wybucha potem na scenie siedmioosobowym składem”. Płyta stanowiła zatem jedynie pretekst do późniejszych wydarzeń. Drugi ze wspomnianych albumów powstał dzięki powołaniu nowego bytu artystycznego. Bassisters Orchestra to projekt zainicjowany kilka lat wcześniej przez jednego z tuzów trójmiejskiej sceny yassowej, Wojtkę Mazolewskiego. Jak sam założyciel orkiestry przyznaje, odszedł od muzyki wokalne, bo nie pociągało go wykonywanie utworów napisanych znacznie wcześniej. – *Nie rozumiem ludzi, którzy ciągle śpiewają, jaki to piękny był świat, kiedy mieli dziesięć lat. Co nie znaczy, że nie lubię muzyki rockowej, piosenkowej, po prostu sam tak nie mogłem się już w pełni wyrazić. W każdym razie, gdy pojawił się pomysł zaproszenia Fisz, poczułem, że może jest to dobry moment na zaryzykowanie czegoś takiego. Szczególnie,*

że Fisz pasował do tej odstrzelonej ekipy – mówił Mazolewski w wywiadzie dla PopUpMusic.pl. Przed nagraniem eпки „Live At Wrzeszcz” (2004) panowie spotkali się ledwie na jednej próbie. Koncert, z którego ocalało 20 minut zarejestrowanego na nośniku materiału, był świetną motywacją do tego, by ten sam skład spotkał się raz jeszcze w studio i nagrał więcej utworów. – *Każdy z nas ma dużo własnej pracy, więc zajmujemy się Bassisters raczej w wolnym czasie. Dlatego chcemy zrobić tę płytę powoli, starannie, aby powstała płyta wymieszana, w której dużo będzie estetyki i myślenia jazzowego, improwizacji* – przyznawał Emade.

Po tak organicznym, rozimprowizowanym projekcie przyszedł czas na to, by Fisz pokazał zupełnie inne oblicze. Efektem spontanicznego zetknięcia z Enveem – jedną z legend stołecznej sceny klubowej, królem remiksu, współzałożycielem kolektywu Niewinni Czarodzieje – była płyta „Fru!”. Spotkanie towarzyskie okazało się bowiem na tyle twórcze, że to, co miało być jedynie singlem, rozwinęło się do pełnowymiarowej formy. Powstał krążek, gdzie Fisz jest rozgadany, bawi się słowem, gra w określony sposób skojarzeniami. – *To nowocześnie brzmiący hip-hop, często spotykający się z klubową odmianą tego gatunku, bardzo popularną obecnie w Anglii. Emade, który słyszał już płytę, rzucił takie pierwsze skojarzenie: Roots Manuva po spotkaniu z Quasimoto* – powiedział o swoim dziele Bartek Waglewski. 2006 rok przyniósł kolejne podwójne uderzenie – studyjny album „Numer jeden” z Bassisters Orchestra i „Piątek 13” nagrany jako Fisz Emade. Ten ostatni to lekarstwo na kaca po eksperymentach z yassem i elektroniką, wyraz tęsknoty za prostotą hip-hopu, ciętym wersem, surowością beatu, jednak bez wyzbywania się na siłę nabytej po drodze dojrzałości czy udawania, że np. „F3” nie miało miejsca. „Nie ma pustostłowia, są soczyste opowieści, w których odbija się świat zewnętrzny pokazany oczywiście z perspektywy Fiszowej” – wyrokuje na łamach „Ultramartyny” Adrian Chorebała. Dwa lata później bracia Waglewscy dorosli wreszcie i do tego, by stworzyć wspólny album z ojcem tak, by każdy z trójki muzyków mógł wypowiadać się autonomicznie, nie dać się zdominować, jednocześnie zaś by całość stanowiła sumę wpływów i inspiracji wszystkich Wagli. Tak powstała „Męska muzyka” (2008). – *Nasza wspólna płyta to naturalny owoc wieloletnich poszukiwań trójki dojrzałych artystów. Ja miałem ochotę wydać płytę z piosenkami w innym składzie niż Voo Voo. Chłopcy, którzy operują na co dzień samplernami i dźwiękami syntetycznymi, zapragnęli stworzyć coś opartego na brzmieniach akustycznych. Wszyscy trzej byliśmy stęsknieni za melodiami, których brakuje w tym, co robimy na co dzień* – podsumował Wojciech Waglewski. Fisz przyznał zaś, że dla niego samego było to fajne przeżycie, bo po raz pierwszy na taką skalę mógł zaszaleć, grając na basie. Dzięki „Męskiej muzyce” Bartek powrócił do Jarocina już nie jako widz – bo we wczesnym dzieciństwie właśnie w takim charakterze towarzyszył tam ojcu – a jako pełnoprawny muzyk.

Ten sam rok pozwolił na jeszcze jedną konfrontację przeszłości z teraźniejszością. Na półki sklepowe trafiła druga płyta projektu Fisz Emade, czyli „Heavi

metal” (2008). „Wiedziałem, że ktoś odrobi wcześniej czy później lekcję z oldskulu, ale nie spodziewałem się, że Waglewscy zrobią to tak zajebiście. To electro, ten brud, ta zachwycająca toporność, te retrospekcje, te sentymenty. Paszport do lat 80.” – pisał w podsumowaniu roku dla Popkillera Marcin Flint. Poza przypomnieniem, skąd wywodzi się muzyczna zajawka i na jakim gruncie kiełkowała artystyczna wrażliwość Fisz, „Heavi metal” okazał się ważnym pomostem łączącym dotychczasowe dokonania starszego z braci Waglewskich z Kim Nowak, czyli projektem, z którym Fisz i Emade zadebiutowali w roku 2010. Ich pierwsza płyta pod tym szyldem okazała się jeszcze jednym zaskoczeniem dla słuchaczy. – *Przed wszystkim nie chcemy się nudzić. W trakcie trasy z płytą „Heavi metal” przypomnieliśmy sobie, jak się gra niektóre metalowe riffy, bawiliśmy się tą konwencją. Zateśkniliśmy za tym* – przyznał Bartek, a Piotr Waglewski, wtórując mu, dodał: – *Kim Nowak jest odrębnym organizmem. Nigdy nie chcieliśmy łączyć tego zespołu z naszą dotychczasową twórczością. Połączenia rapu i muzyki rockandrollowej nie bardzo nas przekonują, poza nielicznymi wyjątkami w stylu Rage Against The Machine. Chcieliśmy tego uniknąć. Natomiast konwencja, której się trzymamy, jest dla nas naturalna, bo w życiu dużo nasłuchaliśmy się amerykańskich gitarowych kapel.*

Wydane w 2012 roku „Zwierzę bez nogi” to kolejny wynik tęsknoty za przeszłością. Krążek brzmi jak hołd dla starszokolnego hip-hopu spod znaku Beastie Boys, ale też ukłon w stronę The Cool Kids czy Pac Div, czyli amerykańskiej młodzieży usiłującej robić stare po nowemu. To płyta brudna, trochę punkowa, trochę dubowa i nigdy nie powstałaby w takiej formie, gdyby nie wkład DJ-a Eroma, nagradzanego turntablisty oraz miłośnika starych samplerów i oldschoolowego brzmienia. Na tej płycie po raz pierwszy od dawna usłyszeć też można rapującego Emade, który – choć nie przepada za własnym głosem – uległ namowom brata specjalnie po to, by przywołać w jeszcze lepszej formie klimat takich nagrań jak utwory Run-D.M.C., oparte na klasycznej hiphopowej zasadzie dynamicznej wymiany dwu- lub czterowersowych wejść.

Po premierze „Zwierzęcia bez nogi” Fisz nie zamierzał odwieszać mikrofonu ani rezygnować ze studyjnej dyscypliny. Następne dwa lata to kolejne dwie płyty i znów dwa odmienne oblicza artystyczne. Najpierw ukazał się nieco spokojniejszy od debiutu, mniej indierockowy, bliższy Blacksabbathowym korzeniom krążek Kim Nowak, a jesienią 2013 roku premierę miał album „Matka, Syn, Bóg”, druga płyta nagrana przez trójkę Waglewskich, tym razem poważniejsza, bardziej nostalgiczna, bluesowa, wręcz folkrockowa. Wojciech Waglewski przyznał, że dopiero podczas tego spotkania trójka twórców złapała właściwą nić artystycznego porozumienia.



Wojciech Alszer, ur. w 1980 roku w Katowicach. Raper, producent, wydawca. Od 1998 roku członek stworzonej przez Magika i Rahima formacji Paktofonika, współodpowiedzialny za projekt Pijani Powietrzem, współzałożyciel składu Pokahontaz, autor składanki „Usta miasta kast”, współprowadzący wytwórnę płytową FoAna. Trzykrotny zdobywca złotej płyty: za wydany w 2000 roku album „Kinematografia” (ponad 50 tysięcy sprzedanych egzemplarzy), za ścieżkę dźwiękową do filmu „Jesteś Bogiem” oraz za album „Rekontakt” (obydwa ponad 15 tysięcy sprzedanych egzemplarzy). W 2001 roku wyróżniony Fryderykiem za „Kinematografię”. Współpracował z czołówką polskich raperów, m.in. z Pezetem, Fiszem, Grammatikiem, Pihem, oraz z najpopularniejszymi polskimi producentami, m.in. z Magierą i L.A., DJ-em 600V, IGS-em i Noonem. Jego wizytówką jest niski głos, lodowaty flow i gęsty rym.

Przygodę z muzyką Fokus rozpoczął od fascynacji elektroniką. Jak wspomina, nadal lubi jej słuchać, rozumie ją. Pasję rapową zawdzięcza szkolnej znajomości z Magikiem, wówczas jeszcze członkiem darzonego szacunkiem i podziwem na Śląsku zespołu Kaliber 44. To dzięki rozmowom i wymianie kaset Fokus lepiej poznał sam gatunek, ale też postanowił spróbować swych sił w tworzeniu. Wciągnęło go samo brzmienie słów. – *Kiedy nie znałem jeszcze języka, nie rozumiałem, o czym jest tekst, rap był sam w sobie melodią. Treść powstawała w głowie. Wyobrażałem sobie na podstawie samej muzyki, o czym mówią raperzy w zagranicznych utworach* – wspomina swoje początki Fokus. Był zaintrygowany rytmem i barwą ludzkiego głosu, a do tego treścią pozwalającą fantazjować. Wszystko to łatwo zauważyć już w pierwszych utworach Fokusa – to nawarstwiający rymy teksty, w których nacisk kładziony był nie tylko na to, o czym opowiadają, ale też na to, jak brzmią. W sferze tekstowej charakterystycznymi elementami były odniesienia do świata fantasy, gier komputerowych, gangsterskich opowieści oraz esencja hip-hopu, czyli przechwałki. – *Lubię przeplatać twardy rap z odlotem do krainy wyobraźni. To jest chyba coś, co mnie w jakiś sposób charakteryzuje. Jest to też ukłon w kierunku psychorapu i Śląska* – mówi raper. Najwierniejsi fani pamiętają Kwadrat Skład, którego utwór „Zamotasupłany” znalazł się w 1998 roku na płycie magazynu „Klan”. Jednakże pierwszym hołdem dla regionu, a jednocześnie pierwszą oficjalną prezentacją możliwości artystycznych Fokusa była wydana w marcu 2000 roku składanka „Usta miasta kast”, prezentująca twórczość wielu śląskich i zagłębiowskich artystów: od Jajonasza, przez Dene, Basa, po Andreforos 032 i MCfalograf. Obecność zaznaczyła tu także jedna

z niewielu wówczas rapujących kobiet, Mea. Sam Fokus pojawił się w kilku utworach z gośćmi, przygotował również dwa bardzo charakterystycznie napisane solowe utwory „Stem tutaj” i „100 wersów”. Stanowiły one przedsmak przed również solowymi, ale znajdującymi się na wydanym także w 2000 roku debiucie Paktofoniki „Powierzchniami tnącymi”. Ten napisany jeszcze w 1996 roku, zimny, nieregularny, naszpikowanymi rymami kawałek stał się kamieniem węgielnym trio i jedną z kilku piosenek z płyty nagranych do beatów wyprodukowanych przez Fokusa. Wśród innych znalazły się „Chwile ulotne”, pokazujące, jak ciekawą fuzją trzech różnych stylów i koncepcji na rapowanie był zespół. Niestety, w związku z samobójczą śmiercią Magika osiem dni po premierze „Kinematografii” zarówno Fokus, jak i współtworzący zespół Rahim musieli znaleźć dla siebie inną przestrzeń działań artystycznych.

W 2001 roku FKS startuje z projektem Pijani Powietrzem, w którym wspiera go częstochowski raper z grupy Ego, Śliwka Tuitam. Tu po raz pierwszy Fokus miał szansę oficjalnie sprawdzić się na podkładach już nie hiphopowych, ale bliższych estetyce brytyjskiej sceny – od trip-hopu po drum’n’bass. Raper nigdy nie krył swoich fascynacji angielską muzyką klubową spod znaku połamanych beatów, a że mógł przy okazji pójść w odrealniony, oniryczny klimat tekstów, to poczuł się jak ryba w wodzie. Efektem współpracy duetu była płyta „Zawieszeni w czasie i przestrzeni” (2002). Słuchacze zobaczyli artystę z innej strony. Alszer, na „Kinematografii” cynicznie rozprawiający się ze swoją eksdziewczyną w „Rób co chcesz”, stawał się nagle poetą rymującym, że „delikatny wiatr wpadł przez okno i siadł mu na kartce, dotknął w palce, pachniał emocją z dziecięcych lat”.

Po epce „Jestem Bogiem” (2001), gdzie prócz remiksów tytułowego utworu znalazły się również odrębne utwory każdego z członków grupy, i pożegnalnym „Archiwum kinematografii” (2002) Paktofonika przekształciła się w Pokahontaz. Z nazwą zmieniło się brzmienie. Krążek „Receptura” (2005) zwiastował wydany w poprzedzającym roku singiel o znaczącym tytule „Wstrząs dla mas”. Klubowy, syntetyczny podkład do pary z oryginalnie zrealizowanymi wokalami i nieszablonowym refrenem sprawiły, że na potrzeby dyskusji ukuto termin „nowoczesny hip-hop”. Debiut Pokahontaz miał zbiec się z pojawieniem się w kinach filmu o Paktofonice i Magiku. Autor scenariusza Maciej Pisuk odbył z artystami wiele rozmów, tekst był gotowy do realizacji. Fokus wspomina w wywiadzie dla tygodnika „Wprost”: – *My chyba też chcieliśmy to, co się stało, z siebie po prostu wyrzygać. Było to dla nas pewnego rodzaju katharsis. Film miał powstać w 2004 roku, po nim pierwsza płyta Pokahontaz. Mieliliśmy zacząć od nowa, zdjąć z siebie ciężar tamtych wydarzeń. Planu nie udało się zrealizować. O ile słuchacze mogli już cieszyć się albumem, o tyle na film przyszło im jeszcze poczekać. Premiera „Jesteś Bogiem” odbyła się dopiero w 2012 roku. Wówczas Fokus z Rahem wydali drugą płytę, „Rekontakt”, kolejne spojrzenie w stronę wyspiarskich klubów i flirt z dubstepem.*

Jak wspomina Fokus, początkowo autorzy filmu to z niego chcieli uczynić centralną postać akcji, ostatecznie jednak środek ciężkości został umieszczony

inaczej. – *Mamy własne życie, wciąż robimy muzykę, dajemy koncerty i idziemy do przodu. Nie żyjemy tą historią* – podsumował raper. Nie rzucał słów na wiatr. Od 2005 roku zdążył wydać dwie solówki. Dwupłytyowa „Alfa i omega” stanowiła przekrój przez twórczość artysty, zarówno jako autora tekstów, jak i twórcy muzyki. Na sklepowe półki trafiła w 2008 roku. Trzy lata później na rynek trafiły „Prewersje” (2011). Oba krążki wypuściła należąca do rapera i jego żony oficyna FoAna. Ten nowszy charakteryzuje zupełnie inny niż dotychczas w karierze Alszer a dobór producentów (m.in. The Returners, WhiteHouse i O.S.T.R.). Daje o sobie znać też większa dojrzałość i samoświadomość autora. Jak przyznaje, na „Prewersjach” w odróżnieniu od debiutu opowiada już nie o problemach hiphopowca, lecz dorosłego człowieka. Ustosunkowuje się do świata i komentuje rzeczywistość.

Odkąd rozpoczął działalność sceniczną, Fokus ponad dwadzieścia razy wystąpił gościnnie w utworach z innymi raperami. Obecny był przede wszystkim na śląskich wydawnictwach. Od składanek, takich jak „Dziewiętnasty południk – Własnym torem” (2001) czy producenckie płyty IGS-a, przez wspólne numery z Basem, HST czy Gutkiem, po występy na wyczekiwanym latami Czarnym Złocie, czyli albumie Jajonasa vel Lukatricks, gdzie Fokus pojawia się aż w siedmiu utworach. Raper był też członkiem projektu GOPside. Nieodmiennie podkreśla swój związek z regionem. – *Ślązacy mają dość silnie zakorzeniony patriotyzm lokalny, a ja jestem stąd, więc się poczuwam do reprezentowania* – stwierdza, choć w odróżnieniu np. od Hasta z rzadka popisuje się śląskim słownictwem. – *Nie znam dobrze gwary, w moim domu mówiło się czystą polszczyzną. Te kilka słów, które znam, znam z podwórka. Lubię czasem użyć jakiegoś, zrozumiałego tylko dla wtajemniczonych* – przyznaje. Na szczęście, zgadzając się na współpracę, jest bardzo otwarty. Nie miał problemu, by rapować w towarzystwie Pona, Kosiego czy Piha. Najszybciej jednak wspólny język znalazł z Pezetem. Wszystko to ze względu na zbliżoną troskę o technikę i podobne odczuwanie. – *Mamy podobne problemy, więc czuję często, że pisze też o moim życiu, i potrafi powiedzieć coś w taki sposób, w który ja bym nie potrafił* – otwarcie mówi o koledze Fokus. Z Pezetem łączy go jeszcze coś – kontrowersyjne wybory artystów, z którymi nagrywa i konflikty. Jednym z najgłośniejszych featuringów, jakie w ostatnich latach przygotował Alszer, był gościnny występ w singlu „Fuck It” Doroty „Dody” Rabczewskiej. Utwór spotkał się z falą krytyki ze strony środowiska hiphopowego, a klip do niego stał się powodem tarć zawodowych i personalnych między współpracującymi stronami. Raper kolejny raz pokazał, że w muzycznej grze stać go na decyzje budzące ambiwalentne odczucia. Wcześniej jego zwrotka w „Za szybcy się wściekli”, opisywanym wcześniej w książce drugim singlem promującym debiut Pokahontaz, wywołała konflikt z Ascetoholix i Trzecim Wymiarem. W 2012 Fokus zaatakował poznańskiego MC Palucha wpuszczonym w sieć kawałkiem „Afterparty”. W przyszłości nie zamierza spuszczać z tonu, bo – jak mawia – tylko słabi chcą robić muzykę, która podoba się wszystkim.

Jakub Gendźwiłł, ur. w 1990 roku w Malborku. Związany z trójmiejską sceną reprezentant hiphopowej nowej szkoły. Raper wystarczająco muzykalny, byporadzić sobie z partią śpiewaną, również producent. Takie połączenie pozwala mu na wszechstronność oraz luz za mikrofonem i za to jest najbardziej ceniony. W 2011 roku został finalistą promującej rapowe talenty akcji Popkiller Młode Wilki. Ma na koncie wiele różnorodnych kooperacji z artystami, takimi jak Borixon, Jot, Paluch, Kajman czy PeeRZet. Po wydanym w 2012 roku minialbumie „Ręka na pulsie” w 2013 pojawiło się pełnowymiarowe wydawnictwo solowe „Serce bije w rytm”. Flirtująca z trapem, cloud rapem, dubstepem czy drum’n’bassem, ale też niestroniąca od funkowego groove’u płyta wspięła się na trzydzieste piąte miejsce zestawienia OLiS. Teledyski do singlowych „Mówisz mi, jak mam żyć” i „Lekki wieje wiatr” przekroczyły na YouTube barierę 100 tysięcy wyświetleń, zaś do „Otisa” – 200 tysięcy. „Mocny kandydat do debiutu roku, ale i pozycja, która powinna przewijać się w rozważaniach nad płytą roku” – wyrokował w recenzji Mateusz Natali, redaktor naczelny Popkillera. Przyjęcie krążka było ciepłe i jeżeli coś debiutantowi zarzucano, to to, że za atrakcyjnym dla ucha stylem kryją się nie dość wyraziste wersy i niedostatek treści.

Gedz wychował się na muzyce ściśle związanej ze środowiskiem deskorolkowym. Dzięki zamiłowaniu do kawałka drewna na kółkach poznał szerokie spektrum nagrań – od Ultramagnetic MC’s przez Rage Against The Machine po Le Tigre. Dobrze pamięta, jak za 7 złotych zakupił swoją pierwszą kasetę rapową, „W 63 minuty dookoła świata” Kalibra 44. Teksty zaczął pisać w 2003 roku. – *Pisałem, słuchałem, słuchałem, pisałem* – mówi raper, nawiązując do wersów Włodiego z Molesty. – *Ale wszystko było miałkie i śmieszne. W latach 2002-2006 słuchałem dużo Vienia i Pelsona, Borixona, Tedego. Sporadycznie przewijały się płyty WNB, Volta, z tym że zawsze jakoś bardziej ciągnęło mnie do muzyki zza oceanu. Regularnie kupowałem „Ślizg”, czytałem wywiady, poznawałem środowisko i artystów. W okolicach 2006 roku dotarł do mnie rap z południa Stanów i w sumie wtedy tak naprawdę się zaczęło.*

Pierwszy etap działalności Gedziuli to silna inspiracja Lil’ Wayne’em, do dziś uważanym przez niego za rapera dla sceny przełomowego. Młody MC podpatrywał flow, pożyczal beaty, ale nie interesowała go kariera „polskiego Weezy’ego”. Pierwsza myśl o nagraniu pełnoprawnego materiału pojawiła się w 2009 roku, a rok później prace ruszyły. Album wiele razy zmieniał swoją postać, dużo kawałków zostało odrzuconych. – *Przez czas powstawania albumu rozwijałem się chyba trochę za szybko i to było głównym powodem notorycznego przesuwania daty*

wydania. Za pomocą „Serce bije w rytm” chciałem przede wszystkim udowodnić sobie i tym, którzy są przeciw mnie, że jednak potrafię zrobić coś dobrego, świeżego, będąc sobą – wyjaśnia Gedz. Muzykę na debiut przygotowali SherlOck, Grrrracz, Grubz, Henson i Tyno, choć sam gospodarz również maczał palce w produkcji. Ta lista mogła zostać wzbogacona o parę popularnych ksywek, niemniej gospodarzowi zależało na tym, by za beaty odpowiadały osoby sprawdzone przez niego jeszcze przed powstaniem płyty, z którymi zna się kilka lat i rozumie nie tylko w kwestiach muzycznych, ale też życiowych. Podkłady są tym ciekawsze, że Polacy parafrazują dokonania zza oceanu, odwołując się do konkretnych utworów Drake’a czy Watch The Throne, czyli projektu Kanye’go Westa i Jaya-Z. „Serce bije w rytm” nie tylko czyni aluzje, ale też nawiązuje dialog z panującymi w hip-hopie trendami, prezentując przy tym wiele jego odcieni. – *Klasyczny rap to taki ojciec dla całej reszty i moim skromnym zdaniem, nie powinien zachowywać się jak Kronos. Wszystkie gatunki winny być traktowane na równi i żyć w symbiozie. Nasz kraj powoli otwiera się na świat, ale wciąż żyjemy w zaścianku, a ludzie boją się nowych rzeczy i eksperymentów, bo zwyczajnie wszystko, co jest nieznane, z założenia jest złe. Mam nadzieję, że to niebawem się zmieni* – tłumaczy swój rapowy eklektyzm Gedz. Pytany, jakie miejsce widzi w polskim hip-hopie dla siebie i jakie są jego cele na przyszłość, odpowiada krótko: – *Iść do przodu, unosić się coraz wyżej, nie spoczywać na laurach, robić swoje. Na razie widzę tylko światło w tunelu.*



Tomasz Iwanca, ur. w 1986 roku, w Rybniku. Raper i producent muzyczny, zwolennik brzmień boombapowych i stylu rapowania łączącego elementy raggamuffin i rapu. Zaczynał jako nastolatek od prowadzenia imprez hiphopowych w rodzinnym mieście. Działając w podziemiu, współtworząc składy Po-3na Rożnica (później Czwarta Zmiana) czy Wolność Słowa, ale też próbując na własną rękę, przygotował trzy nieoficjalne wydawnictwa, zaś dzięki wygranej w konkursie WhiteHouse wystąpił na albumie „Kodex 3: Wyrok” (2007), co zapoczątkowało jego karierę w głównym nurcie polskiego rapu. Oficjalnym materiałem „O.R.S.” zadebiutował w 2009 roku. Teledysk „Spiesz się powoli / Nowa fala” zyskał na YouTube ponad 10 milionów wyświetleń, zaś „Na szczycie” nieuchronnie zbliża się do imponującej liczby 40 milionów. Do dziś Grubson nagrał w sumie trzy legalne płyty. Druga, „Coś więcej niż muzyka”, zdobyła status platynowej, zaś trzecia, stworzony wspólnie z DJ-em BRK „Gruby brzuch”, dotarła na sam szczyt zestawienia OLiS. Raper słynie z niskiego, chrapliwego głosu, warsztatowej biegłości, pozwalającej podkręcić tempo wyrzucania słów, i specyficznego poczucia humoru. Występował między innymi z Vieniem, Kastą, EastWest Rockers, Junior Stressem, Rahimem, Miuoshem, dAbem i Jamalem. Współtwórca kolektywu 3oda Kru. Członek Super Grupy, do której należą także donGURALesko, Waldemar Kasta, Tede, Miodu i producent Matheo.

Muzyczna przygoda Grubsona rozpoczęła się wcześniej, bo już w wieku sześciu lat. Wszystko z powodu starszego brata, który był lokalnym aktywistą i DJ-em prowadzącym w Rybniku imprezy hiphopowe. Tomek często towarzyszył mu podczas wypadów do ciotki, u której można było zgrywać z kablówki na VHS kolejne odcinki „Yo! MTV Raps”. Podczas sesji z tym kultowym programem przyszły raper odkrył swoje pierwsze ulubione zespoły: Public Enemy, A Tribe Called Quest i De La Soul. – *Pamiętam, jak podziwiałem brata, gdy wychodził wieczorami grać imprezy. Marzyłem o tym, by być taki jak on. Razem z kolegami spotykaliśmy się u niego w pokoju i układaliśmy swoje playlisty, zgrywaliśmy kawałki na kasety. On zawsze miał różne rarytasy, niesamowite winyle – wspomina raper. W pamięci ma jeszcze jeden obrazek z tych wczesnych lat. – Pewnego dnia u nas w domu pojawiło się trzech łysych chłopaków, dwóch rapowało, jeden był DJ-em. Jeszcze nie wiedziałem, że to Kaliber 44, koledzy mojego brata ze szkoły w Katowicach, ale właśnie wtedy po raz pierwszy spotkałem Feel-X-a. Powiedział do mojego brata mniej więcej tak: „Jak twój młodszy brat podrośnie i zacznie sam rapować, to odezwij się do mnie, wiszę ci kilka beatów” – opowiada Grubson. Feel-X rzeczywiście wysłał po latach podkłady, ale niestety zostały przejęte przez inną ekipę, toteż Iwanca*

muzykę przygotowywał sobie sam. Zapęłtał fragmenty utworów i przegrywał je z kasety na kasetę. Na początku wołał być producentem, rap przyszedł potem. – *Mam nawet jakieś pojedyncze kasety z tego czasu. Jeśli chodzi o barwę głosu, to sam siebie już nie poznaję* – śmieje się artysta. Gdy brat wyjechał do Wielkiej Brytanii, Grubson przejął po nim miejsce za gramofonami. W międzyczasie szlifował wokół i produkowanie beatów, do którego wykorzystywał wówczas komputer kumpla. Spotykali się w piwnicy, mieli do dyspozycji stary gramofon Unitra. Z czasem okazało się, że ich bardzo amatorskie, przeznaczone dla kolegów z osiedla nagrania wyszły poza okolicę, dotarły do innych miast. Zaczęły się propozycje koncertowe, ktoś wrzucił numery do sieci, ludzie zaczęli pytać o Grubsona. Początkowo występował w śląskich klubach, snując pierwsze plany nagrania oficjalnego debiutu. W perspektywie była współpraca z Markiem „MMF” Bogdańskim z Dreadsquadu, potem wrócił temat współpracy z Feel-X-em. Skończyło się na mixtape’ach i nielegalach. Prawdziwym przełomem okazało się jednak wysłanie wspólnego kawałka z Junior Stressem na konkurs zorganizowany przez WhiteHouse. – *Numer, który wówczas wysłałem, pierwotnie powstał do zupełnie innego beatu, przygotowanego przez Puzzla. Pamiętam, że była wówczas spora spinka czasowa. Miałem się spotkać z Junior Stressem w studiu w Katowicach, ale niestety koszmarnie się rozchorowałem i nagrywaliśmy wszystko osobno i na szybko. Jednak okazało się, że chwyciło i zostało dobrze przyjęte* – zdradza kulisy powstania piosenki „Siła z pokoju” Grubson. Stała się przebojem, powstał do niej klip, a całe zamieszanie wokół niej sprawiło, że artysta już na dobre wyszedł z podziemia. – *Zadziałały dwa czynniki. Każdy, kto wówczas słuchał polskiego rapu, znał „Kodex”, wiedział, kim są Magiera i L.A., ja sam znałem obie ich wcześniejsze płyty producenckie na pamięć. To było niesamowite trafić na trzecią część. Stałem się szerzej rozpoznawany, bo ludzie wreszcie zobaczyli moja mordę* – śmieje się Grubson.

Ten jeden występ przypieczętował dalsze losy rapera. Album, nad którym pracował przez cztery lata, niemal w całości nagrany w domowym studiu, musiał zostać przygotowany od nowa, już w profesjonalnych warunkach – w warszawskim studio należącym do Mista Pity. Płyta „O.R.S.” wydana została nakładem MaxFloRec i ujrzała światło dzienne w sierpniu 2009 roku, a promujący ją singiel „Na szczycie” stał się przebojem. Album zawędrował na trzydzieste siódme miejsce listy polskich bestsellerów. Grubson pokazał, jaka siła tkwi w muzyce z Rybnika. Wszyscy dowiedzieli się, czym jest styl ruffneck po polsku. – *Dla mnie ruffneck to jest coś, przy czym nie można nie ruszać głową i ustać w miejscu. To jest to, co czułem sam, gdy słyszałem Da Bush Babees i KRS-One’a. Ruffneck to raggamuffin z ciężkimi boombapowymi beatami hip-hopowymi. To jest to, na czym się wychowałem, i to, co chciałem robić* – mówi Grubson. Raper zawsze pamiętał o korzeniach. Utwór „NieMaToJak” dokumentuje starania chłopaka z niezbyt bogatego domu, w którym długo nie było pieniędzy na komputer, o dobrej jakości sprzęcie do produkcji nie mówiąc. Ciężka praca i mnóstwo kombinacji zaowocowały tłustym, analogowym beatem w stylu lat 90. – prawdziwym powodem do dumy.

Nad kolejną płytą Grubson pracował już inaczej. Debiut podsumowywał, bilansował, za to „Coś więcej niż muzyka” (2011) to nowa energia i większa kreatywność w manifestowaniu eklektyzmu gospodarza. Nie bez znaczenia było miejsce powstawania albumu, czyli Studio Kurnik prowadzone przez Bartka „BRK” Kochankę. Grubson poznał się z nim już wcześniej. Nić porozumienia zawiązała się, gdy razem koncertowali. Co więcej, sam raper miał też inny komfort pracy i mógł nagrywać, kiedy chciał. I tak ostatni numer na album został zarejestrowany w sylwestra. – *Z „Coś więcej...” jest tylko jeden kłopot. Powstał zbyt szybko, byłem zbyt zajarany i jest tam zbyt dużo utworów* – mówi otwarcie Grubson. Na to samo zwrócili uwagę także recenzenci, choć koniec końców album został przez nich przyjęty pozytywnie. Daniel Wardziński z Popkillera pisał: „Nieważne, w jaki sposób ocenia się muzykę – przez pryzmat skillsów, klimatu, różnorodności, elementu zaskoczenia, aranżacyjnego bogactwa czy przekazu – ta płyta w każdym wariancie wypada co najmniej bardzo dobrze. Grubson miesza śpiew z koncertowym darciem ryja, a rap w klasycznej wersji z toastingiem w najlepszej polskiej odsłonie”. Album docenili też słuchacze. Już dziewięć miesięcy po premierze sprzedało się ponad tysiące egzemplarzy, co dało status platynowej płyty. „Coś więcej niż muzyka” znalazł się ponadto na drugim miejscu listy OLiS. Kolejny album Grubsona i BRK, ponoć najbardziej przemyślany spośród całej dyskografii tego pierwszego, łączący pierwiastki jazzu, funku, dubstepu i dancehallu „Gruby brzuch” z 2012 roku nie przebił rekordu sprzedażowego poprzedniczki, ale mimo to znalazł się na pierwszym miejscu Oficjalnej Listy Sprzedaży.

Oprócz prac nad wydawanymi w pierwszym obiegu albumami i licznymi koncertami Grubson znajdował też czas na występy gościnne. – *Z każdego takiego wspólnego nagrania jestem zadowolony, nieważne już czy to dAb, z którym zawsze chciałem mieć numer, czy taka osoba jak Wojtas z WYP3, czy wreszcie BRK z Jareckim, z którymi żyliśmy się artystycznie. Każdy featuring to dla mnie wielkie przeżycie* – mówi raper. Sporym wyróżnieniem było też dla niego współtworzenie projektu m.in. z Gurałem, TDF-em i Waldemarem Kastą, jednak to z 3oda Kru, spontaniczną grupą powołaną do życia podczas tygodni spędzonych w trasie z takimi artystami, jak Bu, Metrowy i Jotoskleja Grubson nagrał w 2009 roku „Parchastyczny mikstejp”. Rubaszna ekipa mówi o sobie „parchy” i koncentruje się na odpowiedzi na pytanie, „jak wyglądałby hip-hop, gdyby zamiast w Nowym Jorku narodził się w Parzymiechach”. Grubson nie poprzestaje jednak na tym. Ma w głowie nowe projekty. – *Oprócz płyt stricte Grubsonowych, na których robię swój ruffneck, chciałbym publikować coraz więcej dziwnych utworów. Mam taki projekt Grubsonmental, skoncentrowany na utworach instrumentalnych: dużo trąbek, dziwne bossanovy, elektronika. Uwielbiam mieszanie gatunków – przyznaje.*



Przemysław Frencl, ur. w 1981 roku w Poznaniu. Raper, współzałożyciel zespołu Pięć Dwa, z którym nagrał pięć płyt. Pod pseudonimem Hans Solo wydał album „8”. Jest również producentem i rapująco-krzyczącym wokalistą hardrockowej Luxtorpedy. W 2006 roku pełnił funkcję dyrektora artystycznego wytwórni UMC. Sprzedaż jego oficjalnego debiutu, czyli krążka „P-Ń VI” przekroczyła 10 tysięcy sztuk, teledysk do promującego go singla „To my!” został obejrzany na YouTube grubo ponad 6 milionów razy, zaś do „Konfrontacji” – ponad 2 miliony. Udostępniony w sieci materiał „Deep Hans” w trzy tygodnie ściągnęło 120 tysięcy unikalnych użytkowników, zaś pojawiające się w serwisach aukcyjnych pojedyncze egzemplarze z limitowanego do 520 sztuk fizycznego nakładu osiągają zawrotne ceny. Dużym sukcesem okazała wspomniana już Luxtorpeda. Triumfy w plebiscytach „Teraz Rocka”, magazynu „Gitarzysta” i serwisu Rockmetal.pl to nie wszystko. Promujący pierwszą płytę przebój „Autystyczny” zdobył szczyt listy radiowej Trójki, a „Wilki dwa”, czyli singiel z drugiego krążka, okupował go przez dziewięć tygodni, wyrównując ogólnopolski rekord wszech czasów. Przedsprzedaż „Robaków” zablokowała serwery Allegro, prowadząc płytę do pierwszego miejsca w zestawieniu OLiS.

Wszystkie te osiągnięcia i liczby to pewien paradoks, bowiem pierwszym słowem przytaczanym w kontekście Hansa jest bezkompromisowość. Dobitny, często surowo osądzający ojczyznę przekaz łączy z wycieczkami w stronę innych muzycznych gatunków. – *Mam dużo utworów lirycznych i spokojnych, trafia się coś tak dziwnego jak „Polak wyjątkowy song”, jest punkreggae’owy „Babilon”, a między tym wszystkim uderza „Gniew”. Myślę, że taki jestem. Nie jestem sprofilowany i ułożony marketingowo, nie poruszam się w bezpiecznych ramach czy też w ogólnie przyjętym kanonie tej czy innej muzyki. W tym, co nagrywam, cały czas jest dużo różnych, autentycznych emocji. Wydaje mi się, że prawda o człowieku ma ogromną rozpiętość i zmienne nastroje, jakie towarzyszą moim tekstom, dobrze to odzwierciedlają* – wyjaśnia Hans. Jego największym osiągnięciem wydaje się zdobycie grupy fanów zdolnych zaakceptować każdą z wolt idola i pojechać za nim na drugi koniec Polski, takich, co „rozumieją i słuchają całym sobą”. – *Trudno by mi było wymienić jedynie kilka elementów, które miały na mnie wpływ. Powiem nawet, że to raczej niemożliwe. Było tego mnóstwo. Literatura, poezja, muzyka, doświadczenie, zło, dobro, cierpienie, życie, inny człowiek* – mówi Hans, zapewniając, że grunt to pozostać otwartym.

Deep, drugi członek założonego jeszcze w 1999 roku duetu Pięć Dwa, zainteresował Hansa, kiedy rapował zwrotkę RZ-y z Wu-Tang Clanu do kamery VHS. Zespół

zawiązano w stanie upojenia alkoholowego przy pisuarach w klubie Planeta, gdzie akurat odbywała się rapowa impreza. Wówczas padły kluczowe słowa: „Jak czegoś razem nie nagramy, to jesteśmy pizdy”. W 2000 roku panowie mieli już w rękach 50 sztuk płyty „Najwyższa instancja”. – *Nie mogłem spać w nocy, bo w głowie miałem cały czas szeptany refren „Czuję twój ból”. Najpierw była wersja na kasecie, nagrywana prosto na wieżę. Płytę zrobiliśmy już na komputerze w pokoju u Deepa, ale nie mam bladego pojęcia, jak i na czym. Wtedy nie wiedzieliśmy, co to mastering, kompresja, wtyczki. To była zabawa i mnóstwo radości, ale też bardzo dużo ambicji, aby coś opowiedzieć, przekazać, wyrazić siebie. Z perspektywy czasu nie jest tak złe. Trochę się rumienię przy niektórych kawałkach, ale większość wywołuje uczucie sympatii do tamtych małolatów, którzy mieli jednak coś w głowach i opowiedzieli o tym na tyle, na ile pozwalała dojrzałość – wspomina Hans. Materiał wywołał lokalny oddźwięk, pojawiły się zaproszenia na albumy kolegów po fachu, propozycje koncertowe. Z tym że Deep już na koncerty nie jeździł. Zajął się „poważnymi sprawami”, zostawiając kolegę z utworami, które kończyć trzeba było na scenie w połowie. To zmotywowało Frencla do pracy. Niby solowej, ale jednak nie do końca, na co najlepiej wskazywała uzupełniona nazwa zespołu, pod którego szyldem wciąż występował. – *Do „Pięć Dwa” dołożyłem „Dębiec”, bo chciałem w ten sposób zaznaczyć, że pośrednio jak i bezpośrednio brała w tym wszystkim udział cała grupa przyjaciół. Zawsze uważałem, że nie ma albumów solowych, chyba że Jeana-Michela Jarre’a, który sam gra na wszystkim. Choć pewno i on ma całe zaplecze techników i realizatorów, dzięki którym płyta powstaje – twierdzi Hans.**

„P-Ń VI” ukazał się w 2003 roku nakładem wytwórni UMC. Wywołał konsternację, bo – pomijając może ludyczną satyrę w postaci „To my!” – był hardcore’owy i nie pasował do wydawnictwa oskarżanego o promowanie hip-hopu. Przemek nic sobie z tego ostracyzmu nie robił, nie wyparł się kolegów. Usłyszymy go na płycie Owala, Ascetoholix, Libera, Donia, w zbiorowym, popierającym pomarańczową rewolucję na Ukrainie „Jest nas wielu”, gdzie rozsądnie powstrzymał się od wykonania hurraoptymistycznej, naiwnej zwrotki, ale też na dużo późniejszym, wydanym w 2009 roku mixtape „Brudny zachód”. – *Być może byłem pomijany, nie byłem zapraszany ani też klepany po plecach w różnych kręgach, ale nigdy nie szukałem akceptacji i kolegów na siłę, ani też nie miałem ambicji należeć do klik i różnych towarzystw wzajemnej adoracji – komentuje Hans. Materiał, choć nierówny, bronił się sam. „Konfrontacje” były popisem flow, „Pies” – dowodem narracyjnej sprawności. Najwięcej kontrowersji wywołały wulgarne „Policyjne” z głośnym „półmetrowym chujem wchodzącym w dupę policjanta”. Media wyciągnęły tekst po latach, doprowadzając do skandalu przy okazji koncertu promującego poznańskie szkoły zawodowe. Sam Hans z niesmakiem obserwował „bardzo młode niewinne twarze wykrzykujące ten tekst na koncertach”. – *Ale z dziesięć lat temu na pewnym festynie w środku dnia, na rynku, gdzie za support mieliśmy komikaz balonami, a publiczność stanowiły matki z dziećmi, zagrałem „Policyjne” z premedytacją i ogromną determinacją, powodowany**

niedawną śmiercią młodego chłopaka pobitego przez policjanta. Po koncercie całą rodzinę gratulowały mi tego, że nie boję się mówić, jak jest – przypomina sobie raper. W 2008 roku do niezależnego obiegu trafił „Deep Hans”, przez samego twórcę nazywany najlepszym, co zostało nagrane pod nazwą Pięć Dwa. Jak sam tytuł wskazuje, do składu wrócił Deep, z którym Frencl odnowił kontakt jeszcze przy okazji koncertów promujących „P-Ń VI”. Dawny kompan towarzyszył mu na nich z Bobikiem, przy okazji promując swój materiał „We mnie”. Co ciekawe, to Hans doprowadził do jego wydania w UMC, był tam bowiem wówczas osobą decyzyjną w kwestiach repertuarowych. Niestety rynek negatywnie zweryfikował jego typy (prócz materiału Deepa z Bobikiem ukazała się jeszcze płyta Wiśnixa), toteż Hans po zaledwie roku odszedł z labelu, który zmienił potem nazwę na MyMusic. W życiu artysty rozpoczął się wtedy trudny moment – problemy osobiste, powrót na dzielnicę Dębiec do „zasyfionej kawalerki”, dużo papierosów i alkoholu, mniej jedzenia. Wszystko to odbiło się na płycie. – *Słuchając tego materiału po latach, byłem zszokowany tym, jak bardzo jest to osobista płyta i jak wiele z tych utworów bardzo czytelnie określa mój ówczesny stan emocjonalny. Deep zawsze mnie rozumiał, więc uzupełnił ten ekshibicjonizm o swoje cenne spostrzeżenia. Chemia była od razu, energia do pracy jak przy pierwszej płycie, tematów do rozmów tysiące. Fajnie było odkryć na nowo, jak wiele mamy wspólnego. To było trochę jak powrót do domu* – podsumowuje Hans. Rok późniejszy „T.R.I.P.” (2009) to dla odmiany eksperyment powodowany chęcią sprawdzenia się na nowym terytorium. Nie przerwała go nawet utrata zapisów sesji nagraniowych i mus robienia gotowego krążka praktycznie od nowa. Już przy okazji poprzedniego albumu można było się domyślić, że Portishead, Archive czy Massive Attack to bliska duetowi stylistyka. Tym razem niczego nie trzeba domniemywać, bo to trip-hop w hiphopowych ramach, inna muzyczna forma dla sprawdzonej, przytłaczającej, czasem oskarżycielskiej treści. Tą drogą Pięć Dwa chce pójść na swojej następnej płycie „N.E.O”. – *Ale tym razem wejdziemy do zupełnie innej króliczej norki* – zapewnia Hans.

W 2011 roku raper zaprezentował pierwszy materiał pod własną ksywką. Wydane przez MyMusic „8” to wiele stron jednej osobowości, sporo mieszanych spontanicznie gatunków z wykorzystaniem instrumentów i poczynionych niegdyś zapisków, niewykorzystanych refrenów, pomysłów na odrębne projekty. – *Przez długi czas myślałem, że album jest zbyt różnorodny, przez co traci. Teraz myślę inaczej* – kwituje Hans. Prócz wspomnianego „N.E.O.”, pod koniec 2013 roku pochłaniał go nowy krążek Luxtorpedy. Obiecywał, że będzie szczerze, mocno, osobiście i analogowo.



Jerzy Kroplewski, ur. w 1980 roku w Gdańsku, związany jednak od samego początku ze sceną wrocławską. Raper i producent, również grafik. Choć ma koncie płyty w oficjalnej dystrybucji, postrzegany jest jako twórca undergroundowy.

Zaczynał solowo w 1994 roku. Z czasem zwarł szyki z kolegą ze szkoły, Snayperem, zaś wspólne działania obu nastolatków firmowane były nazwą Neon. Gdy do tego duetu dołączył wcześniej nieznany raper Wozu, narodził się z kolei nowy projekt Wrotacja. Przy czym o ile ten pierwszy zespół pozostawił po sobie sporo nagrań, to drugi funkcjonuje do dziś przede wszystkim w sferze wspomnień. Na przełomie wieków Neon był jedną z najistotniejszych formacji hiphopowych z Wrocławia, a wydana w 1998 roku własnym sumptem demówka „Nie znasz 71, kup sobie legendę” stała się jednym z fundamentów, na których budowano tożsamość tutejszej sceny. Na pozytywną w wydźwięku całość składało się charakterystyczne, syntetyczne brzmienie podkładów w połączeniu z przekazem bazującym przede wszystkim na podkreślaniu lokalnej przynależności, operowaniu przechwałkami i prostymi opowieściami z życia. Materiał na nielegal rejestrowano metodą „zrób to sam” w niewyciszonym pokoju Jota w mieszkaniu jego rodziców. Podkłady odtwarzane z komputera w połączeniu z wokalami wyłapywanymi przez najtańszy mikrofon zgrywane były w czasie rzeczywistym na kasetę-matkę. Okładki własnoręcznie projektował raper, wówczas uczeń liceum plastycznego. Całość w nakładzie stu sztuk trafiła do sklepu muzycznego w DH Podwale, istotnego punktu wymiany dźwięków i myśli na lokalnej scenie. Jot został zaś przede wszystkim rozchwytywanym przez miejscowe składy producentem. Jego beaty trafiły m.in. do takich zespołów, jak współtworzony przez Woza Majestat czy 2 Komplet, korzystał z nich także inny znany lokalny raper WueSZ. – *Ja zawsze miałem mnóstwo beatów na swoim komputerze i lubiłem współpracować z każdym, kto do mnie przyszedł* – wspomina sam Kroplewski.

2000 rok przyniósł premierę pierwszego legalnie wydanego albumu Neonu „Ostatnie takie trio”. Całość powstała w niecałe dwa miesiące i okazała się równocześnie ostatnim krążkiem w dorobku grupy, która funkcjonowała już wówczas jako trio z Bielem na beatboksie. – *To była najszybsza płyta, jaką w życiu zrobiłem. Może dlatego jest tak niedopracowana. Nagrywaliśmy ją w studiu Politechniki Wrocławskiej, przerywając sesję koncertami na różnych dziwnych miejscówkach* – wspomina Jot. Najlepiej zapamiętanym utworem z tamtego okresu jest „Grawitacja” z gościnnym wokalem Zoe, raperki i wokalistki działającej m.in. w składzie SWMC. Trzy lata później Jot powrócił z nowym składem, luźno nawiązującym do tradycji Native Tongues WN Drutz, i z albumem „Wypas

na biskoptach” (2003). Tym razem utwory nagrywane były w mieszkaniu innego rapera, należącego do WN Łoza. – *W czasie sesji odwiedzało nas mnóstwo raperów z całego kraju, uczestnicząc w spontanicznych sesjach freestyle’owych* – opowiada Jot. Nie dziwi więc, że atmosfera wielu utworów jest mocno swobodna. Podkłady autorstwa Jota, Erio i kilku innych producentów dopracował duet GreenHouse. Niecały rok po premierze tego krążka w drugim obiegu ukazało się pierwsze solo Jota, „Każdego dnia człowiek” (2004). – *To płyta powstała na zgłiszczach trzech demówek, nad którymi pracowałem od czasów „Ostatniego takiego trio”. Czas przygotowania tej solówki to także okres, w którym zgłębiałem różne zagadnienia związane z techniką nawijania. W późniejszym czasie zacząłem odchodzić od stricte technicznego rymowania na rzecz treści* – mówi Kroplewski. 2005 rok to z kolei album „Turkusowy grafit” projektu Perki Pat, w ramach którego Jot spotkał się z inną legendą lokalnej sceny, raperem Roszją. Motywem przewodnim jest opowieść o czarnym charakterze Mojo. Album nie został nigdy wydany, dopiero pięć lat po nagraniu Jot udostępnił go w serwisie YouTube. Pracując nad nagraniami Perki Pata, raper równolegle rejestrował swój drugi solowy nielegal „Poczuj funk albo odejdź próbując: miłość zostaje w 71”. – *Na ten album powstało 50 numerów. I mogłoby ich być jeszcze więcej, gdyby nie otworzył mi się spadochron* – żartuje Jot. – *Wybrałem kilka kawałków, dzieląc je klimatycznie na okres letni i zimowy. Zrobiliśmy też pierwszy klip w moim dorobku, czyli obraz do „Niosę styl”* – dodaje. MC coraz wyraźniej podkreślał fascynację wszechstronnością rapera Jaya-Z, do którego zresztą w hiphopowym magazynie „Klan” porównał go kiedyś sam Tede. Echa estetyki znanej z nagrań nowojorskiego artysty dostrzegalne są na pierwszej oficjalnie wydanej solowej płycie Jota, poprzedzonej jeszcze przystawką w postaci darmowej epi „Ostatni skaut” (2009). Wydany w 2010 roku nakładem DwaEm, a wyprodukowany przez Erio (poza dwoma beatami sygnowanymi przez Rytma) „Stan równowagi” jest jednak krążkiem, na którym przede wszystkim słyhać charakterystyczny, pozbawiony ciśnienia, krągły i w stu procentach naturalny styl samego Jota. Tematy podejmowane przez rapera pozostają niezmiennie – sporo wspomina, trochę pomstuje na kondycję sceny, manifestuje swoje umiejętności i chętnie wchodzi w buty everymana. Po premierze tego albumu Jot przygotował jeszcze jedną, wydaną własnym sumptem EP „Odliczanie” (2011) i wreszcie w 2012 roku nagrał w pełni autorski album długogrający „Dzień i noc na Ziemi”. To płyta wyrafinowana narracyjnie (tytułowy dzień to praca zwykłego człowieka, a noc stanowi odreagowanie jej, co jest punktem wyjścia do opowiedzenia wielu historii), zaskakująco dojrzała i... pożegnalna. Raper, a zarazem producent zadeklarował bowiem, że nie zamierza wracać do większych form, skupiając się na mniej zobowiązujących i czasochłonnych projektach.



Marcin Kosiorek, ur. w 1976 roku w Warszawie. Raper, grafficiarz i aktywista hiphopowy związany z warszawską sceną od połowy lat 90. Jedna z najbarwniejszych, a zarazem najbardziej rozpoznawalnych osób, które nie wydały nigdy solowego albumu.

Kosiorek zaczął się fascynować kulturą hiphopową w 1992 roku. – *Wtedy zacząłem słuchać takich zespołów, jak Beastie Boys, Public Enemy, House of Pain. Hiphopowa pasja związana była w moim przypadku z deskorolką – zaznacza artysta. Zanim jeszcze Kosi zaczął pisać własne rymy, rozpoczął jesienią 1994 roku inną przygodę – z graffiti. Rap nadszedł odrobinę później. – Zajawka na rapowanie po polsku przysłała w 1996 roku. Wtedy to sklepiłem swoje pierwsze wersy. Pamiętam ten tekst do dziś. Szło to tak: „Cześć, to 1996 rok, scena hip-hop zrobiła wielki krok / skok, ale nie w bok, graffiti przykrywa każdy mur oraz płot / non stop pada strzał, nie tylko w telewizji” – wraca do swoich początków raper. To, co wyróżniało Kosiego, to rwany, chaotyczny, wykręcony styl rapowania. Dla wielu słuchaczy do złudzenia przypominał on dokonania amerykańskiej ekipy Das EFX. W latach 90. większość rodzimych raperów inspirowała się głównie twardą, nowojorską szkołą, ale styl Kosiorka stanowił wyjątek, dzięki czemu nagrania z jego udziałem wybijały się oryginalnością. – Moje pierwsze inspiracje rapowe to były czasy „golden ery”. Inspirowałem się wieloma wykonawcami, od Das EFX, po Junior Mafia, Mobb Deep, ATCQ, De La Soul, Souls of Mischief, Boot Camp Click, Wu-Tang Clan, Def Squad i wielu innych mistrzów tamtych czasów – zaznacza raper. – Od samego początku chciałem rymować gęsto i agresywnie. Do tego bardzo duży wpływ wywieraliśmy na siebie nawzajem z kolegami z ekip NBK, JWP i BC, przebywając i tworząc razem – dodaje.*

Ogólnopolską popularność przyniósł Kosiemu gościnny udział w nagraniu „W.D.C.S.D. kończy” z debiutanckiego albumu WWO wydanego w 2000 roku, a przede wszystkim na opublikowanym rok później singlu „Graffiti” z płyty „Świeży materiał” Waca. Raper wystąpił tam u boku trójmiejskiej ekipy Deluks, a nagranie będące hymnem pochwalnym dla jednego z elementów kultury hiphopowej błyskawicznie podbiło anteny rodzimych stacji muzycznych i stało się jednym z hymnów polskiego rapu. Artysta nie zdyskontował jednak nigdy tej popularności, skupiając się na współpracy z przyjaciółmi w ramach takich projektów jak PCP (Północ Centrum Południe z Deluksem oraz krakowskim Intoksynatorem) czy macierzystym kolektywem JWP, który już od końcówki lat 90. miał na stołecznej scenie istotną pozycję. – *Graffiti pochłaniało mój czas i energię przez tak długi okres, że po pierwsze nigdy nie pomyślałem o swojej solówce, a po drugie nie wiem,*

czy w danym momencie sprostalbym autorskiej płycie na tyle, żeby zadowolić samego siebie – pokornie przyznaje Kosi. – Inną kwestią jest fakt, że w hip-hopie od zawsze lubiłem działać w grupie i zawsze jarąłem się akcją dwóch, trzech, a nawet więcej raperów w jednym kawałku – precyzuje. Z tych powodów dyskografia artysty składa się jedynie z dwóch płyt: „Północ Centrum Południe” kolektywu PCP z 2004 roku oraz „Numer jeden wróg publiczny” JWP z jesieni 2007 roku. Szczególnie mocno wyczekiwana była druga z tych pozycji, o czym najlepiej świadczy dotarcie przez nią do siedemnastej pozycji na liście najlepiej sprzedających się płyt w Polsce. Wydawnictwo spotkało się z pozytywnym przyjęciem fanów i dziennikarzy, chociaż nie brakowało głosów, że nie w pełni oddało potencjał zespołu. Czy to solowo, czy jako członek zespołu Kosi miał okazję współpracować ponadto m.in. z Bez Cenzury, HiFi Bandą i Molestą Ewenement. Obecnie wśród fanów hip-hopu Kosi znany jest nie tylko jako wciąż aktywny, działający w ramach projektu JWP/BC raper, ale też jako grafficiarz oraz hiphopowy aktywista, bez reszty związany z tą kulturą. Kosiorek współtworzył m.in. grafficiarskie ziny „Linja” i „Uwaga”, był związany z magazynami „Moment” i „Ślizg”, wymyślił i zrealizował duże trasy polskich twórców hip-hopu pod szyldem „RBK Hip Hop Tour” (2002-2006). Wraz ze znanym i cenionym DJ-em Steezem w 2010 roku wcielił w życie edukacyjno-rozrywkowy projekt „Rap History Warsaw”, który miał na celu przybliżenie ludziom historii hip-hopu za sprawą cyklicznych imprez oraz mixtape’ów. Przez kilka lat były to najciekawsze rapowe spotkania w Warszawie, a ich popularność wykroczyła znacznie poza stolicę Polski. – Ostatnie lata to oczywiście imprezy RHW, ale także dużo pracy związanej z JWP: nagrywamy nowe kawałki, produkujemy ubrania, realizujemy teledyski w różnych miejscach na świecie. Zamierzamy także uruchomić własne wydawnictwo, by móc wydawać swoją muzykę i nie tylko. Dużo rzeczy jeszcze mam do zrobienia zarówno w kwestii muzyki i graffiti, jak i w kwestii realizacji różnych innych projektów – kwituje Kosi.



Aleksandra Agaciak, ur. w 1981 roku w Łodzi. Wokalistka, raperka, kompozytorka i wykształcony muzyk. Niski głos z odrobiną chrypki mógł być przeszkodą w katowickiej Akademii Muzycznej, jednak uświetnił ponad pięćdziesiąt hiphopowych nagrań, w których artystka wystąpiła gościnnie. Z talentu Lilu korzystali m.in. Łona, Pokahontaz, EastWest Rockers, Wdowa, Dinal, WhiteHouse, Miuosh, Cisza i Spokój oraz Afro Kolektyw. Została zaproszona do firmowanego przez Muzeum Powstania Warszawskiego projektu „Morowe panny”, który znalazł swoją kontynuację w postaci „Paniń wyklętych”. Dwa wydane przez MaxFloRec albumy solowe Lilu zaskoczyły odbiorców eklektyzmem, swobodą w przechodzeniu od rapu do śpiewu i rozmachem kompozycyjno-producenckim. Trzeci, już czysto hiphopowy, wydany został samodzielnie, a na swoją kolej czeka jeszcze elektroniczne, intrygujące elementami dubstepu EmilyRose.

Lilu skończyła szkołę podstawową w klasie skrzypiec. – *Trochę też plumkam na pianinie, bo grając na instrumencie melodycznym, obowiązkowo musisz też operować harmonicznym. Przez rok uczyłam się gry na flecie poprzecznym, ale teraz nie zagrałabym nawet gamy* – przyznaje. W średniej szkole muzycznej przestało jej się podobać po dwóch dniach. Z kolei po roku na Wydziale Muzyki Rozrywkowej i Jazzu to ona nie spodobała się egzaminującym. Nie pomogło to, że studenci gremialnie wstawili się za nią. Nie żałuje, bowiem warsztatowo znacznie więcej dały jej lekcje Speech Level Singing, amerykańskiej metody śpiewu kładącej nacisk na operowanie w śpiewie głosem naturalnym, używanym w mowie. Poza tym już od dziecka, kiedy śpiewała w Harcerskim Zespole Artystycznym „Krajki”, wiedziała, że najważniejsze jest doświadczenie. Wówczas stawiano ją raczej w tylnych rzędach, za to nabrała obycia ze sceną i nauczyła się być częścią większego zespołu. Jako nastolatka śpiewała Sade do wtóru uderzeń kuchennych łyżek czy pod prysznicem. Jako dorosła, przez wiele lat była stałym uczestnikiem legendarnych jazzowych jam sessions w nieistniejącej już łódzkiej Jazzdze. Na pytanie o wokalną swobodę zawsze miała jedną odpowiedź – „praktyka, praktyka i jeszcze raz praktyka”. – *Hip-hop skleił się ze mną, a ja z nim, bo przypadł na okres mojego dorostania. Z jednej strony musiałam jeszcze borykać się z klasyką pokroju Bacha, ale za kontrapunkt służył mi na przykład Onyx* – wspominała Agaciak w rozmowie z T-Mobile-Music.pl. Kiedy zaczynała interesować się tą muzyką, nikt w Łodzi nie wiedział jeszcze, że można rapować po polsku. Na początku były więc rapowanki po angielsku, tym straszniejsze, że nikt się tym językiem nie umiał posługiwać. Oczy (i uszy) otworzyła Lilu dopiero legendarna demówka warszawskiego Trzyha. Pierwsze zwrotki wykonała jako uczennica drugiej klasy liceum w 1997 roku.

Nie miała świadomości, że w Szczecinie działa już Aśka Tyszkiewicz. – *Jak to było zaczynać z wrażeniem, że jest się jedyną zajmującą tym dziewczyną? Nie zwracałam na to uwagi. Być może gdyby była w moim otoczeniu druga, to bym się zastanawiała, dlaczego bardziej lubią ją lub mnie* – mówi. Choć jej początki to nowojorscy Heltah Skeltah na słuchawkach i współpraca z łódzkim hardcore'owym składem Zjednoczeni, Lilu szybko odkryła, że uliczny rap nie jest tym, co ją bardzo interesuje. Poszła raczej drogą jednej z najbliższych jej artystek – Lauryn Hill. – *Wielu rzeczy próbuję, ale za sprawą jej i Eryki Badu zawsze będę dążyć do tego, żeby mój rap był organiczny. Taki gra mi w duszy* – tłumaczy Lilu.

Pod sam koniec lat 90. Agaciak przygotowała pierwszą demówkę, niedługo później razem z kolegą stworzyła duet. – *Zrobiliśmy parę egzemplarzy demo, żeby rozesłać je do wytwórni. Nazywaliśmy się Aqrattt. Tytus z Asphalt Records odpisał nam wtedy, że gościu marnie rapuje, beaty są słabe i tylko ta laska się do czegoś nadaje. Dzięki, Tytus!* – wspomina ze śmiechem artystka. Rozwój internetu, dający możliwość publikowania i przesyłania utworów za jego pośrednictwem, otworzył jej wiele drzwi. Nawiazane znajomości cementowała, podróżując po Polsce. To nakręciło wiele występów gościnnych, sprzyjało też niecodziennym kooperacjom takim jak RuffSoundz. Soundsystemowo-koncertowa ekipa łączyła 2-stepowe, chwalone ponoć przez samego MJ Cole'a⁵⁸ beaty z rapem Lilu, ale też Wankza, Smarka czy Te-Trisa. Lata 2004-2006 stały pod znakiem wielu zaproszeń do współpracy ze strony undergroundowych – choć nie tylko – artystów z całej Polski. – *Zapraszano mnie do konkretnych kawałków. Facetom wydawało się wtedy, że dziewczynę trzeba upchnąć do ładnej piosenki o miłości. Nie znoszę tego, lubię uderzenie. Do mocnego rapowego beatu dobrze się śpiewa, bo kontrast robi z twoją głową coś takiego, że nie ogarniasz. I odwrotnie, mam teraz na płycie łagodne, spokojne podkłady, na które wjeżdżam mocno ze swoimi pretensjami do świata* – wzdycha Lilu. Sama jednak łała wodę na młyn chcących ją zaszufladkować odbiorców. „103% EP” (2005) – wydany niezależnie minialbum, który znalazł się na płycie dołączonej do magazynu „Ślzig”, stworzony spontanicznie z poznańską producentką, wokalistką i rapperką Kadą – okazał się miękką, bardzo liryczną propozycją. Ta sytuacja miała się wkrótce zemścić. Gdy na jesieni 2008 roku na sklepowe półki trafiło „LA”, większość odbiorców była zdziwiona. Wizytówki krążka, czyli bliskie disco „Kobiety” i dancehallowe „Kocham kocham kocham” to dynamiczne, przebojowe numery pokazujące dominującą, beczelną dziewczynę. Płyta, choć w duchu hiphopowa, skręcała od R&B do poszukującej elektroniki, od góralskiej sprośności do poezji. – *Cieszę się z tego, że nie zaspokajam niczyich oczekiwań, zostali przy mnie odbiorcy doceniający tę różnorodność. Dopiero teraz nagrywam taką płytę, jakiej się po mnie wtedy spodziewano. Chętnie wracam do trueschoolu* – komentuje Lilu.

58.

Brytyjski producent nazywany ojcem 2-stepu, gatunku będącego najbliższą popu częścią sceny UK Garage – pochodnej house'u, współczesnego r'n'b i hip-hopu. 2-step rozpoznamy po łamanym rytmie, miękkim, acz bardzo wyrazistym basie, melodii i piosenkowej lekkości. MJ Cole otworzył mu drzwi w 1999 roku za sprawą „Sanctuary”, utworu zapowiadającego przełomowy, rok późniejszy debiut „Sincere”.

Jednak wydana po drodze „C/A” (2011) jeszcze rozwinęła eklektyzm poprzedniczki. Nie dość, że rap był tym razem zaledwie przyprawą, a śpiew daniem głównym, to w kompozycjach spotkały się ze sobą jazz, retro-soul, trip-hop, folk, 2-step, dubstep. Tę miksturę przyrządził kojarzony z członkostwem w Vavamuffin i ze współpracą z Mariką producent Olo Mothashipp. – *Różnica między płytami jest ogromna. „LA” to kilka lat pracy najczęściej oscylującej wokół hip-hopu. Nagrania w domu, z udziałem bardzo wielu producentów, którym nierzadko trzeba było pomóc w aranżu. „C/A” zrobił jeden człowiek, wszystkie teksty powstawały na świeżo po pierwszej płycie, poza tym zdecydowałam się na rozgraniczenie rapowania i śpiewania. Mówimy o albumie dojrzalszym muzycznie, zrobionym w profesjonalnym studio, przy udziale takich instrumentalistów, że „o rany”. No i tym razem również sama komponowałam piosenki* – opowiadała Lilu na T-Mobile-Music.pl.

Zaprezentowany w 2013 roku, przygotowany z DJ-em DBT mixtape „Naturalna kolej rzeczy” jest powrotem Lilu do korzeni, bowiem łodzianka rozpracowuje wersami dwadzieścia zróżnicowanych beatów – od De La Soul po Stalleya. Miał za zadanie odpowiednio nastawić audytorium przed premierą klasycznie hiphopowego „Outro”. Wiadomo już, że na płycie znajdzie się utwór będący spełnieniem marzeń raperki – na jednym podkładzie spotka się kwiat kobiecego emceingu: Aśka Tyszkiewicz, Wdowa, Ania Sool, Marika i rzecz jasna Lilu. Artystka ma już dość pewności siebie, by wydać materiał samodzielnie, w utworzonym z tej okazji mikrolabelu Pal6. – *Kiedy zaczęłam rapować, w Łodzi patrzono na mnie z dużym pobłażaniem. Byłam maskotką. Zawstydzalo mnie, że siedzę obok Ostrego czy Spinacza. Teraz jeden z pionierów sceny mówi: „Słuchaj, nagrałbym tę zwrotkę u ciebie, może byś coś mi podpowiedziała”* – cieszy się artystka. To dobre podsumowanie jej piętnastoletniej aktywności na scenie.



Piotr Marzec, ur. w 1971 roku w Busku-Zdroju, ale wychowany w Kielcach. Niezależnie od tego, czy brać pod uwagę przygotowany przez niego amatorsko w 1982 roku mixtape, czy bardziej profesjonalne nagrania realizowane na przełomie 1991/1992 pod szyldem PM Cool Lee – był pierwszym raperem w Polsce. Przecierał hip-hopowi szlaki w radiu i telewizji. Jeszcze w latach 80. przygotowywał audycję na temat rapu dla Rozgłośni Harcerskiej, w 1992 miał występ w emitowanym przez TVP programie „Lalamido”, zaś w 1993 trafił na antenę Radia Małopolska Fun, późniejszego RMF FM. Jest raperem najlepiej sprzedającym się w Polsce, a zarazem najchętniej nagradzanym. Jego oficjalny debiut „Alboom” rozszedł się w ponad 500 tysiącach egzemplarzy i zdobył dwa Fryderyki, kolejne dwa wyróżnienia przyznano natomiast krążkom „L” i „Dzień Szaka-L’a”. W sumie Marzec może pochwalić się pięcioma platynowymi i trzema złotymi płytami. Nie ogranicza się do rapu, zajmuje się również produkcją, DJ-ingiem, prowadzi działalność wydawniczą, jest animatorem kultury, okazjonalnie grywa w filmach, założył firmę odzieżową, otworzył klub w Filadelfii. Skomponował muzykę do reżyserowanej przez Piotra Szulkina sztuki „Kariera Arturo Ui” i komediowego filmu Olafa Lubaszenki „Chłopaki nie płaczą”. Razem z Januszem Stokłosą i Grzegorzem Markowskim stworzył piosenkę do serialu „Ekstradycja”, jego własna „Wariatka z miasta Wariatkowa” znalazła się w „Wojnie polsko-ruskiej” Xawerego Żuławskiego. Specjalnie dla Przemysława Salety napisał piosenkę „Mano a mano”, przy której zawodnik wychodził na ring. W gronie zagranicznych współpracowników Liroya znaleźli się m.in. Ice-T, Jason Nevins, DJ Tomekk oraz ekipa Lordz of Brooklyn, z którą wystąpił w słynnym nowojorskim klubie CBGB. Spośród polskich artystów, z którymi nagrywał Liroy, należy wymienić choćby Monikę Brodkę, Anię Dąbrowską, Kayah, Michała Urbaniaka, Mietka Szcześniaka, Golden Life, Kukiza, ale też Wzgórze Ya-Pa3, Art of Beatbox, Reda i Skorupa. Na scenie hiphopowej Liroy budzi uczucia ambiwalentne – większość od niego zaczynała przygodę z tą muzyką, co nie przeszkadza im krytykować go za komercjalizację gatunku i kopiowanie cudzej muzyki.

Oficjalnie polski rap narodził się tak naprawdę w grudniu 1982 roku w Kielcach na demo, które nazywało się «3». Autorem tego, jak to się dziś nazywa, mixtape’u byłem ja. 3 to było moja pierwsza ksywka jako rapera – pisze Liroy w swojej historii zamieszczonej we wkładce podsumowującego jego dotychczasową karierę i jak na razie ostatniego w dorobku albumu „Grandpaparapa (Powrót króla)” (2007). Ksywkę 3 prosto rozszyfrować – wystarczy skojarzyć ją z trzecim miesiącem w roku. Pseudonim Leeroy, zmieniony w latach 90. na niegenerującego problemów z poprawną wymową Liroya, pojawił się później, po obejrzeniu przez

Piotra filmu „Ostatni smok”. Tymczasem natchniony przez Sugarhill Gang, Kool Herca i Grandmaster Flasha 11-letni wówczas Marzec przy pomocy dwóch magnetofonów i taniego mikrofonu nagrał kasetę rozprowadzaną później wśród znajomych. Pomiędzy zagranicznymi utworami znalazł się tam jego własny rap. Również w 1982 roku kielczanin zadebiutował jako DJ na dyskotecę w Suliszowie, a zza sprzętu wyciągał go w nocy ojciec alkoholik. Do kieleckiej Rozgłośni Harcerskiej Piotr wbiegł z tornistrem na plecach, omijając wartownika. Poznał tam Ewę Okońską i wyszedł już jako „korespondent regionalny”. Na drugą połowę lat 80. przypadł rozwój breakdance’u, jednego z elementów kultury hiphopowej, i w Kielcach pojawiła się ekipa b-boyowa Broken Glass. Liroy do niej dołączył, uczył rapować tancerza Batona i wystąpił razem z BG w kieleckim Domu Towarowym „Puchatek”. – *Tak minęły lata 80. Rap na świecie się rozwijał, a w Polsce niewiele się działo poza tym, co robiliśmy sami. Ja doskonaliłem się w robieniu beatów, pisaniu tekstów, zabawie flow. Wydawałem kolejne mixtape’y, zakładałem kolejne ekipy –* podsumowuje artysta.

Jako że ciągnęło go w świat, do nowych miejsc i ludzi, a wysyłane materiały demo nie spotykały się w ojczyźnie z żadnym odzewem, Liroy wyjechał do Francji, gdzie miał okazję obcować z rozwiniętą hiphopową sceną: zapoznał się z nagraniami IAM czy MC Solaara, zobaczył koncert Public Enemy. Nie pozostał jednak tylko widzem, zakładając ekipę Leeroy & The Western Posse, koncertującą w europejskich klubach i pubach. Wrócił pełen twórczej energii, otwarty na eksperymenty. W 1992 roku pod szyldem PM Cool Lee, przy współpracy z muzykami Dekretu, Ankh i The Lovers sfinalizował w Trójmieście materiał „East on da Mic”. Pomagający mu Jarogniew Milewski podpisał zamiast niego kontakt z wytwórnią Starling. Jeżeli wierzyć książce „AutobiogRAPia vol. 1”, umowę sygnował jako... Mickey Mouse. Potem Liroyowi udało się pojawić w telewizji w prowadzonym przez Skibę i Końja programie „Lalamido”, jednak nie był zadowolony. I nic dziwnego – rysowana scenografia, wijąca się Wiganna Papina i sam raper niepokojąco przypominający Vanillę Ice’a złożyły się na kabaretową prezentację. A jednak to telewizja (i rekomendacja starego znajomego, b-boya Batona) nakłoniła młodych adeptów hiphopowej sztuki Radoskóra, Wojtasa i Fasięgo, by zwrócić się do Liroya z prośbą o pomoc. Ten zaproponował im dopisanie się do traktującego o kieleckiej rzeczywistości utworu „Scyzoryk”. Jako że Fasi nie podołał, zostając w rezultacie jedynie honorowym członkiem grupy, Marzec wysunął w jego miejsce kandydaturę człowieka od siebie – Zajki. Tym samym zawiązała się ekipa, która koncertowała z Liroyem jako Hooligans, by stworzyć później słynne Wzgórze Ya-Pa-3. Scena zaczynała się pomalutku budować, imprezy mnożyć. Jak wspomina Liroy: – *Pamiętam, kiedy w 1993 roku robiłem w Kielcach „Rapmanię”. Przyjechała wtedy większość ekip interesujących się hip-hopem. Może też dlatego, że były to zarazem mistrzostwa Polski w breakdance, znalazło się też miejsce dla graffiti i na koncerty pierwszych zespołów. Z tym że z tymi grupami nie było jeszcze najlepiej. Po sześciu miesiącach poszukiwań nie udało się znaleźć raperów, którzy mogliby*

zagrać. – *Wtedy wszyscy narzekali, że mają problemy ze skinami, z tym, z tamtym, że jest ich mało. Powiedziałem wtedy ze sceny, że za moment będzie nas tak dużo, że będziemy mieli sytuację odwrotną* – dodaje Liroy. Miał rację.

W 1995 roku „Scyzoryk” ukazał się na kasetowym singlu pod auspicjami BMG. Dziesięcioletni nakład wyprzedził się w tydzień, w sumie sprzedaż zatrzymała się na 27 tysiącach egzemplarzy. Za sprawą publikacji „Gazety Wyborczej” część odbiorców kojarzyła już Piotra jako tego, któremu policja przerwała koncert. To tylko pomogło. Później machina promocyjna ruszyła już na całego – Liroy grał w Sopocie przed Icem-T, wystąpił w audycji Macieja Orłosa, Polsat wyemitował klip do chwytliwego, choć zbereźnego „Scoobiedoo Ya”. Grunt pod „Alboom” (1995) był dobrze przygotowany, choć ponad półmilionowej klienteli i takiej uwagi mediów nikt się nie spodziewał. Nie wszyscy jednak byli zachwyceni. Zapożyczenia z Cypress Hill, Public Enemy czy Boogie Down Productions, choć wzmiankowane we wkładce płyty, były na tyle nachalne, że skrytykowali je Kazik Staszewski i nestorka sceny szczecińskiej Aśka Tyszkiewicz. Niezbyt poważana w środowisku nagroda Fryderyk przyznana artyście równolegle w kuriozalnych kategoriach muzyka alternatywna oraz muzyka taneczna, wyprowadzka z opiewanych Kielc do Gdyni, odbiór platynowej płyty na zamkniętym raucie na dachu Pałacu Kultury i Nauki, a nade wszystko pozycjonowanie Liroya jako gangsta rapera wywołało na scenie hip-hopowej mnóstwo drwin. Kpili m.in. Tede i DJ 600V, który porównał Marca do MC Hammera⁵⁹, po czym odmówił wystąpienia z nim w dokumencie „Mówią bloki”. Z powodu niesnasek na gruncie finansowym od Liroya odwróciło się Wzgórze Ya-Pa-3. Najdobitniej zareagował jednak Poznań – prześmiewcza grupa Nagły Atak Spawacza wspólnie z Peją ze Slums Attack nagrała utwór „Anty”. „Komerccja, komercja to mnie właśnie irytuje / bawi się w to Liroy ten pieprzony mały chujek”, „Liroyek, Liroyek, kupa gówna, mały gnojek”, „masz metr dziesięć wzrostu i zgrywasz gangstera”, „no powiedzcie Scyzoryki, gdzieście kurwy byli / kiedy myśmy z Kolejorzem w Kielcach rządzili” – padały w nim wersy tego właśnie kalibru.

Liroy miał tymczasem sporo na głowie: koncerty w całej Polsce i poza jej granicami, własne wydawnictwo Def Noizz Records (później D3F), właściwe wykorzystywanie znajomości, które nawiązał w czasie dłuższej podróży za ocean. Adwersarzom odpowiedział w 1996 roku na drugiej płycie „Bafangoo! część 1” w utworze tytułowym. „Nadchodzi Liroy, Liroyek, mały, kurwa, gnojek / pieprzone lekarstwo na twe podłe nastroje / Mały i wielki jak sam Eazy-E” – odgryzał się, a słowa: „Jesteś dla mnie typem fiuta, co zamiast mózgu ma krostę / Masz pretensję do garbatych, że ich dzieci są proste”, mogąc uchodzić za pointę. Ale to nie konflikt z poznaniakami

59.

Kalifornijski raper i tancerz, symbol komercjalizacji hip-hopu Bezceremonialne czerpanie z funkowego, soulowego i rapowego dorobku czarnej muzyki (od Ricka Jamesa po Run D.M.C.), proste, chwytliwe teksty, dopracowana choreografia na koncertach i teledyskach, wreszcie modowa ekstrawagancja ze słynnymi, przypominającymi fason haremów czy szarawary hammer pants na czele przysporzyły mu drwin krytyków i miliony fanów na całym świecie. Popularność była krótka, związana głównie z trzema wydawanymi w latach 1988-1991 płytami, za to bardzo intensywna. Promowany słynnym „U Can't Touch this” krążek „Please Hammer Don't Hurt 'Em” przez 21 tygodni okupował szczyt listy „Billboardu”, przynosząc pierwszą diamentową płytą w historii hip-hopu.

czy zdradzający horrorcore'owe ciągotki „Grabarz cz. 1” napędził sprzedaż i pozwolił płytę „ozłocić”. Promocji przysłużyły się raczej singlowe, refleksyjne, a zarazem chwytliwe „...i co dalej?!” w którym wystąpił Glennskii, frontman popularnych wówczas funkujących Blendersów. Do 2000 roku Piotr Marzec zdążył wydać jeszcze złote „L” (1997), platynowy „Dzień Szaka-L’a (Bafangoo, cz. 2)” i podsumować swą karierę przekrojowym „10” (2000). Pod koniec lat 90. zasłynął bliskim twórczości House of Pain, ilustrowanym nominowanym do nagrody Yacha teledyskiem „Skaczenie do góry”, nasuwającą na myśl 2Paca „Moją autobiografią” i nawiązującą refrenem do Oddziału Zamkniętego „Impreza”. Ciekawostką okazał się drum’n'bassowy „Cartoon Killa”. „Bestseller” (2001) przynosi profesjonalizację i więcej kreatywnych rozwiązań. – *Praca nad tym albumem zajęła mi jakieś trzy lata. Kiedy skończyłem nagrywać „Dzień Szaka-L’a”, od razu zacząłem pracować nad „Bestsellerem”. Nie spieszyłem się za bardzo, bo chciałem, aby była to dobrze dopracowana i po prostu dobra płyta* – powiedział raper Interii.pl. Przepaść między tym a poprzednim albumem określił mianem „ogromnej”. Choćby dlatego, że nie licząc dwóch sampli, album jest skomponowany i nagrany. Imponuje również lista gości, wśród których są Ice-T, DJ Tomekk, Prodigal Sunn, Kayah, Mika Urbaniak, Lipa i Mieczysław Szczesiak. Językiem u wagi jest oczywiście singiel „Hello (czy ty czujesz to?)”, wykorzystujący próbkę z hitu Lionela Richie. Wymagało to pertraktacji z managementem Amerykanina i kosztownej sesji nagraniowej w Los Angeles pod okiem Bobby’ego Brooksa. „W żadnym polskim wydawnictwie hip-hopowym nie usłyszałem tak bogatej i sprawnie zaadaptowanej inspiracji nowoczesnymi trendami amerykańskimi” – chwalił warstwę muzyczną recenzujący wówczas dla „Machiny” Igor Pudło, narzekając jednak na wulgaryzmy i brak flow.

Lata 2002-2006 to dla Marca szereg działań na polu kultury. Popularny cykl imprez „Orange Planet” w gdańskim Parlamencie, europejska trasa nowojorskiego klasyka rapu PMD z japońskim DJ-em Hondą i – co szczególnie ciekawe – filadelfijski klub nocny Liroy’s. Ponoć w dniu otwarcia na scenie pojawili się pionierzy z Sugarhill Gang, Ci sami, którzy na początku lat 80. tak młodego Piotrkę zafascynowali. – *W Filadelfii leciała muzyka czarna, niezależna, wówczas tylko tam na mc czekał otwarty mikrofon. Mieliśmy zajebiste powitanie Peedi Cracka, kiedy już wyszedł z więzienia, zajebiste melanże z Freewayem. Nie powiem, że był to topowy klub hip-hopowy, ale z pewnością był to dobry klub niezależnej sceny filadelfijskiej* – podsumował kilkuletnią działalność lokalu sam zainteresowany. Na krajowym gruncie zainteresowaniem cieszyło się ponowne i trwające do dziś porozumienie między Liroyem a Wzgórzem Ya-Pa-3. Udało się nagrać wspólny utwór na kompilację „Road Hip-Hop 2005”. – *Spotkał się, można powiedzieć, po latach, zaczęliśmy wspominać pewne rzeczy, razem zagrane koncerty. Liroy zaczął częściej przyjeżdżać do Kielc, kontaktować się. Czasami się spotkamy na rodzinnym grillu. Częściej są ku temu okazje* – podsumował Wojtas. Marzec wystąpił również na płycie Borixona.

Późną jesienią 2006 roku światło dzienne ujrzał „L Niño Vol. 1”, jak na razie ostatni studyjny album artysty. W muzyce znowu słychać klimat House of Pain i Cypress Hill, ale też g-funk. – *Płyta bardzo nawiązuje do starej szkoły. Wykorzystałem*

beaty i loopy, wskrzeszałem je, nawiązywałem do starych podkładów, robiąc nowe kawałki z perkusistą, brudząc je. Bazowałem na tym, na czym się wychowałem, i dotyczy to właściwie obu wybrzeży USA. Z zachodniego są analogowe klawisze, ja skomponowałem ich partie, a Fox zajełście to zagrał. Są nawet ukłony w stronę południa – mówił Liroy. „Połączono za dużo kłócących się smaków. Liroy bywa zbyt obcesowy, żeby uwierzyć w jego wrażliwość prezentowaną w kawałku z Anią Dąbrowską i Michałem Urbaniakiem. Za bardzo lubi salony, żeby lekko zejść z nich na ulicę. Talent do produkowania muzyki jest jednym, ale trzeba widzieć jeszcze różnicę między tym, co nawiązuje do klasycznych brzmień, a czymś, co po prostu brzmi jak zrobione dziesięć lat temu” – podsumowuje jednak recenzent „Życia Warszawy”. Jeżeli nie liczyć kolejnej kompilacji największych hitów i archiwaliów (wspomniane „Grandpaparapa”), dwóch puszczonych w próżnię singli, współpracy z gitarowym Tuff Enuff i założenia firmy odzieżowej Def Life, do 2011 roku o Liroyu słychać było niewiele. – Na kilka lat odciąłem się od show-biznesu, bo wiedziałem, że muszę poświęcić się rodzinie – przyznał artysta w „Newsweeku”. Wrócił z impetem w nagrany ze śląskimi raperami Metrowym i Skorupem utwór „Kampania”, dobrze wpisującym się w dyskusję o ACTA czy marihuanie. W klipie zagrał Janusz Palikot, który chciał wciągnąć Marca do polityki. Spekulowano nawet na temat pierwszego miejsca na kieleckiej liście do Sejmu. Utwór miał promować „Przerwę”, epkę planowaną jako przedsmak przed pełną płytą „Nie dla dzieci”. Do końca 2013 roku żadne z tych wielokrotnie przez lata zapowiadanych wydawnictw jednak się nie ukazało. Nie słychać też nic o Liroyowej płycie producenckiej w międzynarodowej obsadzie (planowo jesień 2007) ani o Bukkake Warriors, wspólnym projekcie z Borixonem, Redem i Spinaczem. Otwarta pozostaje kwestia mocno promowanej przez Marca Raplikacji, nowego sposobu dystrybucji cyfrowej muzyki w oparciu o platformy mobilne.

Na 20-lecie D3F Liroy reaktywował swoją oficynę. Po słabym przyjęciu nowocześnie brzmiącego albumu Rubato (2000) wydawał się zniechęcony i niezdolny do kontynuowania tej działalności, niemniej w 2013 roku wypuścił nagrany przez grupę D.O.D. (Zawodnika, Kaszalota i Touddogga) krążek „Bękart rap gry”. W planach jest jeszcze HsT Djobeł. Pod koniec września 2013 przydarzyła się okazja celebrowania innej „dwudziestki” – dwóch dekad kieleckiego hip-hopu. Liroy zagrał koncert razem z Wojtasem i WYP3, ale też z AbradAbem. W listopadzie ukazała się jego autobiografia zatytułowana „AutobiogRAPia vol. 1”, doprowadzona do momentu, w którym sam zainteresowany zdaje sobie sprawę z sukcesu „Alboomu”. Napisał ją w zaledwie 24 dni. Przyglądając się karierze Marca, trudno nie zapytać o to, czemu nie zagrał zupełnie po amerykańsku. Ze swoją pozycją mógł kupić sobie zwrotki dziesięciu najsłynniejszych polskich MC czy opłacić dwóch zdolnych dzieciaków, którzy napiszą teksty będące w stanie zadowolić wszystkich. – *Po co? Mam swoją publikę i jak golę się rano, patrząc przy okazji na siebie w lustrze, to się do siebie uśmiecham. O to, kurwa, chodzi. O nic innego – odpowiedział niegdyś.*



Adam Zieliński, ur. w 1982 roku w Szczecinie. Raper uznawany za czołowego tekściarza w środowisku hiphopowym. Pierwsze próby rymowania podejmował podczas gościnnych występów w „WuDoo”, czyli jednej z najważniejszych dla polskiej sceny audycji hiphopowych, prowadzonej przez Aśkę Tyszkiewicz. Następnie współtworzył formację Wiele C.T., z którą w 1999 wydał nielegal „Owoce miasta”. Rok później debiutował jako rapujący solista. Płyty nagrywał od początku ze swym wieloletnim przyjacielem i producentem Andrzejem „Webberem” Mikoszem, tworząc z nim typowy hiphopowy duet (vide Gang Starr, Pete Rock & C.L. Smooth, Eric B & Rakim). Począwszy od trzeciego albumu nagrania wypuszczane były już pod szyldem Łona i Webber. W chwili obecnej raper ma w dyskografii cztery płyty długogrające, z których ostatnia, „Cztery i pół”, zyskała status złotej. Sceniczną pozycję szczecińskiego MC potwierdzają zaproszenia do współpracy ze strony innych cenionych artystów – m.in. duetu producenckiego WhiteHouse, Vienia, Tego Typa Mesa, Te-Trisa czy Pokahontaz. Na żywo Łona występuje z akompaniamentem formacji The Pimps. Jest współprowadzącym wytwórnię płytową Dobrze Wiesz. Prywatnie absolwent wydziału prawa zatrudniony w kancelarii prawniczej.

Zieliński, jak wspomina, zawsze funkcjonował na styku dwóch światów, łącząc inteligenckie tradycje z hiphopową estetyką. – *W domu słuchało się Młynarskiego, Kabaretu Starszych Panów. Sporo było też późnej Piwnicy pod Baranami, Długosza, młodego Turnaua, Kantego Pawлуśkiewicza. To chłonałem, że tak powiem, z urodzenia, zaś z czasów, w których dorastałem, pamiętam Dog Eat Dog, H-Blockx, House of Pain czy Funkdoobiest. Ja tkwiłem gdzieś pomiędzy tym – wyjaśnia, dodając, że taka sytuacja uformowała go jako świadomego twórcę. Na sposobie postrzegania i opisywania rzeczywistości przez Łonę piętno odcisnął też jego rodzinny Szczecin. Artysta nigdy zresztą nie krył się z lokalnym patriotyzmem. – Dorastaliśmy pod koniec lat 90. w mieście, które wyglądało wówczas jak żywcem wyjęte z „Młodych wilków”. To na pewno na nas wpłynęło, zwłaszcza ten szczeciński dystans i taki, powiedzmy, swobodny stosunek do życia. Poza tym, ja się wychowałem w par excellence hiphopowej metropolii. To czasy, w których Szczecin był mocnym punktem na mapie tej kultury w Polsce – mówi Łona. Zaczynał w typowy dla wielu swoich rówieśników ze sceny sposób, ćwicząc we własnej piwnicy albo w mieszkaniu Roksięgo, kolegi z zespołu Wiele C.T. Rapował najróżniejsze teksty w „scenerii późnosocjalistycznej lub wczesnokapitalistycznej”, na typowym tanim dwukasetowym magnetofonie, do którego podpięty był byle jaki mikrofon. Nie do przecenienia dla formacji Wiele C.T. były takie wydarzenia jak coroczne *graffiti jam*,*

na których obok prezentacji nowych prac czołówki writerów zawsze była przestrzeń dla b-boyów i raperów chętnych do występów. Imprezy łączyły całe szczecińskie środowisko hiphopowe. Łonę i jego macierzystą formację do działania motywowały ponadto pojawiające się coraz częściej wydawnictwa przygotowywane przez przedstawicieli rodzimej sceny, jak choćby kultowa demówka 3H. – *Notorycznie dzwoniliśmy do audycji „WuDoo” w Radiu Szczecin, by porapować trochę przez telefon. Piękne czasy* – wspomina raper.

Jego artystyczny rozwój przebiegał bardzo harmonijnie. Pierwszym rozpoznawanym utworem Wiele C.T., który trafił do odbiorców jeszcze przed premierą „Owoców miasta”, było nagranie „Gówniarze ze stażem”. Tytus, dziś szef Asphalt Records, a wówczas prowadzący stronę internetową Enigma, opublikował je w sieci około 1998 roku. Wielu fanów pamięta jeszcze numery grupy z epki „Asfalt Wiosna 99” (1999). Były to „Zdrojowa” i „Więcej flejwa” ze sławnymi wersami Łony: „Mam więcej stylu, niż jest wody w Nilu / więcej flejwa niż Kasia Figura seksapilu”. Sam raper przyznaje jednak, że nie pamięta, aby którekolwiek z nagrań odmieniło karierę jego i Webbera. – *Pamiętam natomiast pierwsze pieniądze zarobione na rapie. To było 200 zł na łeb dla każdego z członków Wiele C.T. po koncercie w nieistniejącym już pubie Europa w Szczecinie w 1999 roku. Dobrze wspominam też pierwszy koncert Wiele C.T. w Warszawie, w również nieistniejącej już Scenie. Pamiętam pierwsze spotkanie z Tytusem z Asphalt Records, kiedy zaproponował nam wydanie „Końca żartów”* – wylicza artysta. Koniec końców po skrytykowanych w branżowym magazynie „Klan” młodzieńczych „Owocach miasta” nadszedł dla Łony czas na działanie w mniejszym gronie.

Nagrany przez Łonę do beatów Webbera „Koniec żartów” stał się oficjalnym debiutem rapera. Na wydanym w 2001 roku krążku szczecinianin pokazał tematyczną wszechstronność, umiejętność konstruowania rozbudowanych narracji i niebanalne poczucie humoru. Jako jeden z niewielu wówczas reprezentantów polskiej sceny podchodził do rapu jak do zabawy słowem. Potrafił nagrać utwór stanowiący odę do ulubionego samochodu („Helmut, rura!”), ale też komentarz do sytuacji społecznej taki jak opisywana wcześniej „Rozmowa”, której tekst stanowi dialog rapera z Bogiem przez telefon. Również drugi krążek Łony „Nic dziwnego” (2003), jak i podpisane już także ksywką Webbera „Absurd i nonsens” (2007) oraz epka „Insert” (2008) nie straciły tego eklektyzmu treściowego, erudycji, pomysłowości czy satyrycznego zacięcia. Znajdziemy na tych płytach naszpikowaną ironią publicystykę wymierzoną w Radio Maryja, polityków IV RP i popkulturę, ale też szczyptę abstrakcji. Materia nieożywiona – herbata, baryłka ropy, leksykon, sampel – stała się punktem wyjścia do efektownych alegorii i apostrof. Utwory „7/4” i „A, E” to wzorcowa harmonia między zaawansowaną formą i niełatwą do przekazania treścią. W pierwszym przypadku uszczuplony o jednostkę w takcie beat staje się tłem do krótkiej historii o wybrakowanym dialogu kobiety i mężczyzny, w drugim zaś napisany i zarymowany bez polskich liter utwór funkcjonuje jako apel o zaniechanie językowego niechlujstwa. Na szczyt przewrotności

autor wspina się w kawałku „Panie Mahmudzie”, gdzie zaprasza prezydenta islamskiego Iranu na wódkę, mając nadzieję, że ten wytrzeźwieje. Recenzenci zawsze doceniali podjęte wysiłki, zwracając jednak uwagę na stopniowy wzrost poziomu sarkazmu i goryczy. Nagrodzony złotą płytą album „Cztery i pół” z 2011 roku, choć napisany z największym w dotychczasowym dorobku Łony przekazem i uzupełniony o nie zawsze łatwo przyswajalne, egzystencjalne treści, odbił się też najszerszym echem. Krążek jest również najmniej zachowawczą pod względem produkcji pozycją w dorobku znanego ze swojego klasycznego, nowojorskiego hip-hopowego gustu Zielińskiego.

W czerwcu 2013 roku premierę miało pierwsze koncertowe DVD Łony, Webbera i towarzyszącego im składu muzyków The Pimps. Wśród utworów wykonanych podczas rejestrowanego w studiu S-1 Radia Szczecin koncertu znalazł się pełen przekrój piosenek ze wszystkich pozycji w dyskografii Łony i Webbera – wiele z nich w nowych aranżacjach – a także dokument poświęcony muzykom tworzącym zespół i making of całości. Jak przyznaje Łona, ten koncert to ukoronowanie wieloletniej współpracy. – *Zespół to nasi kumple, łączy nas długa muzyczna i pozamuzyczna znajomość. Myśmy od dawna robili razem różne rzeczy, tylko na mniejszą skalę. Webber z czasem coraz chętniej sięgał po wsparcie tych muzyków przy produkcji naszych kolejnych płyt. W końcu nadaliśmy temu nazwę „Łona, Webber & The Pimps” i już pod tym szyldem zagraliśmy dziesiątki koncertów, których zwieńczeniem był właśnie ów koncert ze studia S-1. Bardzo udany, nawiasem mówiąc – ocenia artysta. Obecnie grupa w pełnym składzie pracuje nad albumem z premierowym materiałem.*



Piotr Łuszcz, ur. w 1978 roku w Jeleniej Górze, zm. w 2000 roku w Katowicach. Jedna z najważniejszych i najbardziej tragicznych zarazem postaci w historii polskiego hip-hopu. Raper, producent muzyczny, związany z najpopularniejszymi śląskimi zespołami – Kalibrem 44 oraz Paktofoniką. Ogromny talent i łatwość w tworzeniu muzyki szły u niego w parze z wrażliwością i przesadnymi oczekiwaniami wobec własnej osoby, co przyczyniło się do problemów natury psychicznej. Dla tysięcy fanów oraz rozpoczynających swoją przygodę z rapem twórców wzór MC, autora tekstów i ojciec chrestny psychorapu. Główny bohater scenariusza filmowego autorstwa Macieja Pisuka, który w grudniu 2008 roku ukazał się w książce „Paktofonika – przewodnik Krytyki Politycznej” i który posłużył reżyserowi Leszkowi Dawidowi do stworzenia hitowego obrazu „Jesteś Bogiem” z września 2012 roku.

Łuszcz przyszedł na świat w rodzinie robotniczej. Jego ojciec był pracownikiem huty, matka sprzątaczką. Na Górny Śląsk przeprowadził się z rodziną jako małe dziecko i od tego czasu na stałe był związany z katowicką dzielnicą Bogucice. Nigdy nie był wyróżniającym się uczniem, nauka nie była jego pasją, ale udało się mu ukończyć Technikum Elektromechaniczne w Zespole Szkół Technicznych w Katowicach. Jego największym konikiem od najmłodszych lat była muzyka. Nie tylko hip-hop, bo Magik słuchał również rocka, reggae, nosił długie włosy i chętnie uczęszczał na imprezy, na których dominowały mocne brzmienia. Właśnie podczas jednego z takich koncertów w 1993 roku w katowickim Mega Clubie poznał swoją przyszłą żonę. Miał już wówczas jednak za sobą pierwsze szlify hiphopowe – zaczął rapować i produkować muzykę na domowym komputerze w 1992 roku. Na początku jego partnerem był AbradAb, potem wraz z Jajonaszem utworzył grupę Young Rappers. Przełomem okazał się 1994 rok. Wówczas to wraz z dAbem (wówczas posługiwał się pseudonimem Lord MM Dab) i jego kuzynem Ś.P. Bratem Joką stworzyli zespół Kaliber 44, który niebawem miał się stać jedną z najważniejszych grup na rodzimej scenie muzyki niezależnej. Magik już wówczas wykazywał dużą kreatywność, ale też nadmierną fascynację marihuaną, której nie traktował jako narkotyku, lecz jako używkę pomagającą w uzyskaniu oryginalnych efektów artystycznych. Prymitywny sprzęt, jakim nastoletni raperzy dysponowali podczas nagrywania materiału na pierwszy album, sprawił, że nieświadomie udało im się osiągnąć chropowate, przestrzenne brzmienie, całkiem dobrze oddające mocno psychodeliczne teksty. Słyszać to było zarówno na kasecie z 1994 roku „Usłysz nasze demo”, jak i na debiutanckim longplayu Kalibra 44 „Księga tajemnicza. Prolog” z 1996 roku.

Wydana przez S.P. Records płyta stała się ogromnym wydarzeniem. Album był promowany singlem „Magia i miecz”, na którym znalazły się utwory „Moja obawa (bądź a klęknę)”, „Więcej szmalu 2” oraz „Plus i minus”. Szczególnie to ostatnie nagranie odbiło się szerokim echem, a był to de facto solowy kawałek Magika. Hip-hop w wykonaniu katowickiej formacji zyskał miano psychorapu. Był mocno inspirowany twórczością Cypress Hill czy Wu-Tang Clanu, ale w żadnym przypadku nie kserował ich dokonań. Longplay odbił się szerokim echem nie tylko wśród fanów rapu. Sprzedał się bardzo dobrze, w ponad 100 tysiącach egzemplarzy, zyskał nominację do Fryderyka, a Magik jako nieformalny lider zespołu stał się bardzo popularnym muzykiem. Sukces ten zrodził jednak konflikt w zespole, który nasilił się podczas pracy nad drugim krążkiem Kalibra 44. Magik co prawda brał w udział w nagraniach do „W 63 minuty dookoła świata” (1998), ale po wydaniu tej uznanej przez wielu za lepszą niż debiut, bardziej dojrzałej, bliższej klasycznemu hiphopowi płyty opuścił grupę. Wraz z dwójką innych raperów i producentów znanych na Śląsku – Rahimem oraz Fokusem – powołał do życia Paktofonikę. Grupa już w październiku 1998 roku zarejestrowała pierwsze nagrania i szybko zaczęła zdobywać w regionie sporą popularność.

Doświadczenia Magika z wcześniejszych lat na scenie oraz jego urażona duma po niezbyt przyjemnych okolicznościach rozstania z dAbem i Joką w połączeniu z trzema różnymi stylami rapu zaowocowały bardzo udanym krążkiem „Kinematografia”. Debiut Paktofoniki ukazał się 18 grudnia 2000 roku. Jak się okazało, i w tym przypadku sukces artystyczny szedł w parze z konfliktami wewnątrz grupy. Tym razem dotyczyły one Magika i Fokusa, o czym w wywiadzie z „Gazetą Wyborczą” wspomnieli kilka lat później Rahim: – *Byłem środkowym, a obok dwa superega. O jakąś głupią zwrotkę potrafili się kłócić tygodniami. Fokus – zbuntowany gnojek z osiedla, a Magik – weteran. Demonstrował postawę: „Co mi tu będziesz podskakiwał?” Obaj byli w stanie podnieść dupy, pierdolnąć za sobą drzwiami i dziękuję. Z Fokusem szło się dogadać. Magik był uparty jak cholera. Sztuka, dzieło – to się dla niego liczyło. Honor Paktofoniki. Milion razy słuchał własnych tekstów, pokazywał je ludziom. Szukał usterek, chociaż ich nie było.*

Osiem dni po premierze albumu Łuszcz popełnił samobójstwo. Wczesnym rankiem 26 grudnia wyskoczył przez okno ze swojego mieszkania w Katowicach. W stanie ciężkim został przetransportowany do szpitala, gdzie zmarł około 6:45. Domniemanymi przyczynami targnięcia się na życie przez Magika były jego problemy psychiczne. Raper nie potrafił dostosować się do reguł rządzących przemysłem muzycznym, ale przede wszystkim stosunkami międzyludzkimi. Miał też problemy z Wojskową Komisją Uzupełnień, za wszelką cenę chcąc uniknąć powołania do przymusowej służby. – *Magik zaczął tak kombinować, że sobie zszargał psychikę. Obrął taktykę udawania osoby kompletnie niepoczytalnej. Dwa razy go odraczali, ale tylko na rok. To wmawianie sobie, że ma świra, że nic mu nie wychodzi, doprowadziło do tego, iż przemęczył organizm – opowiadał Rahim we wspomnianym wcześniej wywiadzie. – Na początku to był trochę dziwny,*

tajemniczy, ale wesoły chłopak. Pod koniec lat 90. z Magikiem było dużo gorzej. Był zamknięty w sobie, nieobecny – tak z kolei na temat artysty wypowiedział się Wojtas. Łuszcz zostawił żonę Justynę oraz syna Filipa.

W 2002 roku ukazał się drugi album Paktofoniki „Archiwum kinematografii”, na którym znalazły się w pełni ukończone, ale niewydane wcześniej nagrania grupy, uzupełnione kawałkami dogranymi już tylko przez Fokusa i Rahima. Zespół w 2003 roku zdecydował się zawiesić działalność, o czym poinformował na wielkim koncercie w katowickim Spodku. Tam uhonorowano też Magika. Mijały lata, ale zainteresowanie jego twórczością i osobą nie malało. Przede wszystkim za sprawą wspomnianego scenariusza filmowego, na bazie którego nakręcono film. „Jesteś Bogiem” na nowo wywołał falę dyskusji na temat Łuszcza, jego wpływu na hip-hop, skali talentu oraz spuścizny artystycznej. Niezależnie od tego, kto wspominał o Magiku, zawsze akcentował jego ogromne ambicje, szczerość wobec siebie, empatię i wrażliwość. To właśnie te cechy w połączeniu z pełnieniem kluczowej roli w stworzeniu trzech niezwykle ważnych dla polskiej muzyki niezależnej płyt zapewniły mu na zawsze miejsce w historii.



Łukasz Małkiewicz, ur. w 1985 roku w Toruniu. Raper. Demo jego zespołu Proximate zostało wyróżnione w konkursie szczecińskiego magazynu radiowego „WuDoo”. Debiutancki i jedyny na razie album solowy „Kilka numerów o czymś” doczekał się miana jednej z najważniejszych płyt 2009 roku i jako pierwsza w historii nieoficjalna produkcja hiphopowa zyskał status złotej płyty. Blender⁶⁰ 2sty zdecydował się wykorzystać wokale Małpy, tworząc wariację albumu pt. „Kilka blendów o hajsie, jointach i dupach” (2011), i sypnęło koncertowymi propozycjami, z tą najważniejszą, czyli zaproszeniem na międzynarodowy festiwal Hip Hop Kemp na czele. Małpa słynie również z gościnnych występów. – *Traktuję je bardzo poważnie, poważniej niż swoje autorskie rzeczy. Nigdy nie są nagrywane ot tak. Nigdy nie napisałem tekstu na 99 procent, zawsze na sto. Nie wypuściłem nagrania, w którym nie podobało mi każde słowo. Zawsze gdy kończę zwrotkę, uważam, że moja ostatnia jest moją najlepszą* – przyznaje raper. Błyszczał zarówno na płytach producenckich – czwartej części firmowanego przez WhiteHouse „Kodexu” czy diamentowej „Równonocy” Donatana – ale też u innych raperów. Nagrany z jego udziałem utwór Pezeta i Małolata „Nagapiłem się” portal Popkiller.pl przedstawił jako kandydata do grona najlepszych singli dekady. Małpa ma też na koncie kooperację z Dioxem, Pariasem, W.E.N.-ą., Pyskatym czy Rasmentalismem. Ten ostatni zespół zaprosił Małkiewicza dwa razy. Ostatnio do singlowego i zilustrowanego teledyskiem, promującego debiut w Asfalt Records utworu „Niebomby”.

Łukasz zaczął pisać w 1998 roku jako trzynastolatek. Pierwsze, nieoficjalne, datowane na trzy lata później nagrania trafiły wprawdzie do internetu, ale utwory, którymi raper sam chciał się publiczności pochwalić, pochodzą dopiero z 2003 roku. „Dżihad – rundę pierwszą” i „Planetę małp” sygnowało Proximate, czyli duet stworzony przez Małpę i Jinxa. Artyści poznali się w 2002 roku, kiedy Małkiewicz tworzył z producentem Jarzombem projekt Setao. – *Działalność to szumna nazwa, bo właściwie nic nie robiliśmy poza opowiadaniem o tym ludziom* – wspomina. Ale projekt miał swoją stronę internetową, na niej zaś księgę gości, do której wpisał się wspomniany Jinx. Drogi raperów się skrzyżowały. – *Ja wtedy u siebie w piwnicy w bloku zacząłem wówczas budować undergroundowe studio. Wydzieśliłem sobie kabinę, wyłożyłem ją wytłoczkami. Jako że stworzyłem odpowiednie warunki do tworzenia, ludzie związani z toruńską sceną do mnie trafiali i nagrywali. Jinx na początku właśnie po to przyjechał* – opowiada Małpa. Torunianie

60.

Osoba przygotowująca blendy, nazywane także mashupami.

zainteresowali się nawzajem swoją twórczością. Obaj byli zawiedzeni poziomem miejskiej sceny. Po przełomowej kasecie Czwartego Stanu Skupienia niewiele się działo, a jeśli już, to ważniejsze było, żeby hip-hop po prostu robić, a nie robić go dobrze. Większość oczu kierowało się na Roberta D., weterana, który otwierał słynny koncert Run-D.M.C., zaangażował się w Projekt Skreczofony, ale nigdy nie zyskał rozgłosu w skali kraju. Proximate inspirowało się rapem hardcore'owym nie w przekazie, ale w brzmieniu. W pierwszych nagraniach słychać sentyment do krzykaczy z M.O.P. Mogło nie starczać oddechu, żeby dociągnąć wers do końca, ale to energia była najważniejsza. Prócz Nowego Jorku punktem odniesienia stały się cenione przez Małkiewicza polskie zespoły, takie jak Wzgórze Ya-Pa-3, Molesta i Warszawski Deszcz. Duet czuł się bardzo pewnie, ale niestety i Jinx, i Małpa pracowali bardzo wolno. – *Demówka nie powstała, bo nasza twórczość to zbyt jednostkowe rzeczy, by zebrać epkę. Utwory funkcjonują w takich folderach, jakie ludzie tworzą sobie na dysku. Od 2003 do 2009 roku stworzyłem jedynie 5-6 utworów, bo byłem i jestem stosunkowo mało płodnym raperem* – przyznaje Małkiewicz.

Kiedy jednak w 2009 pojawiło się „Kilka numerów o czymś”, okazało się doprawdy imponującym wyjściem z cienia. Marek Fall na portalu Onet.pl obwołał wydawnictwo „jednym z większych fenomenów w historii krajowego podziemia”. Tysiąc egzemplarzy pierwszego nakładu rozeszło się natychmiast i we współpracy z Asfalt Records trzeba było dalej zaspokajać popyt, udało się też wydać winyl z dodatkowymi remiksami. Łukasz sięgnął po producentów z Torunia i okolic, często kumpli: The Returners, Jotera, DJ-a Ike'a i Amonna, a drogą internetowego naboru uzupełnił listę o młodych obiecujących: 2stego czy Kazzama. Zwierzę z narysowanej przez Alka „Lisa Kulę” Morawskiego okładki nieprzypadkowo trzyma w rękach płytę „The Big Picture” Big L-a (kontrkandydatem było „Southern Underground” Cunninlynguists). Obdarzony wysokim głosem i intensywnym flow, nieżyjący już nowojorczyk to jeden z ulubieńców i wzorów Małpy. Jego obecność podpowiada, że należy spodziewać się materiału esencjonalnego. – *Dotknąłem tematów, których ludzie byli spragnieni. Chcieli usłyszeć, że hip-hop jest ważny, że to nie tylko rap, ale i pozostałe elementy, chcieli usłyszeć o potrzebie krzewienia i kultywowania kultury* – twierdzi raper. Małpa postawił na uniwersalny język emocji – ile on sam ich włożył, tyle słuchacz wyjął, a poruszone kwestie układania sobie życia z kobietami czy emigracji bardzo takiemu transferowi sprzyjały. Raper zyskał zaufanie odbiorcy, wymazał cały dystans między nim a sobą. Zauważa teraz, że fani na koncertach wolą mówić mu po imieniu niż po ksywce. Ale pomimo sukcesu „Kilku numerów o czymś” Małpa nie jest z tego albumu zadowolony. – *Nie spodziewając się tego, co się z tą płytą stanie, zrobiłem ją półprofesjonalnie. Liczyła się treść. To, czy uda mi się zwrotkę nawinąć na raz i jaki flow wypadnie lepiej na tym beacie czy na tamtym, było mniej ważne. Teraz staram się być lepszy artystycznie, bardziej wysmakowany i finezyjny* – twierdzi.

Ogromną niespodzianką i dowodem na wcielanie tych deklaracji w życie był nagrany na beacie Donatana utwór „Skała” z 2013 roku – psychodeliczny, niedopowiedziany, niepokojący, nawiązujący stylistyką do tego, co za oceanem robi np. A\$AP Rocky⁶¹. MC chciał pobawić się flow, zerwać z podziałem na zwrotki i refren. – *To pierwsza dojrzała rzecz, jaka ode mnie wyszła. Ale nie jest tak, że myślałem perfidnie o tym, iż skoro siedzę w szufladzie i wyzywają mnie od trueschoolowców, to ja im teraz pokażę inny rap. Jeżeli coś takiego się działo, to podświadomie* – podsumowuje Małpa. Raper słucha bowiem teraz nowszych dokonań rapowych. Do tej pory monitorował scenę, ale i tak wracał do Gang Starra. Przy Kendricku Lamarze i Joey Bada\$Sie⁶² został na dłużej. I być może będzie to w przyszłości słyszeć.

Kolejne pozycje w bardziej niż skromnej dotychczas dyskografii Małpy są już przygotowywane. Od 2010 roku trwają prace nad materiałem Proximate. Gdy rozmawiamy, Małkiewicz zapewnia, że 80% rzeczy jest gotowych. Jego druga solówka jest jeszcze na wczesnym etapie, więc trudno operować konkretami. – *Powiem tyle, że spodobało mi się przełamywanie schematów* – mówi autor. Wolne tempo pracy i cyzelowanie jej efektów są jego przekleństwem. – *Ani praca, ani studia paradoksalnie nie miały wpływu na szybkość pisania. Szło powoli, jak jeszcze nie miałem ani jednego, ani drugiego. Całe moje życie poświęcam na to, żeby znaleźć przyczynę tego stanu rzeczy. Nie udaje się. Kiedy uda mi się napisać jeden wers, to tyle czasu nad nim siedzę i rozmyślam – może niepotrzebnie – że dochodzę do wniosku, że jest słaby, kreślę, szukam następnego. Wydaje mi się, że wiążę się to z poczuciem, że zjadam swój własny ogon. I za dużo od siebie wymagam* – podsumowuje. Ale czy scena nie potrzebuje również perfekcjonistów?

61. Raper, autor dobrze przyjętego mixtape'u (2011) i debiutującej na szczycie listy „Billboardu” płyty „Long.Live. ASAP” (2013). Mimo iż pochodzi z Nowego Jorku, w jego stylu słyszeć przede wszystkim inspiracje rapem z południa USA. Nie lubi jednak hiphopowego szufladkowania i – co symptomatyczne dla nowego pokolenia MC – interesuje się światem mody (z wzajemnością), współpracuje z artystami z nurtu alternatywnego (np. Florence Welch), sięga po oniryczne, psychodeliczne, bliskie nieraz ambientowi podkłady (Clams Casino).

62. Przedstawiciele nowego pokolenia raperów, już teraz określanego mianem najzdolniejszego od lat. Różni ich pochodzenie (dwa różne wybrzeża) i status – podczas gdy Lamar to megagwiazda z milionową sprzedażą, Bada\$\$ nie doczekał się jeszcze oficjalnej solowej płyty. Łączy zdolność kreatywnego nawiązywania do dokonań starych mistrzów. Podczas gdy duża wrażliwość do pary z pasją w liryce pozwala widzieć obserwatorom w Kendricku następcę 2paca, Joey przywołuje klimat nagrań Mobb Deep czy Wu-Tang Clanu.



Michał Witak, ur. w 1977 roku w Warszawie. W środowisku słynie jako jeden z najbardziej „wyluzowanych” twórców i posiadacz specyficznego, spokojnego flow. Jeden z filarów legendarnej formacji Warszafski Deszcz. Założyciel projektu charytatywnego „Spoko dzieciak” i jeden z twórców studia Lubię Wąchać Winyl. Na koncie ma dwie solowe płyty oraz niezliczoną ilość gościnnych występów, między innymi u Włodiego, Dreadsquadu, WSZ i CNE, AbradAba, Mariki, duetu Emazet/Procent, Zawodnika, Tego Typa Mesa i Łysonżiego oraz producentów WhiteHouse i Świętego. – *Featuringi przestałem liczyć, bo mam ich na koncie zbyt wiele* – kwituje sprawę Witak.

Numer Raz swoją przygodę z muzyką rozpoczął w 1993 roku w formacji Quit New Sort, ale właściwe otwarcie na karierę nastąpiło później. – *Największą zająwkę spowodował u mnie „Kolorszok” i prowadząca go Bogna Świątkowska. Kiedy w 1993 roku DJ Zero przyniósł mi kasetę z nagraniem audycji, nie wierzyłem, że coś takiego jest możliwe. To tam się pojawili Trials X. Owszem, był Kaliber, był Kazik, którego bardzo za pierwszą płytę ceniłem, ale kiedy usłyszałem Trialsów, wiedziałem, że chcę rapować* – mówi Numer. Dopiął swego. Kiedy w 1995 roku zespół wydał płytę „Prawda, cel, przesłanie”, on pojawił się na niej gościnnie w utworze „Muzyczny narkotyk”, jeszcze wówczas pod pseudonimem MC Bob. – *Kiedy zaczynałem słuchać rapu, najważniejszy był u mnie bunt, jak w punk rocku. Chciałem zrobić coś innego niż wszyscy i wykrzyczeć swoje ideały, to, co leży mi na sercu, trzymać się z dala od przepychu tak jak Public Enemy czy A Tribe Called Quest* – przyznaje. Rozwijał swoją karierę zgodnie z tą koncepcją.

Został członkiem funkowego zespołu Młoda Foka, co jednak podsumował w jednym z utworów krótkim: „za dużo riffów, wymiękłem”. W 1997 roku udzielił się gościnnie na albumie 3H „WuWuA”, po czym na stałe dołączył do Tedego i DJ-a Mario, tworząc legendarną formację Warszafski Deszcz. – *Historia tworzyła się na naszych oczach i ku naszemu wielkiemu zdziwieniu zapisaliśmy się na kartach polskiego rapu. Mieliśmy to szczęście, że byliśmy jednymi z pierwszych – z właściwą mu skromnością podsumowuje Numer. W międzyczasie nawiązał współpracę z DJ-em Zero, która zaowocowała nagraniem wspólnego utworu „Muzyka, blunty i słodycze” na kompilację „Smak B.E.A.T. Records”. – DJ-a Zero poznałem w podstawówce. Słuchał oldschoolowego rapu i nosił zajebyte raperskie ciuchy. Na początku trochę go męczyłem i zabierałem mu na przykład czapki, które były dostępne wtedy tylko w Amersporcie, a potem zaczęliśmy nagrywać nieudolny rap. Pierwszy wydany oficjalnie utwór to był odlot, ale nikt nie jeszcze podejrzewał boomu* – wspomina Witak.

Zanim WFD nagrał pierwszy album, w 1998 roku Numer Raz i Tede wystąpili gościnnie na „Skandalu” Molesty. W następnym roku na sklepowe półki trafił debiut Warszawskiego Deszczu „Nastukafsz...” (1999), który dziś zaliczany jest do klasyki gatunku w Polsce. – *Przy pierwszym Warszawskim Deszczu nie zarobiliśmy tyle, na ile wskazywałaby liczba sprzedanych płyt, bo wydawca lubił namącić. Choć trzeba przyznać, że dla polskiego hip-hopu i tak zrobił bardzo wiele* – ocenia raper działalność właściciela wytwórni RRX, Krzysztofa Kozaka. Po wydaniu płyty Numer Raz i Tede zagrali wiele koncertów w Polsce i za granicą, między innymi w USA i w Czechach. W 2001 roku wystąpili wspólnie z Małgorzatą Ostrowską w programie „Muzyka łączy pokolenia”, w którym wykonali słynny utwór Lombardu „Szkłana pogoda”, zaś wokalistka zaśpiewała piętnujące heroinę „Aluminium” z albumu „Nastukafsz...”. Jednak kariera obydwu raperów grupy WFD rozwijała się w innym tempie. – *Miałem mało lat. Nie wykorzystałem szansy, tak jak mogłem, tak jak zrobił to Tede. Jest zdolniejszym, bardziej produktywnym raperem z dawką chamstwa pozwalającą mu się przepchnąć. Ja byłem skromny. Wyjazd na koncert był dla mnie dużym przeżyciem, bo bałem się zgromadzeń ludzi. Bałem się pojechać do centrum Warszawy, całe życie siedziałem na ławce na Mokotowie. Wolałem trzymać się z boku, zamulałem. Mój rap mierzy siły na zamiary, nie robię czegokolwiek, czego zrobić nie chcę* – mówi o sobie Numer.

W końcu w 2004 roku nakładem wytwórni Wielkie Jo! ukazał się pierwszy album pod szyldem Numer Raz i DJ Zero. „Muzykę, bloki, skręty” promowały teledyski do utworów „Zazdrość”, „Ławka, chłopaki z bloków” i „Chwila” z udziałem zespołu SiStars. Album został bardzo dobrze przyjęty zarówno przez fanów, jak i przez recenzentów. „Polski hip-hop zaczyna coraz częściej flirtować z żywymi instrumentami. Muzycznego tła dla rapowanych opowieści nie stanowią tylko beaty i sample. «Muzyka, bloki, skręty» to kolejny przykład albumu, którego słucha się dobrze, gdyż hip-hop nie jest tu ograniczeniem gatunkowym, ale punktem wyjścia do tworzenia” – pisał Adrian Choroś dla „Ultramariny”. Po wydaniu tego materiału ośmielony Numer Raz dał liczne występy w ramach dwóch dużych tras koncertowych. Powołał też do życia nowatorski projekt charytatywny „Spoko dzieciak”, realizujący misję pomocy młodym talentom w różnych dziedzinach sztuki i aktywności fizycznej.

W 2007 roku nakładem Lubie Wąchać Winył ukazał się mixtape „Dokładnie tak” nagrany przez rapera z DJ-em Abdoolem, a dwa lata później na rynku pojawił się drugi album Warszawskiego Deszczu „Powrócifszy...”, wyróżniony nominacją do nagrody polskiego przemysłu fonograficznego, czyli Fryderyka. Wreszcie jesienią 2009 roku ukazał się album „Ludzie, maszyny, słowa” – pierwszy podpisany wyłącznie pseudonimem Numera. Album przyjęto z mieszanymi uczuciami. „To płyta dla fanów rapu, którzy mają już trochę wiosen na karku i nastawiają się w muzyce przede wszystkim na przemysłany relaks” – pisał na Onet.pl Andrzej Cała. „To rzemiosło ubrane co prawda w naprawdę świetną muzykę, ale jednak rzemiosło” – wyrokował w recenzji dla CGM.pl Karol Stefańczyk, ubolewając,

że gospodarz krążka nie dobrał sobie większej liczby zmuszających go do eksperymentów podkładów w rodzaju produkowanego przez Ar-teka „Cudaka”. „Ludzie, maszyny, słowa” dotarły w rezultacie do dwudziestego siódmego miejsca zestawienia OLiS. Promowane singlem „PL.otki” z udziałem Milu Milu miały swoją uliczną premierę na ulicach Warszawy, podczas której Numer Raz ze specjalną charakterystyką upodabniającą go do robota, jak na okładce albumu, zagrał kilka utworów dla zgromadzonych fanów.

Bogaty w wydarzenia okazał się dla rapera rok 2010. Gościł wtedy na licznych produkcjach, w tym takich wykonawców, jak, MVP, DJ Cube, Te-Tris i DJ Tort czy HiFi Banda, nawiązał współpracę między innymi z Emazetem i Stemplem, z którymi utworzył formację Miejska Astma, a w październiku wydał kolejny mixtape z DJ-em Abdoołem „Lursztyn”. – *Mixtape’y przychodzą łatwiej niż albumy. Nie muszę czekać na beaty od producentów, a wybieram sobie fajne instrumentale amerykańskie, do których zawsze chciałem zarapować. Mam pełne ich spektrum, choć staramy się celować w lata 90.* – mówił Witak portalowi T-Mobile-Music.pl. W jego dyskografii pojawiły się jeszcze „Zawsze spoko mixtape vol. 1” (2011) i „Człowieku mordo mixtape” (2012), na który Numer Raz zaprosił sporo gości, m.in. VNM-a, Fu, Hadesa, Raka, Tomasińę i B.R.O. Inne wydawnictwo tego typu zostało z kolei nagrane... w prezencie Witakowi. Mixtape „Numer stulecia” (2012) powstał przy współpracy Tedego i DJ-a Tuniziano i był niespodzianką przygotowaną z okazji 35 urodzin Michała.

W tym samym roku światło dzienne ujrzał trzeci album Warszawskiego Deszczu „PraWFDepowiedziafszy”, a w 2013 Numer Raz wziął udział w bezprecedensowym wydarzeniu muzycznym Art Celebration Jazz & Hip Hop, gdzie zagrał między innymi u boku Natalii i Pauliny Przybyśz, Deana Browna, Bernarda Maseli, Tego Typa Mesa, DJ-a Eproma, Zbigniewa Jakubka, Michała Grotta, Jana Młynarskiego, Tomasza Nowaka oraz rzeszowskiego rapera Eskaubeia. Raper prowadził także cykl programów telewizyjnych „Numer Raz na imprezie” prezentujących wydarzenia muzyczne, jest posiadaczem karty mikrofonowej Polskiego Radia i odpowiada za autorską audycję „Numer Raz na fali” emitowaną na antenie Czwórki. Aktualnie pracuje nad kolejnym solowym materiałem. – *Może pojawi się na wiosnę 2014* – stwierdza.



Adam Ostrowski, ur. w 1980 roku w Łodzi. Raper, producent, ceniony freestyle'owiec, wykształcony muzyk, jedna z najbardziej istotnych postaci na scenie polskiej muzyki niezależnej XXI wieku. Człowiek bezgranicznie oddany twórczości, któremu udało się połączyć sukces artystyczny z doskonałymi wynikami sprzedaży. Cieszy się szacunkiem zarówno młodych odbiorców hip-hopu, jak i słuchaczy zorientowanych na inne gatunki muzyczne. Jeden z najczęściej zapraszanych do gościnnych udziałów bądź pomocy producenckiej polskich twórców rapu.

Jego hobby jest gra na skrzypcach. Jest absolwentem Akademii Muzycznej w Łodzi i laureatem kilku renomowanych konkursów. Hip-hopem zainteresował się już jako dziecko. – *Miałem 10 lat, kiedy zacząłem swoją przygodę z tą muzyką. Był rok 1990, a ja zafascynowałem się Heavym D, Kool Moe Dee, Slick Rickiem, N.W.A. i 3rd Bass. Razem z ziomkami z osiedla założyliśmy BDC, a później LWC, z którego do dziś aktywnie rapują chłopaki z Afrontu – wspomina O.S.T.R.* Pamiątką po twórczości LWC jest podziemne wydawnictwo „Dwie strony historii” z 1999 roku. Istotna była również działalność rapera w ramach Obozu TA, luźnego kolektywu łódzkich artystów. – *Każda z osób, która brała w nim udział, miała już własne nagrania i korzenie w łódzkim podziemiu. Przykładem mogą być Thinkadelic, czyli pomysłodawcy, Enter z Mejssem, czy Polish American, czyli PAM. Był to bardzo miły okres mojego życia, ale nie miał on żadnego wpływu na moją solową twórczość – mówi raper, który od 2000 roku zaczął nagrywać sam.*

Na wstępie ukazała się na kasecie demówka „Saturator”, która w podziemnym obiegu krążyła po całej Polsce. Krążył też sam O.S.T.R., zdobywając ogromne uznanie jako freestyle'owiec. Jego popisy w tej dziedzinie sztuki hiphopowej przeszły do historii i pozwoliły mu podpisać kontrakt płytowy. Ponoć wcale o to nie zabiegał, nie zależało mu, aby się za wszelką cenę przebić. – *Szczerze mówiąc, miałem gdzieś, czy ktoś chce tego słuchać, czy ktoś ma zamiar mnie wydać. Tytus wypatrzył mnie na koncercie Fisa w Łodzi. Zajarany moim freestyle'em zaproponował wydanie płyty. Reprezentuję pokolenie wychowane na innych wartościach. Kiedyś nie było dwudziestu wytwórni i miliona raperów, więc człowiek też nie myślał o wydawaniu płyt, tylko o dobrej zabawie oraz zdobywaniu szacunku za swoje umiejętności. Najważniejsze było reprezentowanie stylu, a nie możliwość wydania płyty. Dzięki temu od zawsze czułem się spełniony jako muzyk, bo robiłem to dla siebie i ziomów. Karierę to miałem skrzypka, hip-hop dla mnie to przygoda – zaznacza Ostrowski.*

Oficjalnym debiutem artysty z łódzkich Bałut był longplay „Masz to jak w banku” wydany przez Asfalt Records w październiku 2001 roku. W nagraniach

wspomogli go producent Nestor i odpowiedzialny za cuty i skrecze DJ Twister, a płytę promował teledysk do utworu „Ile jestem w stanie dać”. Był to jeden z najciekawszych debiutów w tamtym okresie, pozwolił Ostremu zdobyć ogólnopolską popularność i szacunek – tak wśród fanów, jak i wśród innych artystów, którzy ochoczo podejmowali z nim współpracę. Muzyk błyskawicznie poszedł za ciosem. W 2002 roku ukazały się bowiem aż dwie płyty firmowane jego pseudonimem. Na „30 minut z życia” znalazło się dziesięć świetnie przyjętych freestylów Ostrowskiego. Jest to wyjątkowa pozycja w jego dyskografii. Płyta sprzedawała się na pniu i nigdy nie doczekała się reedycji. Wydawnictwo osiąga idące w setki złotych ceny na aukcjach internetowych, ale O.S.T.R. nie chce go wznowiać – jest to prawdziwy biały kruka na jego koncie. Lato 2002 przyniosło już regularny materiał „Tabasko”, okraszony hitami „Kochana Polsko”, „Ziom za ziomem” i „Zazdrość”. Na płycie znalazły się produkcje Ośki, Tedego czy Reda. Uznanych osobistości sceny hiphopowej nie zabrakło też wśród rapujących gości; dograli się m.in. Pezet, Vienio, Tede i zespół Fenomen. Wydawnictwo odbiło się jeszcze szerszym echem niż debiut, uzyskując dobre wyniki sprzedaży oraz nominację do Fryderyka. Ogółem aż siedem krążków Ostrowskiego miało szansę uzyskać tę nagrodę, ale udało się to dopiero w 2008 i 2010 roku. Muzyk nigdy swoich statuetek nie odebrał i w pewnym momencie poprosił nawet, aby jego albumy nie były nominowane, gdyż nie ma ochoty uczestniczyć w plebiscycie, którego nie darzy najmniejszym szacunkiem. Jeśli już jesteśmy przy nagrodach, to warto wspomnieć, że O.S.T.R. jest laureatem czterech Ślizgerów, czyli nagród nieistniejącego już magazynu „Ślizg”, trzy jego płyty były nominowane do nagród Superjedynki, a w 2004 roku Ostrowski był uwzględniony w prestiżowym plebiscycie Paszport „Polityki”. Dużym uznaniem cieszą się też teledyski, które powstawały do jego nagrań – dwa z nich otrzymały nagrodę Yacha.

Jak się okazało, sukces „Tabasko” był początkiem kolejnych wielkich triumfów artysty, który w zasadzie rokrocznie dostarczał swoim fanom kolejnych materiałów. Jeśli dodać do tego niezliczoną ilość produkcji dla innych twórców, nie może dziwić fakt, że O.S.T.R. został przez wiele osób określony jako najbardziej pracowita osoba w polskim przemyśle muzycznym. – *To mi ktoś opinię wystawił. Chyba moja żona* – komentuje tę opinię ze śmiechem artysta. – *No fakt, muzykę tworzę nawet w aucie, nie ma przerw. To jest etat, dwadzieścia cztery godziny na dobę, siedem dni w tygodniu, przez cały rok.* Efektem tej pracowitości jest już ponad dziesięć pełnoprawnych wydawnictw, w których muzyk grał – nomen omen – pierwsze skrzypce. Były to chronologicznie albumy „Jazz w wolnych chwilach” (2003), „Jazzurekcja” (2004), nagrana na beatach Emade w ramach projektu POE płyta „Szum rodzi hałas” (2005), kolejne solowe „7” (2006), „HollyŁódź” (2007), „Ja tu tylko sprzątam” (2008), „O.C.B.” (2009), „Tylko dla dorosłych” (2010) i „Jazz, dwa, trzy” (2011). Dwa ostatnie z wymienionych krążków przedzielił drugi longplay projektu POE „Złodzieje zapalniczek” (2010). W 2012 roku O.S.T.R. wraz z Kochanem, Zorakiem i DJ-em Haemem zaprezentował wydawnictwo „Ostatnia

szansa tego rapu” projektu Tabasko, a w lutym 2013 roku płytę „HAOS”, którą nagrał wspólnie z Hadesem, członkiem formacji HiFi Banda. „Studyjne spotkanie raperów nastąpiło przy okazji najnowszego singla POE. Emade wysłał ten sam beat Ostremu i Hadesowi, a oni zamiast wdać się w spór o pierwszeństwo, nagrali po prostu wspólny numer” – tak początki tej współpracy opisuje wytwórnia Asphalt Records, z którą O.S.T.R. związany jest do dziś. W ramach tej oficyny działa też założony przez Ostrowskiego sublabel Tabasko Nagrania.

Od 2004 roku wszystkie płyty firmowane przez muzyka trafiały do ścisłej czołówki najlepiej sprzedających się w Polsce. Jak do tej pory O.S.T.R. sprzedał ponad 250 tysięcy nośników. Jest to jeden z najlepszych wyników ostatnich lat wśród wszystkich rodzimych artystów. Raper często podkreśla, że nie ma to dla niego większego znaczenia, bo nie postrzega popularności i pieniędzy jako celu swojej przygody z muzyką. – *Paradoksem jest to, że nigdy o tym nie marzyłem, a nawet lepiej by było, jakby to się nie stało. Szczerze mam na to wywalone. Żyjemy w kraju, w którym każdy uważa się za lepszego od ciebie, a ten, kto stara się wybić ponad przeciętność, uważany jest za wroga publicznego numer jeden. Lepiej o tym nie mówić. Moje życie wygląda normalnie. Bez fajerwerków, dziwek i szampana. Dla mnie ważniejsze jest to, jakim jestem ojcem, niż jakim jestem raperem. Moim marzeniem od zawsze było mieć kochającą się rodzinę, a praca to praca jak każda inna* – dobitnie zaznacza Ostrowski, który doczekał się jak dotąd dwóch platynowych i pięciu złotych płyt. Wydawca jego albumów zaznacza jednak, że ten licznik wciąż bije, bo ludzie często z upływem lat uzupełniają dyskografię artysty o starsze krążki.

Dla Ostrowskiego istotniejsze od sprzedaży i nagród jest to, że dzięki nagrywaniu muzyki miał szansę współpracy z wieloma artystami, których od lat szanuje i uważa za artystyczny wzór. Są w tym gronie m.in. raperzy Craig G, Evidence, Sadat X czy formacja Artifacts, ale również wybitny jazzman Michał Urbaniak, soulowa formacja Sofa, której Ostrowski pomagał zaistnieć na muzycznym rynku, czy też Katarzyna Nosowska. – *W muzyce dogadamy się nawet po chińsku, tylko daj mi cokolwiek, co wydobywa dźwięk. A tak na poważnie, to muzyka jest międzynarodowym łącznikiem emocji. To jest świetne uczucie, gdy ktoś USA tak bardzo jara się twoim flow, że aż chce się nauczyć języka polskiego. Współpraca z jazzmanami jest z kolei bezcenna, nieoceniona, niesamowita, pouczająca i ekscytująca* – mówi Adam. Na 2014 rok zapowiedziano wyjątkową kooperację Ostrego ze znanym kanadyjskim beatmakerem Marco Polo, który zgodził się wyprodukować dla Polaka całą płytę. Wcześniej na podkładach jego autorstwa rapowali m.in. Masta Ace, Heltah Skeltah, KRS-One i Buckshot, R.A. The Rugged Man, Rakim czy Das EFX, czyli prawdziwa śmietanka amerykańskiego klasycznego hip-hopu. Tym razem O.S.T.R. ma się ograniczyć do rapu. Tytus, jego wydawca, określił płytę „Kartagina” jako przepustkę swojego podopiecznego do międzynarodowej kariery.

Nie brakuje głosów, że jeszcze lepiej niż jako raper czy autor tekstów O.S.T.R. radzi sobie jako producent. Od 2003 roku, z wyjątkiem płyt projektu POE,

Ostrowski jest autorem niemal wszystkich kompozycji, które trafiły na jego albumy. Ostatnio podjął współpracę z holenderskim kolektywem Killing Skills, który pomaga mu w ostatecznych szlifach kompozycji. Nie sposób wymienić, ilu rodzimych twórców hip-hopu korzystało z jego beatów i między innymi za ich sprawą osiągnęło sukces. Są w tym gronie m.in. szczecińskie grupy PMM i Projektanci, Familia H.P. i Afront, czyli koledzy Ostrowskiego z łódzkiej sceny, oraz tacy solowi twórcy, jak AbradAb, Tede, Te-Tris, Numer Raz czy Wojtas. – *Nie jestem raperem, nie jestem producentem. Jestem muzykiem i niczego innego nie potrafię w życiu robić. Proste, smutne, prawdziwe. Tworzę muzykę od trzeciego roku życia. Nie pamiętam okresu, w którym muzyka nie towarzyszyła mojej egzystencji. Nieistotne, z kim tworzysz, ważne, że możesz się uczyć i wymieniać doświadczeniem* – zaznacza. Również w roli gościa O.S.T.R. pojawił się w niezliczonej ilości nagrań. Cieszy się szacunkiem artystów z całej Polski, tak młodego pokolenia (Medium, Paluch, Diox), jak i weteranów sceny (Peja, Pyskaty, Molesta Ewenement).

Artysta od kilku lat nie mieszka już w Łodzi. Prowadzi rodzinne życie, które wraz z muzyką stanowi istotę jego egzystencji. Jest jednym z artystów, których bez wątplenia można określić mianem ikony rodzimej sceny, i człowiekiem, który w ogromnym stopniu przyczynił się do popularyzacji hip-hopu, a także jego wyjścia poza stricte osiedlowo-ziomalski obieg. W środowisku krążą legendy o jego gościnności, zaangażowaniu, pomocy młodym twórcom – w 2013 roku wyprodukował na przykład album „Full Flavour” debiutującemu jako solista Sensiemu z grupy Hurragun i płytę „Buntownicy i lojaliści” łodzianinowi Greenowi. Cieniem na jego wizerunku jest stary konflikt z Redem, z którym współtworzył Obóz TA. Pojawiły się też pretensje ze strony Zeusa, który zarzucił O.S.T.R.-owi niepodpisanie jego imieniem beatu do utworu „Więcej decybeli, by zagłuszyć”, który jakoby przekazał na album „7”. Artyści, którzy kiedyś chętnie współpracowali, obecnie pozostają ze sobą we wrogich stosunkach. Nie brakuje też głosów, że muzyk stawia ilość nad jakością i za często wydaje kolejne materiały. Odpowiedzią na to jest jednak obecność rzesz fanów na wszystkich jego koncertach oraz wysokie wskaźniki sprzedaży i przychylne recenzje większości krytyków.



Ryszard Andrzejewski, ur. w 1976 roku w Poznaniu. Raper, producent, wydawca, animator kultury hiphopowej. Jedna z najważniejszych i budzących największe kontrowersje postaci w historii polskiego rapu. Artysta, którego znakiem firmowym jest wysoki głos, ofensywny, szybki flow i hardcore'owe teksty. Związany jest ze sceną od pierwszej połowy lat 90. Założyciel formacji Slums Attack. Ma status polskiego rapera – a nawet, jak wyliczył Jacek Caba z wytwórni Fonografika, artyści bez względu na gatunek – z największą ilością złotych albumów w Polsce. Obecnie Peja jest posiadaczem dziewięciu złotych płyt, ma również cztery płyty platynowe. Nierozerwalnie związany z Poznaniem, który między innymi dzięki jego twórczości jest od lat uważany za niezwykle istotny punkt na rapowej mapie Polski, a ostatnio za jeden z najważniejszych.

Muzyką hiphopową Peja zainteresował się w drugiej połowie lat 80. – *Zawsze będę to pamiętał. Rok 1987 i kawałki z płyty „Licensed to Ill” zespołu Beastie Boys, ich debiutanckiego rapowego krążka: „Fight For Your Right” i „No Sleep Till Brooklyn”. Było to coś nowego, pomimo że muzyka zawierała riffy gitarowe, sample z różnych klasycznych, można powiedzieć heavymetalowych, rzeczy – wspominał artysta w rozmowie z serwisem Poznanskirap.com. Zanim jeszcze sam spróbował swoich sił jako raper, z sukcesami realizował się w sporcie. Był dwukrotnie mistrzem Polski młodzików w judo. Bieda i kryminogenne otoczenie pchnęły go w stronę chuligańską, ostatecznie jednak najważniejsza okazała się muzyka, a pierwszym wielkim krokiem na tej drodze było powołanie do życia w 1993 roku składu Slums Attack z Marcinem „Icemanem” Maćkowiakiem, udzielającym się wówczas pod pseudonimem DJ Def. Jeszcze w tym samym roku dwóch chłopaków zarejestrowało na domowym sprzęcie materiał na pierwszą kasotę demo – „Demo Staszica”. Za jeden z podkładów służyło im słynne „The Message” Grandmaster Flasha & The Furious Five⁶³. Następczynią tej demówki była kolejna amatorska produkcja „Demo Studio Czad” (1995). Formacja prezentowała prosty, agresywny hip-hop inspirowany w głównej mierze amerykańskim gangsta rapem. W 1996 roku ukazała się pierwsza półoficjalna pozycja Slums Attack, nazwana tak jak sam zespół. Zawierała głównie nowe wersje utworów z drugiego demo.*

63.

Dzieło didżeja i innowatora Grandmaster Flasha oraz współpracującej z nim grupy Furious Five, singlowy utwór z 1982 roku zapowiadający debiutancki longplay ekipy, a także odejście hip-hopu od imprezowej bez troski w stronę społecznego komentarza. Dość ponura pocztówka z nowjorskiego getta zawiera słynne, parafrazowane po wielokroć cytaty, w tym „A child is born with no state of mind / Blind to the ways of mankind” uznane przez Q-Tipa z A Tribe Called Quest za najlepsze linijki, jakie kiedykolwiek zarapowano. 25-lecie powstania kawałka uczczono wcieleniem autorów do Rock and Roll Hall of Fame – byli pierwszymi hiphopowcami, których spotkał ten zaszczyt.

Początkowo Peja i Iceman wypuścili materiał na kasetach, ale część nakładu wydana z pomocą wytwórni PH Kopalnia – która później przekształciła się w słynne RRX – trafiła też do słuchaczy na nośniku kompaktowym. Wydawca Krzysztof Kozak mógł zdecydować się na ten krok po tym, jak rozpowszechniany przez niego i nagrany z udziałem Pei kasetowy singiel „Anty” Nagłego Ataku Spawacza rozszedł się w kilkunastu tysiącach egzemplarzy.

Dużym krokiem naprzód okazał się jednak dopiero longplay wydany przez Kozaka w 1997 roku. Mocno inspirowana brzmieniem rapu z zachodniego wybrzeża USA, ale realistyczna, bliska poznańskich ulic, socjologizująca „Zwykła codzienność” była pierwszym tak dopracowanym materiałem zespołu. Łatwość utożsamienia się z przekazem, nakręcony do „Czas przemija”, pierwszy w karierze duetu teledysk, udział w przedsięwzięciu „Wspólna scena”, a przede wszystkim grane z pełnym zaangażowaniem koncerty zapewniły Pei rozgłos poza Poznaniem i Wielkopolską. Wciąż daleko mu było jednak do stabilizacji finansowej i wymarzonej pozycji na scenie. Dwa kolejne krążki zespołu Slums Attack – nagrane już bez Icemana, który opuścił grupę, za to z DJ-em Decksem – ukazały się nakładem Camey Studio. Były to dobrze przyjęte przez fanów i prasę wydawnictwa: wznowiane potem w 2013 roku „Całkiem nowe oblicze” (1999) oraz „I nie zmienia się nic” (2000). Brak adekwatnej promocji nie pozwolił jednak przełożyć pozytywnych ocen na sprzedaż, która nie przekroczyła progu ustalonego przy „Zwykłej codzienności”. „Po wydaniu obu płyt pozycja Slums Attack na scenie stabilizuje się, zespół postrzegany jest jednak jako drugoligowy w porównaniu z dominującymi wówczas na scenie grupami i wykonawcami warszawskimi” – podsumowywał w leksykonie „Beaty, rymy, życie” Tymon Smektała.

Odpowiedzią Pei była kolejna zmiana wytwórni. Tym razem związał się z warszawską T1-Teraz. To był promocyjny strzał w dziesiątkę. Jej szef Arkadiusz Deliś wydał mu album niedługo po tym, jak związany z nim Sylwester Latkowski uczynił z poznaniaka głównego bohatera swojego kontrowersyjnego dokumentu. I tak jak „Blokersi” mieli swoją premierę we wrześniu 2001 roku, tak w listopadzie ukazał się album „Na legalu?”, który tydzień po tygodniu zdobywał coraz większą popularność. Sprzyjało temu bardzo dobre brzmienie, nad którym czuwał duet WhiteHouse, i kolejne teledyski do doskonale wybranych singli: „Mój rap, moja rzeczywistość”, „Jest jedna rzecz” oraz „Głucha noc”. To ostatnie nagranie, oparte na chwytliwym wokalnym samplu z nagrania Stana Borysa (sądowy spór o niego zakończył się dopiero w 2011 roku) stało się wielkim hitem. Dzięki temu płyta świetnie się sprzedawała, osiągając status platynowej, a Peja spędził w trasie koncertowej dwieście dni w roku. – *Nie chciałbym być odbierany jako twórca masowy, co nieuchronnie się stało. „Głucha noc” napierdala na dyskotekach, we wszystkich nocnych klubach, na wiochach w remizach. Ludzie się jarają. Dużo ludzi niezwiązanych z hip-hopem kupiło moją płytę, bo spodobał im się jeden refren! Nie mogę się z tym do końca pogodzić, nie jest to kawałek do zabawy o rozrywkowej treści. Nawet to, że zrobiłem do niego hardcore’owy klip, nie poskutkowało. Wierzę w to, że na tej*

płyicie jest wiele fajniejszych kawałków, a przez ludzi „Głuchej nocy” zaczynam nie lubić. Choć miło jest widzieć, jak trzy tysiące osób drze mordę. Generalnie mamy na koncertach komplety i panuje atmosfera zabawy, ale nie wtedy, gdy widać, że wszyscy czekają na koniec, na ten numer – mówił raper „Ślizgowi”, podsumowując nowe okoliczności, w których się znalazł.

Wydany w 2003 roku materiał Ski Składu, gdzie Rysiek rapował razem z Wiśnią, nie zdołał okryć się złotem, sprzedając się w ponad 20 tysiącach kopii. Późniejszemu o dwa lata, Slumsattackowemu „Najlepszą obroną jest atak” (ponad 35 tysięcy egzemplarzy) ta sztuka się z kolei udała, choć album przyjęto chłodniej, niż twórcy się spodziewali. – *To dało mi przeświadczenie, że musisz być jakiś, ale nie musisz być dla wszystkich* – komentował dla Popkillera sam autor, już wcześniej podkreślający, że sprzedaż nie jest bezpośrednim wyznacznikiem jakości, a on sam nigdy nie nagrywa muzyki, kierując się pobudkami czysto materialnymi. A jednak na popyt nie mógł narzekać, bowiem każda następna pozycja w jego dyskografii przekraczała barierę 15 tysięcy nabywców. Dawni wydawcy próbowali dobrą passę Pei wykorzystać. Porozumienie RRX i Camey Records zaowocowało wydaną bez zgody Andrzejewskiego kompilacją starych nagrań pt. „Uliczne historie” (2002), a i T1 pozwoliło sobie na wypuszczenie „Na legalu plus” (2002) wzbogaconego o remiksy, klipy, instrumentale i raptem dwa nowe utwory.

W latach 2006–2013 ukazały się trzy regularne albumy Slums Attack („Szacunek ludzi ulicy” w 2006, „Reedukacja” w 2011 i „CNO 2” w 2012). Najważniejsza była „Reedukacja”. „To hip-hop w najczystszej postaci. Świadomy, dojrzały, wychodzący z głębokiego korzenia i niezapominający o pionierach. Pełen ważnej treści, życiowych doświadczeń i mocnych słów na mocnych beatach, czerpiących z dorobku różnych rapowych odnóg i rejonów” – recenzował redaktor naczelny Popkillera Mateusz Natali, zauważając, że napastliwość mediów i wewnątrzhiphopowa wojna (o tym za chwilę) jedynie poznaniaka wzmocniła. Dyskografię uzupełnia płyta z gościnnymi udziałami Pei „Fturując” (2006) oraz wydawnictwo koncertowe „Piętnastak Live” (2008). Artysta dodał do niej jeszcze dwa oficjalne albumy firmowane pseudonimem RPS, czyli Rychu Peja SoLUfka – „Styl życia G’N.O.J.A.” (2008) i „Na serio” (2009). Miał ukazać się również mixtape Charliego P, alter ego Ryszarda, jednak nic z tego nie wyszło.

Warto za to zwrócić uwagę na okolicznościowe wydawnictwo „Czarny wrzesień” z kwietnia 2010 roku. A to dlatego, że krążek ukazał się w dniu ogłoszenia wyroku sądowego w sprawie nawoływania przez Peję do pobicia jednego z widzów koncertu jesienią rok wcześniej w Zielonej Górze. Wtedy to raper nazbyt gwałtownie zareagował na wulgarny gest nastoletniego słuchacza. Efektem zajścia było pobicie chłopaka przez innych widzów. – *W Zielonej Górze chciałem wziąć sprawę w swoje ręce i ponoszę za to odpowiedzialność. Teraz nie chcę już brać odpowiedzialności za to, że jakiś gnój mnie prowokuje i będę postępował bardziej proceduralnie, mimo że to wygląda jak skarżenie się. Mam to, kurwa, gdzieś i zawałam ochronę, bo oni są w pracy i to jest ich pierdolony obowiązek.*

I jeszcze jedno, jeśli sąd mnie skąże, skończę z muzyką, ponieważ uważam, że nie ma sensu robić czegoś, co zaprowadzi cię wprost za kraty – opowiadał wzburzony w rozmowie z „Machiną”. Wydarzenie to mocno podzieliło nie tylko fanów Pei, ale też całe środowisko hiphopowe, czego efektem był m.in. beef z Tedom. Nie była to pierwsza taka historia w dziejach poznaniaka, który w karierze toczył już wcześniej spory – czy to na łamach mediów, czy bezpośrednio w nagraniach muzycznych. Jeszcze w latach 90. oskarżał warszawskich raperów o buntowanie fanów oraz innych MC przeciw niemu, darł koty z Liroyem (o czym mowa była wcześniej) czy wreszcie prowadził długotrwały konflikt z Killaz Group, którzy oskarżyli Rycha o to, że utrudnił duetowi lokalną dystrybucję albumu oraz aktywność koncertową, w związku z czym Peja zarzucił im nieautentyczność. Kłótnia ta rozlała się poza Poznań, bowiem urażony poczuł się również wrocławski artysta Wall-E. Raper wszedł na scenę w trakcie wrocławskiego koncertu Slums Attack, by przemówić do fanów, jednocześnie żądając od Pei przeprosin, których nigdy nie uzyskał. Następnie właśnie toczył Peja z nagrywającym wówczas w ramach WWO Sokołem, a w 2010 roku z triem Parias. Bardzo dobrze odnajdywał się w bitewnej stylistyce, nagrywając mocne, soczyste dissy. Chociaż nie wszystkim podoba się takie oblicze artysty, nie sposób odmówić mu charakteru i gotowości do tego, aby zawsze bronić rapem swojego dobrego imienia.

Oprócz nagrań solowych i w ramach własnych projektów Peja zapisał na swoim koncie niezliczoną liczbę nagrań gościnnych. Zaliczyć do nich można zarówno występy na albumach poznańskich kolegów artysty (m.in. Kobra, Medi Top, Słoń, Shelerini, Paluch, Gandzior), jak i na projektach artystów z Warszawy, z którymi często przecież wcześniej lub później pozostawał w konflikcie (WWO, Włodi), na wydawnictwach najbardziej uznanych postaci na scenie (seria „Kodex” duetu WhiteHouse, Pih, Trzeci Wymiar, Hemp Gru), wreszcie na projektach wykraczających poza hip-hop, jak albumy gitarowego Sweet Noise czy reggae’owego Basa Tajpana. Wyśmienitych artystów nie brakowało też na albumach, które sam nagrywał. Są w tym gronie również uznani twórcy hip-hopu zza oceanu – Jeru The Damaja, Onyx, Masta Ace i AZ. Z tym pierwszym Peja nagrywa wspólny album. Uznane postacie krajowe to m.in. O.S.T.R. i Pezet.

Andrzejewski często podkreślał, że sam chciałby kiedyś poprowadzić wytwórnię i dać szansę młodym artystom, unikając błędów, których ofiarą sam wcześniej padł. Swoje zamierzenie zrealizował w 2010 roku, powołując do życia wytwórnię RPS Enterteiment. Label rokrocznie powiększał grono artystów nagrywających dla niego. Wśród nich znaleźli się m.in. RDW, Vixen, Kobra, Śliwa, Gandzior, SB, Młody PSZ, Kroolik Underwood, LudwiK oraz Tewu. Muzycy ci często podkreślają, że możliwość współpracy z wytwórnią prowadzoną przez jednego z najbardziej uznanych polskich raperów, a zarazem niejednokrotnie ich idola, pozwala im jeszcze bardziej rozwinąć skrzydła. Do biznesowych działalności Pei należy też dodać markę odzieżową Terrorym. Oprócz godnych podziwu wyników sprzedażowych raper ma na koncie również inne osiągnięcia. Należą do nich Fryderyk

za album „Na legalu?”, nagrody portali branżowych, Yach za teledysk do utworu „Kurewskie życie” oraz nominacja do nagrody MTV Europe Music Awards w kategorii najlepszy polski wykonawca w 2003 roku. W 2010 z rąk mistrza olimpijskiego Pawła Nastuli raper otrzymał złotą odznakę Polskiego Związku Judo, w 2011 „Machina” umieściła go na pierwszym miejscu w rankingu raperów. W tym samym roku Peja i Slums Attack zostali artystami roku, zdobywając też tytuł singla i albumu roku w głosowaniu portalu Hiphop.pl. Artystą roku Peja zostawał trzykrotnie z rzędu (2010-2012).

Wśród fanów oraz innych twórców Andrzejewski ceniony jest za ogromną konsekwencję, upór, ale też za wiedzę hiphopową. Może się pochwalić bogatą kolekcją albumów. W 2013 roku muzyk obchodził dwudziestolecie działalności artystycznej Slums Attack, co zaowocowało huczną, odbywającą się w poznańskiej Arenie i równolegle transmitowaną w internecie galą, w której udział wzięli Wzgórze Ya-Pa-3, Kaliber 44, O.S.T.R. i Hemp Gru. Zapowiedziano wydanie jego biografii. Przeszedł bowiem nie tylko bardzo bogatą drogę muzyczną, ale też życiową. Los go nie oszczędził – matkę stracił w wieku niespełna trzynastu lat, ojca siedem lat później. Często podkreśla, że żył na krawędzi, co ostatecznie go wzmocniło, ale też doprowadziło do licznych problemów, takich jak nadmiar agresji czy nadużywanie alkoholu. – *Konsekwencją mojego życia rapera bawidamka było podejrzenie zapalenia trzustki, dwa lata temu spędziłem święta Bożego Narodzenia w szpitalu. To dla mnie moment przełomowy. Zrobiłem bilans dotychczasowego życia i postanowiłem je diametralnie zmienić – wyznał artysta w styczniu 2010 roku w rozmowie z „Machiną”. Obecnie związany jest z drugą żoną, która wcześniej była jego wieloletnią partnerką i menedżerką. W styczniu 2013 roku przyszło na świat ich pierwsze dziecko, córeczka Lili. Peja znajduje czas na prowadzenie warsztatów, promowanie zdrowej żywności wśród dzieci, sędziowanie w konkursach młodych rapowych talentów („ŻywyRap”), udział w akcjach charytatywnych.*

Pomimo, że kariera potoczyła się dla Andrzejewskiego bardzo przychylnie, muzyk stara się utrzymać dystans wobec samego siebie. – *Nie stawiajcie mi pomników. Każdy ma być mistrzem w tym, co robi. Ja się też staram, żeby robić to, co robię najlepiej. Ty, ja jestem Rychu Peja, jestem stąd* – mówił portalowi Poznanskirap.com. A propos życiowego sukcesu i tego, co dla niego ważne, dodał zaś – *Moim sukcesem jest godnie żyć, dla mnie sukces to jest w ogóle żyć w tym dzisiejszym świecie i znaleźć jakieś swoje priorytety, zapewnić sobie i swoim bliskim szczęście, i tak naprawdę zaczynam się zastanawiać, czy robienie muzyki jest moim priorytetem.*



Tomasz Szczepanek, ur. w 1978 roku w Warszawie. Raper do 2005 roku występujący pod pseudonimem Pele. Zainaugurował swoją działalność hiphopową w ramach tworzonego wraz z Wilkiem zespołu Funky Joint Squad. Występował na płytach i koncertach legendarnej Molesty, by wraz z trzecią jego płytą stać się oficjalnym członkiem zespołu, zaś później zdobyć z nim dwie złote płyty przyznane za „Nigdy nie mów nigdy” (2006) oraz „Molestę i kumpli” (2008). Co ważne, stylistyczna ewolucja i dojrzewanie członków hardcore’owej początkowo formacji doprowadziły nie tylko do dobrych wyników sprzedażowych, ale też do nowych, kreatywnych konfiguracji personalnych – duet Vienio i Pele nagrał trzyczęściową, eklektyczną, bogatą w gościnne występy serię „Autentyk”, zaś Włodi z Pelsonem przy współudziale Eldo zaprezentowali antyestablishmentowy, również nagrodzony złotem projekt Parias. Pod koniec 2005 roku Szczepanek zainaugurował swoją solową działalność funkującym, wyprodukowanym w głównej mierze przez kojarzonego z Easy Band All Stars Sebastiana Skalskiego albumem „Sensi”. Niskonakładową, wydaną na własną rękę, ostatecznie zrywającą z dawną chuligańską stylistyką wczesnej Molesty pozycję przegapiono, ale reedycja z 2012 roku cieszyła się już wzięciem. Epka „3854 i 3 kroki” wydana w 2012 przez Step Records ugruntowała pozycję Pelsona jako refleksyjnego, lirycznego obserwatora zakochanego w swoim rodzinnym mieście. W 2013 roku raper przypomniał o sobie gościnnym występem na płycie Tedego, zaś koncert Molesty poproszonej o to, by na Off Festivalu przypomniła materiał ze „Skandalu”, został zauważony i pochwalony przez opiniotwórczy amerykański serwis Pitchfork.

Poraz pierwszy Szczepanek stanął za mikrofonem w studiu DJ-a Volta. Towarzyszył mu Wilku, z którym znał się już od trzech, czterech lat. Panowie wspólnie imprezowali, m.in. w słynnych Hybrydach, razem słuchali muzyki, by w końcu powołać do życia Funky Joint Squad. Godziny improwizacji w mokotowskim pubie, gdzie przychodził też Tede czy dziewczyny z Paresłów, zaowocowały chęcią pozostawienia czegoś po sobie. Ktoś podpowiedział Volta. W 1997 roku zarejestrowano dwa utwory, „11. przykazanie” i „Imitacje”. Doczekały się premiery radiowej. W zanadrzu był jeszcze trzeci, który nigdy się nie ukazał. FJS nie zostawił po sobie żadnego materiału demo. – *Pamiętam tylko wokół z tego trzeciego ze wspomnianych kawałków, „Pal ziółko z naszą spółką”. Wymowny refren. Nie namawiam, lecz polecam* – śmieje się Pelson.

Raper pracował w komisie płytowym pod Pałacem Kultury i Nauki, co dawało mu właściwie nieograniczony dostęp do sampli, wówczas punktu wyjścia dla każdego

podkładu. Istniało już 3H, a wcześniej 1kHz, więc było do kogo się odnieść i czyją twórczością się motywować. Za oficjalny początek swojej kariery Pelson uważa trzy zwrotki w trzech utworach na zarejestrowanym w zaledwie 40 studyjnych godzin „Skandalu” Molesty. Co prawda nie był oficjalnym członkiem grupy ani nawet nie należał do Klimy, szerszej, towarzyskiej ekipy zbudowanej wokół Molesty, ale wspólnie z chłopakami koncertował, miał swój wkład. Od niego i Wilka wyszło „Się żyje”, jedna z najchętniej przywoływanych pozycji z Molestowego kanonu. – *Dumę ze „Skandalu” poczułem niedawno. Robiliśmy to wtedy w czasach totalnej zajawki, hiphopowego szaleństwa. Nikt z nas po nagraniu zwrotki na tę płytę nie chodził i nie puszył się nią. Szokują nas więc ludzie wyznający tę płytę. Pod względem treści jest dobra, ale w kwestii techniki ma mnóstwo niedociągnięć, kalekich rymów. Ale wtedy nikt na to nie patrzył* – wspomina twórca.

1999 rok to druga, nagrana w domowym studiu u Pona z ZIP Składu płyta Molesty „Ewenement”, gdzie Tomasz udzielił się w singlowym „Co jest nauczane”. Ważniejszy dla niego okazał się jednak trzeci krążek, późniejsza o rok „Taka płyta” (2000). Dołączył do grupy, podpisał kontrakt, miał głos decyzyjny i, jak mówi, „25 procent udziału”. Uczestniczył w procesie produkcji. Wymyślał tematy i refreny. „Zawsze coś za coś” czy „Muzyka miasta” to jego zasługa. Gdy Włodi zaczął pracę nad swoim materiałem solowym, stało się jasne, że odbije się to na aktywności Molesty. Pelson z Vieniem zaczęli więc nagrywać własne rzeczy, przekonując się, że ciężko jest przestawić się na takie tory po uprzedniej kolektywnej działalności. W końcu panowie skonfrontowali więc swoje utwory i tak powstał pierwszy „Autentyk” (2002). Realizowano go w studiu u Majkiego i Korzenia, gdzie nagrywało wcześniej m.in. Stare Miasto. – *„Autentyk” świetnie się przyjął – bardzo muzyczny, bez ulicznego zadziorstwa. Chcieliśmy się od tego odciąć, bo nas to męczyło. Oczekiwano od nas rzeczy, które niekoniecznie już czuliśmy. Chcieliśmy się też rozwijać muzycznie* – komentuje Pelson. Biorąc pod uwagę eksperymentalny, otwarty charakter albumu, na który każdy przewijający się przez gwarne pięć dni w tygodniu studio gość mógł coś wniesić, przekroczenie 10 tysięcy sprzedanych sztuk rzeczywiście wydaje się dobrym wynikiem. To zachęciło artystów do dalszych kombinacji. Po roku wypuścili „Autentyk 2” (2003), zaś „Autentyk 3” (2005) jest już nagrany w całości na żywo. Zbudowane na samplach beaty zostały wręczone muzykom do zagrania, ci zaś dokładali swoje rozwiązania, swoją energię. – *Świetna zabawa, która kolesiom po sześciu płytach pozwoliła uciec od rutyny* – przyznaje Pelson.

Muzyczne obycie dzięki współpracy ze znakomitymi muzykami, takimi jak Andrzej Smolik, Tomek Lipiński czy Rei Ceballo, świadomość pełni artystycznej wolności i profesjonalizacja działań sprawiły, że praca nad solowym „Sensi” (2005) poszła raperowi gładko. Płyta ukazała się w tym samym roku co trzeci „Autentyk”. Seb Skalski, dobrze radzący sobie zarówno w pulsujących g-funkowych podkładach, jak i przy bardziej leniwych, chilloutowych kompozycjach, dostarczył właściwy, miejski groove. Na płycie gościnnie wystąpili Rocca z francuskiej grupy La Cliqua,

duet Flexxip, Wigor czy Pezet, niemniej najważniejszy był sam gospodarz. Pelson rozliczył się z przeszłością (po serii Vienio i Pele płyta nie bez powodu sygnowana jest stosowaną obecnie ksywką), z dawnym życiowym chaosem, zbudował sam siebie na nowo, stawiając na przekaz naturalny, pozytywny, wolny od stylizacji i przypadkowości. To był istotny krok, po którym nastąpił kolejny, wykonany wraz z powrotem Molesty w 2006 roku. – *Jestem dumny ze swoich nagrywek dopiero od „Nigdy nie mów nigdy”. Wtedy zacząłem pisać bardziej świadomie, starając się unikać spontanicznych, wieśniackich wersów* – przyznaje Pelson. Comeback supergrupy to sprawa zawsze ryzykowna, ale tym razem – sądząc po opiniach krytyków – jak najbardziej się udało. Kompromisy i godziny dyskusji nie poszły na marne. Szczepanek, usytuowany między zimnokrwistym Włodim i w gorącej wodzie kąpanym Vieniem, kontrastujący z wciąż bliskim repertuarowi starej Molesty Wilkiem, okazał się ważniejszym niż kiedykolwiek elementem tej układanki. Rzutem na taśmę stołeczny band wydał jeszcze dzieło zbiorowe w postaci płyty „Molesta i kumple” oraz dwie płyty koncertowe.

Intrygującą zmianą optyki okazał się Parias, projekt Eldo i Włodka, w którym znalazł się również Pelson. To nie był krążek nagrany z pozycji pionierów sceny, osób coraz bardziej świadomych odegranej roli i własnej pozycji. Artyści znowu byli głodni i wściekli, kręcąc bicz na bezmyślny konsumpcjonizm, celebrycką pustotę, obywatelskie posłuszeństwo. – *To było jak powrót do gniewnego, punkowego wydzwisku „Skandalu”, tyle że przy obecnych możliwościach i z obecnym brzmieniem* – twierdzi raper. Od strony tekstowej album „Parias” (2011) był manichejski, wyrażony sądem: „To, że nie można wygrać walki, nie znaczy, że jest ona bez sensu”. Pod względem producenckim prezentował się nowocześnie, zimno, minimalistycznie. Ciekawostką były dwa podkłady od amerykańskiego duetu Sid Roams. Ten kierunek brzmieniowy wynikał z muzycznych zainteresowań obserwującego scenę na bieżąco Włodka. Co ważne, bez sponsorskich logo na płycie i klipie, bez szerokiej promocyjnej ofensywy, z zachowaniem minimalistycznego dizajnu, a do tego z nieznaną nazwą w miejsce zasłużonych ksywek, udało się zdobyć złotą płytę.

Na swoim najnowszym, ponownie solowym dziele „3584 i 3 kroki” Pelson znów jest spokojny. Nazwa bierze się od jego ulubionej warszawskiej trasy, którą sam dokładnie zmierzył. Nostalgia tekstów znajduje odbicie w płynących, niespiesznych beatach producenckiego duetu MAUi WOWiE.



Jan Paweł Kapliński, ur. w 1980 roku w Warszawie. Raper, wydawca płytowy, współzałożyciel firmy odzieżowej, przez pewien czas prezenter listy przebojów „Rap fura” w telewizji VIVA. Zaczynał wraz z Onarem w zespole Płomień 81, by wydaną w 2002 roku „Muzyką klasyczną” zainauguować solową działalność. Album był wyrazem niespotykanej wcześniej w takim wymiarze troski o formę wersów i na zawsze zmienił scenę. Pezet był również współzałożycielem freestyle’owego składu Obrońcy Tytułu, słynnego dzięki bitwie z Gib Gibon Składem. Do 2013 roku Kapliński wydał trzy albumy z Płomieniem 81, cztery własne albumy długogrające, płytę w duecie z młodszym bratem Małolatem i album koncertowy zarejestrowany podczas występu w warszawskim klubie 1500 m² z 2012 roku. Pięć spośród tych krążków znalazło się w pierwszej dziesiątce zestawienia OLiS, dwa zyskały status złotych płyt. Kapliński nagrywał z najważniejszymi reprezentantami rapowej sceny – m.in. zespołami Molesta i Grammatik, donGURALesko, Tedem, O.S.T.R.-em, Eisem oraz VNM-em. Był stałym gościem płyt producenckich – nagrania Donatana, WhiteHouse czy Praktika były nawet promowane przez teledyski z jego udziałem. Liczba fanów na jego facebookowym profilu nieuchronnie zbliża się do miliona. Najpopularniejsze w jego dorobku są nagrania stworzone wspólnie z Sidneyem Polakiem. Utwór „Otwieram wino” dotarł na dziesiąte miejsce niedostępnej zwykle dla raperów Listy Przebojów Programu III Polskiego Radia, zaś klip do „Co mam powiedzieć” przekroczył 10 milionów wyświetleń na YouTube. Choć swoje pierwsze spotkanie z hip-hopem Pezet zawdzięcza kasetom Liroya, ważniejsze jest to, co stało się w warszawskim liceum nr 81. – *W pierwszej klasie poznałem się z Onarem i z całym jego zespołem TJK [działali w nim także Dizkret, WuBe i Nicer – przyp. red.]. Również wtedy ktoś ze starszej klasy sprzedał mi rapowe płyty – wspomina Kapliński, który zaczął wówczas słuchać rapu świadomie. – Dla mnie to była totalna zajawka. Studiowałem historię rapu, czytałem wszystko, co tylko wpadło mi w ręce. To było niesamowite. Po roku wylądowałem u WuBe w studio i zaczęliśmy nagrywać – mówi. Przyznaje, że przede wszystkim pomagało mu to, iż jest z Warszawy, miasta, w którym nowe wytwórnie, małe i duże, powstawały jak grzyby po deszczu, a podpisanie kontraktu leżało w zasięgu ręki większości aktywnych raperów. Tak też było z Płomieniem 81, jego duetem z Onarem, który zadebiutował w 1999 roku płytą „Na zawsze będzie płonął...”. – Gdy myślę o pierwszej płycie Płomienia, to wydaje mi się dziś, że to nie jest nic specjalnego. Tytus zauważył nas w studiu u Ośki, czyli w pokoju w domu jego rodziców, gdzie nagrywaliśmy utwór dla Volta. Swój album przygotowywaliśmy bez żadnych dalszych planów, tymczasem Tytus wziął nasz materiał, wydał i jeszcze winyle*

wytłoczył – wspomina raper. Ważny wpływ na brzmienie nagrania wywarł klimat osiedla, na którym Onar i Pezet dorastali. Wersy poświęcone ursynowskiemu blokowisku, „dzielnicy, którą od zawsze żyje moja dusza”, często padały w nagraniach duetu. Co więcej, Pezet początkowo korzystał z pseudonimu PZU, czyli Paweł z Ursynowa. – *Ursynów miał na mnie olbrzymi wpływ. Dzisiaj to wiem. Ja zawsze byłem zbuntowany i zawsze byłem leniem, więc jak tylko pojawiły się możliwości uciekania ze szkoły, to byłem pierwszy. Wychodziłem z ursynowskiego liceum i co widziałem? Chłopaków z Molesty, którzy kawałek dalej siedzieli całą watahą, pili piwko, palili jointy, słuchali rapu i nie wiadomo co jeszcze. Oni mi imponowali* – mówi Pezet i wspomina moment, w którym Vienio na kilka tygodni przed premierą debiutanckiego „Skandalu” Molesty przyniósł kasotę z utworami z płyty Onarowi. Pierwszy album Płomienia nagrywany był po amatorsku, ale z pełnym zaangażowaniem. Dla Pezeta oznaczał pierwszą prawdziwą pracę, godziny w studio, dyskusje, planowanie. Opublikowane już rok po debiucie, zrywające z producenckim monopolem Ośki, przynoszące nowego wydawcę (RRX) oraz trzeciego członka grupy Deusa „Nasze dni” (2000) powstały już raczej tylko siłą rozpędu. Choć znalazły się tam istotne utwory, takie jak nagrany do beatu Tedego, wsparty gościnnym udziałem Fenomenu kawałek „Dwulicowi ludzie”, w ocenie współautora za dużo było chaosu, a co gorsza zabrakło choćby jednej przewodniej myśli. – *Już wtedy czułem niedosyt. Wiedziałem, że chcę nagrywać sam, a z drugiej strony byłem chłopackiem, który nie wiedział nawet, czy to zadziała* – opowiada Pezet. W latach 2000-2001 większość jego gościnnych występów była wydarzeniami – na Elemerze był bezczelny, hedonistyczny, bardzo amerykański, u Eldo wymierzył przątki w ucho DJ-a 600V, Fu i DJ-a Mario, zaś biorąc udział w projekcie LariFari, pomógł rodzić się polskiemu nu-soulowi. Najważniejsze jednak okazało się nagranie na „Światła miasta” zespołu Grammatik. Jego rezultatem było nawiązanie współpracy z producentem bemowskiej grupy, Noonem. Wcześniej Pezet planował bowiem nagrywać do beatów Praktika. Podczas gdy raper zachował pełną swobodę artystyczną i mógł pozwolić sobie na rozstrzał tematów, Noon szukał sposobów na zachowanie brzmieniowej spójności. „Muzyka klasyczna” (2002) skutecznie łączyła „Slang”, utwór zgrabnie pokazujący możliwości języka polskiego, uznawany za pokoleniowy manifest „Ukryty w mieście krzyk” czy wreszcie przekuty w zabawę słowem flirt, jakim była „Seniorita”. Właściwą klamrę spinającą piosenki udało się też znaleźć na drugim krążku przygotowanym przez tandem Pezet-Noon. Wydana po dwóch latach od premiery poprzedniczki „Muzyka poważna” (2004) oferowała emocjonalną wiwisekcję, pesymistyczny portret społeczeństwa w przebojowym singlu „Szósty zmysł”), jak i mozaikowe przedstawienie losów poszczególnych jego przedstawicieli w trzyczęściowym „Retro”. Rolę wentyla bezpieczeństwa pełniła żartobliwa opowieść o imprezach „Mieliliśmy być poważni”. Ten ostatni utwór zwiastował zmiany w preferowanej przez Pezeta estetyce. Nic dziwnego – pod koniec nagrywania „Muzyki poważnej” trochę się w jego życiu zmieniło. – *Dla mnie*

jako kolesia młodego, który jeździ na trasy, koncerty, gra i dostaje za to pieniądze, zaczął się rock'n'roll – wspomina. Zapisem tamtych chwil jest znacznie bardziej naszpikowana elektroniką i nowymi muzycznymi tropami płyta przygotowana do beatów Szoguna, czyli „Muzyka rozrywkowa” z 2007 roku. Suplementem do trylogii był zaś dystrybuowany internetowo, napisany do muzyki Zjawina minialbum „Muzyka emocjonalna” (2009). Znalazła się na niej piosenka „Spadam”, wyznanie miłości człowieka opuszczonego przez ukochaną, określane przez samego zainteresowanego jako jedno z największych wyzwań w karierze. – Wiedziałem, że muszę wejść w rolę, muszę się tam prawie poryczeć, wydrzeć. Jesteś dorosłym facetem, ale dzieciakiem, takim zakochanym gnojem. To było trudne. Ze strony ludzi myślących racjonalnie zawsze spada na mnie ostra krytyka, bo to jest gruby patos. To jest największy patos, jaki popełniłem w życiu, takie pompatyczne zło – surowo ocenia swoje nagranie raper.

W ciągu kilku lat Pezeta mogła rozbestwić reakcja na trzecią, epigońską płytę Płomienia 81 (w plebiscycie portalu Hiphop.pl i audycji „WuDoo” „Historie z sąsiedztwa” uznano za najlepsze w 2005 roku), sympatia okazywana zespołowi w trakcie konfliktu z Tedem czy dobra sprzedaż wtórnego treściowo, nowocześnie za to brzmiącego, nagrałego wspólnie z Małolatem „Dziś w moim mieście” (2010). Z kolei przyjęcie „Radia Pezet” (2012) zmuszało do ochłonięcia. To miało być odbicie ówczesnych fascynacji muzycznych rapera – już nie Gang Starra, Big L-a czy AZ, jak w pierwszych latach kariery, a komercyjnego, brytyjskiego grime'u spod znaku Kano. Nikt jednak w Polsce nie był w stanie przygotować raperowi odpowiednich beatów. – *Przyjechałem wreszcie do Sidneya Polaka, on mi puścił pokład, który znalazł się zresztą na płycie i ilustruje utwór „Fakty, ludzie, pieniądze”. W 2010 roku to było coś – wspomina artysta. Niestety, „Radio Pezet” ukazało się dopiero na jesieni 2012, a po premierze kwestie materialne i osobiste poróżniły współautorów. Kapliński jest jednak zdania, że to na tym albumie znalazły się najlepsze teksty w jego karierze. Reakcją na medialne zamieszanie, oskarżenia, często też ostracyzm stał się singiel „Ostatni track” nagrany do beatu Auera i wydany w 2013 roku także na winylu w otoczeniu elektroniczno-beatowych remiksów. „Niedobre skutki mają moje przeszłe czyny / Staram się napisać tekst, lecz to tylko popłuczyny” – wyznaje odbiorcom swoim rapem. Obecnie rozważa nagranie płyty, która ma być jego ostatnią. Chce skupić się na działalności wydawniczej współprowadzonego przez siebie labelu Koka Beats.*



Adam Piechocki, ur. w 1977 roku w Białymstoku. Raper mający na koncie dziesięć albumów nagranych solo oraz w duetach – z Tymim (jak JedenSiedem), Chadą oraz Pyskatym (jako Skazani na Sukcezz). Najbardziej znany i rozpoznawalny reprezentant białostockiej sceny. Absolwent Wydziału Prawa na Uniwersytecie w Białymstoku. – *Nigdy nie byłem prawnikiem. Jestem magistrem prawa, skończyłem ten kierunek. Nie doszło do tego, żebym pracował w zawodzie* – tak na temat swojego wykształcenia mówi artysta i podkreśla, że nigdy nie żałował decyzji o tym, aby ostatecznie zostać raperem. Nie sposób wymienić wszystkich nagrań, w których pojawił się gościnnie. W zasadzie od początku kariery jest regularnie zapraszany do współpracy przez twórców z całej Polski. Fanami jego talentu są m.in. Ten Typ Mes, Borixon, Peja, producencki duet WhiteHouse, szczecinianie PMM oraz Sobota, twórcy ze Śląska – Fokus, Rahim (Pih gościnnie pojawił się m.in. na drugiej płycie Paktofoniki), Miuosh. Wszystkie te występy przyczyniły się do dużej popularności Piechockiego i to pomimo mocnego polaryzowania odbiorców. Pih specjalizuje się w mocnym, hardcore’owym rapie zahaczającym często o horrorcore. W swoich rapowanych krzykliwie, ciężko i we wzburzeniu wersach nie uznaje żadnych tabu i granic. Otwarcie sympatyzuje z nurtem prawicowo-narodowościowym. W 2012 roku wraz z innymi twórcami hip-hopu (m.in. Pjusem, Tadkiem z Firmy, Jurasem) znalazł się w honorowym Komitecie poparcia Marszu Niepodległości. Pierwsze kroki na rapowej scenie Pih stawiał wraz z Tymim, działając w ramach duetu JedenSiedem. Obok formacji PWRD byli pod koniec lat 90. jedynymi twórcami hip-hopu z Białegostoku, którym udało się osiągnąć ponadlokalną popularność i rozpoznawalność. Prezentowali rap o ulicznym zacięciu, ale swoją tematyką wychodzący poza to, co rymowały stołeczne składy. Bardziej niż na prosty przekaz stawiali na dwuznaczności, metafory, zaś gorzkimi, emocjonalnymi treściami starali się pobudzić słuchacza do myślenia i refleksji. Grupa zadebiutowała oficjalnie w 1998 roku nagraniem „Dla tych, którzy się odwrócili” z kompilacji „Hiphopowy raport z osiedla w najlepszym wykonaniu”, ale to dopiero późniejsze o rok „Na dachu bloku” z płyty „Szejssetkilovolt” dobitnie pokazało, że DJ 600V miał pod koniec lat 90. złotą rękę do wynajdowania młodych utalentowanych twórców. Stołeczny producent otworzył dwójce białostoczan drzwi do kariery. – *Zaproszenie przez Volta do współpracy było wiatrem w żagle. Mówiąc krótko, dano mi jasno do zrozumienia, że mam potencjał i wszystko zależy tylko ode mnie. Poczułem się częścią większej wspólnoty i ta świadomość była już dla mnie wygraną. Szczерze? W tamtych czasach sprawy finansowe generalnie były mało istotne. Kiedy po raz pierwszy pojawiłem się na kompilacji Volta, wiedziałem: udało mi się*

– wspomina Pih. W zbliżonym czasie zespół zaprezentował się na dołączanej do magazynu „Klan” płycie z kawałkiem „Stroma 17”. To wszystko okazało się przepustką do podpisania kontraktu z wytwórnią RRX.

Właśnie tam grupa w lutym 2000 roku wydała krążek „Wielka niewiadoma”, ciężki, bolesny materiał z dwiema niespodziankami: klubowym beatem od Ośki i gościnnym udziałem wokalistki Reni Jusis. – *To jest czysty przypadek, nawet nigdy się nie widzieliśmy na oczy. Volt po prostu miał otwarty projekt z Reni Jusis i zapytał, czy nie chcielibyśmy się dograć do utworu, który planował na swoją płytę producencką. Finalnie z niego zrezygnował. My się doskonale odnaleźliśmy na tym beacie, w tym temacie i tak powstał ten numer* – tłumaczył w jednym z wywiadów Pih. Płytę w większości wyprodukował DJ 600V (jako DJ Niewidzialna Ręka) i cieszyła się ona sporym powodzeniem wśród słuchaczy. Zyskała też dobre recenzje, szczególnie podkreślano jej intymny, bardzo szczery charakter. Grupę chętnie zapraszano na koncerty, wiosną 2001 roku wystąpiła chociażby na 38. Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, gdzie dzięki inicjatywie Hirka Wrony zdecydowano się na dzień z polskim hip-hopem. Niedługo później zespół rozwiązał działalność.

Pih zdecydował się wówczas działać na własną rękę. Pomimo że label RRX nie miał najlepszej passy, a i najlepsze dni DJ-a 600V zdawały się mijać, Piechocki kontynuował z nimi współpracę. Tłumaczył, że jest człowiekiem lojalnym, dla którego nieważne są lepsze i gorsze momenty w życiu danych ludzi, lecz ich szczerość, oddanie i zaufanie. Marzec 2002 roku przyniósł maxisingiel „Nie ma miejsca jak dom”, którego motorem napędowym był świetny, bardzo popularny w tym czasie utwór tytułowy. Znalazł się też na nim numer „Długi pocałunek na dobranoc”, odbierany jako diss na Komę z PWRD. „Żeby uciec od gówna, musiałem zmienić swój styl / Może to zaleta, a może moja wada, / że nie potrafię od kumpli patentów podpierdalać” – rapował Piechocki.

Zmianę stylu rapowania słyszeć było wyraźnie na wydanym dwa miesiące później pierwszym solowym longplayu „Boisz się alarmów... (Peiha solo album cz. 1)” (2002). Poza Voltem autorami beatów na płycie byli Camey, Bartosz z formacji Endefis, IGS, Dyha, Żółty i Jajonasz. Nie brakowało również gości z różnych stron Polski – m.in. Chady, Wzgórza Ya-Pa 3 oraz Fenomenu. Album, choć wyczekiwany, nie okazał się hitem. Zawiniła przede wszystkim promocja, acz niespójność płyty dawała się we znaki, a i ruch z wypuszczeniem maxisingla niedługo przed pełnym krążkiem nie był najbardziej fortunny. Nie brakuje głosów, że 2002 był najmocniejszym rokiem w historii polskiego hip-hopu. „Boisz się...” trudno było znaleźć w jego podsumowaniach. Po wydaniu pierwszych autorskich wydawnictw Pih rozwiązał umowę z RRX i wrócił do nagrywania w duecie, tym razem z Chadą. Ich wspólne wydawnictwo „O nas dla was” ukazało się w maju 2003 roku nakładem niedużej, mało znanej w szerszych kręgach wytwórni Promil. Potwierdziło się, że Pih lubi pracować w parze. – *Lubię się sprawdzać w różnych konwencjach. Uważam, że każdy MC powinien być uniwersalny.*

Nie wyobrażam sobie tematu, na który nie potrafiłbym nawinąć. Moja droga jako MC jest naprawdę bogata i prowadzi od pornorapu przez rap uliczny, bragga po horrorcore – tłumaczy artysta. Tym razem w warstwie produkcyjnej raperzy odeszli od Volta. Beaty podzielili pomiędzy siebie Bartosz oraz Szyha (kiedyś członek Edytoriału), jedną kompozycję dołożył też Jajonasz. Mroczny, bardzo bliski ulicy materiał promowany był przez tylko jeden teledysk i pomimo swojej rzetelności nie odbił się szerszym echem. Dawało się też zauważyć, iż Pih zaczyna traktować teksty jeszcze bardziej bezpośrednio, bezceremonialnie.

Zaostrzenie języka wyraźnie słychać na drugim solowym wydawnictwie artysty „Krew, pot i łzy”, które jesienią 2004 roku wydała wytwórnia Camey Records. Materiał nagrany przy pomocy grona uznanych i cenionych na scenie producentów oraz gości (m.in. Magiera, Szyha, Teką, Pezet, Pyskaty, Ten Typ Mes, HST) obfitował w wiele mocnych momentów. „Białostocki raper stawia muzykę w roli oczyszczalni ścieków. 18 razy podkreśla, kogo i za co nienawidzi, zapewnia, że kocha to, co robi, i zastanawia się, komu nie podałyby ręki, nawet spadając z wieżowca” – mogliśmy przeczytać w recenzji magazynu „DosDedos”. Co ciekawe, label Cameya kojarzony był raczej z lekkim, imprezowym rapem, co teoretycznie powinno się kłócić z twórczością artysty z Białegostoku. Ten jednak wcale nie uciekał od bardziej komercyjnych posunięć. Po utworze z Reni Jusis współpracował z Chadą i Krzysztofem Jaryczewskim nad coverem kawałka Oddziału Zamkniętego, a w 2005 roku wraz z Teką i Onarem zasiadł w jury talent show „Hip-hop start”. Program był przygotowywany do emisji w stacji Polsat, która ostatecznie jednak zrezygnowała z tego planu. Druga połowa 2004 roku była początkiem końca boomu na rap. Artysty to jednak zupełnie nie zraziło do kolejnych nagrań. Rozgrzał się przy okazji beefu z warszawiakiem Dużym Pe, wówczas członkiem duetu Cisza i Spokój. Rozciągnięty na kilka pikantnych utworów spór był echem wydarzeń z końcówki roku, kiedy to na imprezie „Christmas Rappin’” doszło do spięcia Piechockiego z młodym, cenionym za dokonania na polu wolnego stylu MC. Kiedy panowie mieszały się z błotem, nie walczyli wówczas tylko raperzy, ale też dwie filozofie hip-hopu, analogicznie jak za oceanem w przypadku pojedynku Commona z Ice Cube’em⁶⁴. Po stronie Pe było elastyczne flow, starannie napisane wersy, trueschoolowe podejście do tematu. Białostoczanin w numerach, takich jak „Prosto w twarz”, „Co?!” i „Nie wiesz, co cię

64.

Konflikt między dwoma MC wybuchł po tym, gdy pochodzący z Chicago raper Common w nagraniu „I Used to Love H.E.R.” z 1994 roku spersonalizował hip-hop, przedstawiając go jak kobietę, którą kocha mniej, od czasu gdy ta prowadzi się z gangsterami z Los Angeles. Na te słowa w niewybredny sposób zareagował Ice Cube, gangsta raper, członek kalifornijskiej formacji N.W.A. Odpowiedział w utworze „Westside Slaughterhouse” z płyty zaprzyjaźnionego Mack 10’a. Naciął się jednak, bowiem Common, pomimo swojej wrażliwości i zainteresowania świadomym, odpowiedzialnym, bardziej wyrafinowanym rapem, odparł atak ostrym, świetnie przyjętym „The Bitch in Yoo”.

spotka jutro” zawarł z kolei proste, krwiste linijki, właściwą hardcore’owi syntezę pogardy i wściekłości, kładąc nacisk na uliczną wiarygodność. Konflikt uważa się za nierozstrzygnięty.

Trening impertynencji przydał się rok później, kiedy ukazał się album Skazanych na Sukcezz, duetu założonego do spółki z dawnym członkiem warszawskiego Edytoriału, Pyskatym. Zderzenie takich osobowości oraz wyrazistych, jadowitych stylów powinno było, zdaniem fanów, zaowocować czymś wyjątkowym, tymczasem płyta „Na linii ognia” (2006) była w obiegowej opinii jedynie dobra, choć to nie na podkłady raperów zazwyczaj narzekano. Tak czy siak, w trudnych dla rapu czasach materiałowi udało się trafić na dwudziestą siódmą pozycję listy najlepiej sprzedających się w Polsce krążków, a czas obszedł się z nim łaskawie. Kiedy po latach doczekał się w 2012 opatrzonej nową okładką Grzegorza „Forina” Piwnickiego i wydanej w Step Records reedycji, powracał już jako niemal klasyk. Ze Stepem Pih związał się jeszcze w 2006 roku. Winylowy singiel „Miazga” ukazał się już nakładem opolskiej oficyny, rozpoczynając najbardziej owocny czas w karierze rapera. Pomiędzy 2008 a 2013 rokiem muzyk wydał cztery longplaye. Pierwszy z nich, mocno już horrorcore’owe „Kwiaty zła” (2008), okrył się platyną, a dwa kolejne – „Dowód rzeczowy nr 1” (2010) i „Dowód rzeczowy nr 2” (2011) – udało się ozłocić. – *Sukces komercyjny na pewno jest ważny. Ciężko jest robić coś, co według ciebie jest twoim przeznaczeniem, i ledwo wiązać koniec z końcem. Nigdy nie zwątpiłem w swoje umiejętności i wybory. Przyznaję, przyszedł pewnego dnia moment prawdy, kiedy musiałem podjąć decyzję, czy dalej mogę się tak bardzo angażować w muzykę. Na szczęście los okazał się na tyle łaskawy, że nie musiałem rezygnować z tego, co kocham i co umiem robić najlepiej. Fakt, dziś mogę pochwalić się, że dzięki pasji zwiedziłem trochę świata i mam rzeszę fanatycznych fanów, którzy identyfikują się z moim przekazem* – podsumowuje Piechocki. Najwyższe oceny spośród wydawnictw Piha otrzymały „Kwiaty zła”. „Lubisz słuchać Necro? Jesteś miłośnikiem thrillerów medycznych i horrorów? Nuży cię pozytywny hip-hop? Powinieneś sięgnąć po najnowszy, podwójny krążek białostockiego rapera” – zachęcał Bartłomiej Skubisz w recenzji na Onet.pl. Trzeci element trylogii „Dowód rzeczowy” trafił do sklepów w czerwcu 2013 roku i zadebiutował na drugim miejscu OLiS, przynosząc to, co fani Piha dobrze znali i lubili: radykalizm sądów, brutalność, naturalistyczne opisy wplecione w pozbawioną światła poezję. „Szorstka charyzma, bezkompromisowość w wyrażaniu poglądów i balansujące na granicy dobrego smaku, turpistycznie dotkliwe cięte wersy składają się na wachlarz bitewnych technik artysty, który już w czasach składanek 600Volta i swojego macierzystego składu 17 skazany był na sukces. Platynowe i złote płyty nie sprawiły jednak, że spuścił z tonu, a wychodzące ostatnio «Dowody rzeczowe» to koronny argument za tym, że jest on wciąż cholernie ambitny i solidnie wkurwiony” – pisał kilka miesięcy po premierze magazyn „Aktivist”, nominując Piha do swojej nagrody Nocne Marki w kategorii artysta roku.

Zrywane skalpy, lepkie komary, krwiste cumulusy i oczodoły okien w zbombardowanym mieście nieodmiennie wyzierają z jego wersów. Dlaczego Adam nachyla się nad potwornościami, dając upust temu, co inni trzymają zwykle dla siebie? – *Fascynuje mnie walka dobra ze złem. Nie ta biblijna, tylko ta, która nas dotyczy bezpośrednio. Walka z naszymi ułomnościami, wadami. Widzę zło każdego dnia. Mówiąc, że wszystko jest w porządku, dałbym mu się uwieść i nigdy bym z nim nie wygrał. Dlatego opisuję wszystko w tak drastyczny sposób. Żeby nikt przypadkiem nie przeszedł obok tego obojętnie* – tłumaczył raper Dominice Węclawek przy okazji publikacji w „Machinie”. Przyznał wtedy również, że na co dzień absolutnie nie słucha muzyki utrzymanej w takiej stylistyce. Jest fanem soulu, ceni twórczość Whitney Houston, Michaela Jacksona, Prince’a czy Otisa Reddinga. To zdaje się potwierdzać opinię, że Pih jest człowiekiem o wielu twarzach i spodziewać można się po nim wszystkiego.



Rafał Poniedziałki, ur. w 1976 roku w Warszawie. Raper, wydawca, działacz społeczny. Utożsamiany jest z hardcore'ową sceną, ale w przeciwieństwie do wielu innych MC specjalizujących się w ulicznych klimatach od początku przykładają dużą wagę do techniki, eksperymentował z flow, gęstością rymu, rytmiką. Jeden z pierwszych członków ZIP Składu, który zdecydował się na solowe nagrania. Od zawsze związany z Warszawą, często nawiązujący w nagraniach do jej życia i specyfiki. Najbardziej błyskotliwym tego przykładem jest utwór „Na żywo” z pierwszej kompilacji producenckiej „Kodex” duetu WhiteHouse.

Urodził się na Służewcu, miejscu słynącym z toru wyścigów konnych i pokrytego graffiti muru go okalającego. Jego wujek był dżokejem i Poniedziałki marzył o tym, by pójść w jego ślady. Ostatecznie nie udało mu się to ze względu na warunki fizyczne. Szczęśliwie w muzyce nie mają one żadnego znaczenia. – *Do szkoły podstawowej chodziłem z Włodim i to do jednej klasy. To były lata 80., rapu nie było, był hardcore. Sokoła poznałem w liceum plastycznym, lata 90., rap już był, Włodek działał z Molestą, my postanowiliśmy zrobić coś swojego* – wspomina początki Pono. Z Sokołem łączyła go początkowo pasja do kartonu i farb, ale że od plastyki do muzyki jeden krok, ewoluowała w rapowy projekt TPWC (Trzecie Pokolenie Warszawskiej Colendy). Rozpoczęły się próby pisania tekstów w siłowni ojca Rafała. Szło dobrze, o czym najlepiej świadczy „Bez refrenu”, utwór na „Produkcji-Hiphop” (1998), słynnym, dwupłytowym debiucie DJ-a 600V. Kawalek sygnowany był jako ZIP Skład – TPWC. ZIP Skład to kolektyw powstały z połączenia sił duetu z Fundacją Nr 1 oraz Fu i Korasem. Szybko stał się lokalną sensacją, a po wydaniu w 1999 roku albumu „Chleb powszedni” w wytwórni RRX zyskał ogólnopolską popularność. Już na tym longplayu dało się wyczuć, że Poniedziałki i Sokół to najbardziej wyróżniający się, najwszechstronniejsi MC w składzie. Na ich wspólne albumy należało jednak poczekać jeszcze kilka lat, bo najpierw w 1999 roku Pono wraz z innymi artystami ZIP Składu – Korasem i Fu – założył formację Zipera. Grupa szybko podpisała umowę z dużą wytwórnią Pomaton EMI w ramach inicjatywy Baza Lebel. W efekcie w czerwcu 2000 roku do sklepów trafił album „O.N.F.R.” (skrót od Oparta Na Faktach Rymonacja). Nad produkcją czuwali sami twórcy Zipery, a także m.in. DJ 600V, Vienio (jako DJ Variat) czy Waco. Wydawnictwo było nad wyraz solidną uliczną produkcją. W pamięć zapadał przede wszystkim teledyskowy „Wir wydarzeń” oraz oparty o dynamiczny beat storytelling „Pierwszy stopień zagrożenia”. Płyta sprzedawała się w ponad dziesięciu tysiącach sztuk, a grupa zaczęła regularnie koncertować w całej Polsce.

W 2001 roku Pono zaczął na poważnie przygotowywać materiał na solowy debiut „Hołd”. Ukazał się on w marcu 2002 roku, a wydawcą było Prosto Label. Oczekiwania wobec longplaya były duże, bo pracowała nad nim ścisła czołówka producentów związanych z „ciemną” stroną (Waco, Włodi, Majki, Korzeń), nie brakowało też cenionych gości. Fundamentem był jednak sam Pono, który w końcu pokazał pełen wachlarz swoich możliwości. Nie ograniczał się do koncentracji na przekazie, co było bolączką wielu ulicznych raperów. Wybrał też dość zróżnicowane beaty, w których można odnaleźć wpływy reggae czy hip-hopu rodem z Francji, ale i nowoczesne, połamane rytmy, wcześniej niespotykane na hardcore’owych płytach. – *Cieężko to wytłumaczyć, bo paradoksalnie uciekam od słuchania muzyki. Może to jest niezrozumiałe, ale jak usłyszysz coś, wpada ci to w ucho, nucisz to pod nosem. Potem siadasz, piszesz i nagle się okazuje, że coś ci to przypomina i nie masz na to wpływu. Ja lubię wymyślać, nie naśladować. Wszystkie słowa zostały już wypowiedziane, sztuka wypowiedzieć je jak nikt inny* – opowiada o procesie twórczym raper. „Hołd” przyniósł mu wiele ciepłych słów od fanów i słuchaczy, sprzedając się w przyzwoitym nakładzie (dwunasta pozycja listy OLiS) i zostawiając po sobie trzy wyśmienite single – „Tabu – Temat zakazany”, „Osaczony” i przede wszystkim „Nieśmiertelną nawijkę ZIP Składową”. Duet z Korasem na beacie Waca zaowocował jednym z największych rapowych przebojów w tamtym okresie.

Kolejnym, już czwartym w ciągu raptem pięciu lat projektem, w którym maczał palce Pono, był drugi album Zipery „Druga strona medalu” z lutego 2004 roku. Płytę wydaną przez Prosto promowano hitowym nagraniem „Bez ciśnień” z brawurowym refrenem Francuzów z Soundkail, kawałkiem bardzo popularnym wówczas na imprezach i często puszczanym w stacjach telewizyjnych. Wydawnictwo doszło do ósmej pozycji na liście najlepiej sprzedających się albumów w Polsce, a kolejnymi najważniejszymi nagraniami pochodzącymi z „Bez ciśnień” były „Do roboty” z gościnnym udziałem Muńka Staszczyka oraz poruszający, zilustrowany zdjęciami z powstania warszawskiego i zagrany podczas obchodów 25. rocznicy podpisania porozumień sierpniowych „Patriota”. Dla tria był to ostatni jak dotąd wspólny materiał. Pono jednak nie próżnował i latem 2006 roku przygotował drugą solową płytę „Tak to widzę”. Wydawnictwo było naturalną kontynuacją debiutu Poniedziałskiego, ale jeszcze bardziej dopracowaną od strony muzycznej i raperskiej. Panował na nim dość mroczny klimat, nie brakowało partii żywych instrumentów. O ile pasja do reggae pozostała, tak tym razem w organicznych podkładach słyszeć było fascynację jazzem, chęć ustawienia się w kontrze do zdominowanego przez elektronikę głównego nurtu. Pono w kilku utworach dał upust swej frustracji związanej z sytuacją w kraju, brakiem perspektyw dla młodych ludzi, kłamstwami serwowanymi przez rządzących. – *Jest źle. Jesteśmy głosem pokolenia z określoną siłą przebicia, a rap jest narzędziem. Kto będzie o tym mówić? Polityk nie pójdzie i nie powie tego z mównicy w Sejmie. Dzieciaki to powiedzą. Ja to powiem* – mówił w wywiadzie dla magazynu „Ślizg” artysta zapytany o to, dlaczego tak mocno zależy mu na poruszaniu wątków społecznych.

Lata 2007-2009 upłynęły raperowi na pracy nad reaktywowanym po latach projekcie TPWC. W tym okresie nagrali z Sokołem aż trzy albumy. Pierwsze dwa były de facto solowymi materiałami Sokoła, do których Pono się dogrywał, a sytuacja zmieniła się dopiero przy wydawnictwie „To prawdziwa wolność człowieka” z 2009 roku. – *Praca przy dwóch pierwszych płytach była o tyle fajna, że całością zajmował się Sokół, więc miałem czas, żeby zająć się paroma innymi projektami. Przy trzeciej miałem więcej pracy, bo oprócz pisania musiałem wymyślić temat, do tego był to pierwszy raz, gdy pracowałem z muzykami grającymi na żywych instrumentach. Dużo prób, ogólnie duży eksperyment – wspomina artysta. „Zdecydowana większość albumu jest elektroniczna, zimna, futurystyczna i industrialna” – pisał na Onet.pl recenzent Marek Fall, porównując singlowe „Nic na siłę” do Massive Attack i chwalać system dystrybucji. Trzeci album TPWC ukazał się nakładem 3Label – wytwórni, którą raper prowadzi z Michałem Makowskim – ale premierę fizycznej wersji poprzedziło udostępnienie darmowych plików mp3. Pono zdecydował się po latach odejść z Prosto, ale podkreśla, że utrzymuje z wytwórnią i artystami tam nagrywającymi bardzo dobre kontakty, chodziło mu zaś jedynie o to, żeby być w pełni zależnym tylko od siebie. Tymczasem trzecia solowa produkcja Pono „Wizjoner” z lutego 2012 roku ukazała się w Creative Music. Języckiem u wagi stało się zaangażowanie producenta 7th Swordsmana, polskiego członka Wu-Fam⁶⁵. „Pono konsekwentnie robi swoje, a jego szorstki wokal maszynowo atakujący zmasowanymi rymami wciąż jest imponujący” – konstatował Daniel Wardziński w recenzji na Interii. Niestety, choć płyta trafiła na dwiętnaste miejsce OLiS, dość szybko zniknęła z listy i nie odbiła się większym echem. Być może dlatego, że odeszła od klimatów znanych z wcześniejszych solowych longplayów Poniedziałskiego. Dało się to odczuć szczególnie w warstwie lirycznej. Dużo mniej było złości, frustracji, narzekania na rzeczywistość, a w ich miejsce raper włożył treści motywujące i położył nacisk na swoje dotychczasowe osiągnięcia. – *Może to nie jest mniej złości, tylko większa świadomość. Fundacja Heyprzygodo służy do tego, żeby tę świadomość rozwijać, także moją. Uważam, że mam jeszcze dużo pracy przed sobą, zatem o spełnieniu nie ma mowy, ale faktycznie uświadomiłem sobie, że chyba dobrze w życiu wybrałem. Robię to, co kocham, jest fajnie, nie mam prawa narzekać, poprzez muzykę i fundację dzielę się tym podejściem – reasumuje raper. Wspomnianą fundację Pono założył jeszcze w 2006 roku wraz z windsurferką, medalistką olimpijską Zofią Klepacką. Jej zadaniem jest pomoc dzieciom z ubogich rodzin w realizowaniu pasji i zainteresowań, których ze względu na sytuację materialną rodziców nie mogłyby spełnić.**

65.

Liczne grono grup, raperów, producentów, wokalistek i wokalistów zebranych wokół nowojorskiego zespołu Wu-Tang Clan. Twórcy nawiązują do brzmienia płyt Wu-Tangu Clanu i jego członków, często będąc zresztą podopiecznymi tych ostatnich. Dbają o wspólny mianownik z dokonaniem swoich mistrzów, rozwijając nieraz myśl przewodnią klanu, ideę bazującą na zderzeniu wschodniego mistycyzmu, filozofii i popkultury.

Obecnie muzyk pracuje nad kolejnym solowym wydawnictwem. Fundusze na jego wydanie chciałby pozyskać za sprawą programu crowdfunding. Jest to coraz częściej spotykane przedsięwzięcie finansowane poprzez dużą liczbę drobnych, jednorazowych wpłat dokonywanych przez osoby zainteresowane projektem. W polskim hip-hopie to nowatorskie podejście. – *Moim zdaniem, jest to przyszłościowa formuła realizacji projektów i nie chodzi tylko o muzykę. Chłopak wymyślił grę planszową i w jeden dzień zdobył dwieście procent budżetu. Na świecie jest to już znana formuła, u nas to się dopiero zaczyna, ale daje to możliwości każdemu, bez względu na znajomości, zasób portfela, bez względu na to, skąd jesteś i gdzie mieszkasz. Liczy się kreatywność. W tej formule faktycznie to fani finansują projekt. Dzięki temu mogą być pewni, że pieniądze przez nich wydane nie pójdą do kieszeni wydawców, lecz fizycznie wesprą samego artystę. Mam nadzieję, że już niedługo przyczyni się to do powstania wielu ciekawych projektów w naszym kraju* – optymistycznie zamyka ten wątek Poniedziałki.



Także Procent; Michał Kosiorowski, ur. w 1981 roku w Warszawie. Raper, wydawca i głównodowodzący agencji artystycznej. Członek chluby stołecznego undergroundu, Szybkiego Szmalu. Nagrywał m.in. z Mesem, Onarem, Pyskatym, Skorupem, Ortega Cartel i Siedem Łez. Popularyzator idei mixtape'u, aktywny hip-hopowy radiowiec z własną audycją w Akademickim Radiu Kampus, wreszcie jeden z najbardziej rozpoznawalnych freestyle'owców, który brał udział w najważniejszych krajowych bitwach wolnostylowych początkowo jako uczestnik (zdobył trzecie miejsce podczas pierwszej edycji WBW), a następnie jako juror. W należącym do niego labelu Aloha Entertainment ukazał się m.in. „Materiał producencki” Quiza, „Echinacea” Echinacei i „3,2,1...!” Mama Selity.

– *Nie jestem raperem z pierwszego pokolenia* – śmieje się Procent. Hip-hop odkrył dzięki takim zespołom jak Body Count, Clawfinger i Rage Against The Machine – to po obejrzeniu ich koncertu spod sceny podjął decyzję o tym, że sam chce działać. Pierwszy utwór nagrał pod beat pożyczony z albumu prezentującego polską scenę triphopową, dołączonego do czasopisma „Machina”. Raper wspomina też, że kiedy w drugiej połowie lat 90. po Warszawie zaczynały krążyć demówki 1kHz i 3H, on był ledwie nastolatkiem biegającym na stołeczne imprezy w roli fana. – *Wtedy klimat był nieco inny, było mniej raperów i mniej hiphopowców, środowisko stanowiło hermetyczną grupę* – mówi i dodaje, że choć zaczynał wcześniej, a rymy dosyć szybko stały się dla niego naturalnym sposobem artystycznego wyrażania się, jako chłopak z Czerniakowa zawsze był poza grupą. Nawet gdy miał już na koncie pierwszy nielegal nagrany w 2001 roku w domu u producenta Bojara, wciąż nie był wystarczającym swojakiem. – *Moje utwory z „ZdoR” nie cieszyły się na Ursynowie estymą. Rozumiem to doskonale. Z jednej strony dzielnica w tamtym czasie była prawdziwą wylęgarnią hiphopowych talentów, z drugiej strony ja sam dzisiaj nie jestem w stanie zdzierżyć moich własnych nagrań z tamtego okresu* – przyznaje raper. Pasja kazała mu uczestniczyć w większości imprez hiphopowych w mieście, a gdy tylko nadarzała się okazja do freestyle'owania, chwycił za mikrofon i nawijał.

W czasie jednej z bitew wolnostylowych poznał Emazeta, rapera z Szybkiego Szmalu, stopniowo też stawał się coraz bliższy tej ursynowskiej hiphopowej supergrupie, w której rapowali również tacy artyści, jak Wdowa, Kali, Mały Esz Esz i Ciech. Zanim jednak znalazł się na jednej płycie z tą ekipą, Proceente intensywnie udzielał się na scenie wolnostylowej. Jak przyznaje, forma bitewnej wymiany wersów, zachodzenia ludziom za skórę, atakowania ich nie była w jego guście,

wolał bowiem improwizować na tematy ogólne, żartować i opisywać ciekawe sytuacje. Jednak jego wyjścia w kolejnych bitwach były zauważane i doceniane. W 2003 stanął na podium Wielkiej Bitwy Warszawskiej zaraz za Rufinem MC i Dioxem. Rok później ukazał się jego debiut na legalu. – *Życie często tak wygląda, że przechodząc obok budynku, widzisz uchylone drzwi. Chociaż fasada odrapana, neony przygaszone, w środku trochę przypomina wszystko skład złomu, to jednak się decydujesz tu zostać* – malowniczo żongluje metaforami Proceente i dodaje, że mając w ręku gotowy materiał, po prostu zdecydował się wydać go u Krzysztofa Kozaka, bo nie chciał już dłużej czekać w podziemiu. I tak za sprawą wydawcy Warszawskiego Deszczu, ZIP Składu i DJ-a 600V w 2004 roku na rynek trafiły „Znaki zapytania”. Jak zostało to ujęte w recenzji w miesięczniku „Ślizg”: „Najinteligentniejsza obok JedenSiedem produkcja, na której widnieje logo RRX”. Album zawierał piętnaście utworów nagranych do beatów Malina, Kociołka i Poleja, utrzymanych w estetyce złotej ery hip-hopu. Wśród gości znaleźli się przedstawiciele Szybkiego Szmalu i Rufin MC. Ta płyta jest dla Procenta ważna nie tylko dlatego, że zaznaczył nią swoją obecność w pierwszym obiegu, ale przede wszystkim z tego powodu, że nabył dzięki niej doświadczeń biznesowych. – *Tak po prawdzie, to ja sam sobie bardziej ten debiutancki materiał wydałem. Ten cały RRX trochę mi pomógł, a trochę zaszkodził, bo współpraca z Kozakiem blokowała wówczas pewne możliwości* – przyznaje raper. Dlatego wkrótce po premierze krążka złożył wniosek o dofinansowanie, które pozwoliło mu wystartować z własną wytwórnią Aloha Entertainment. Zanim jednak tak się stało, wrócił na chwilę do podziemia. 2005 rok przyniósł dwa nielegale, do których sam Proceente ma wielki sentyment. – „Mixtape 2005” Szybkiego Szmalu to było wydarzenie! Nawet jak dziś ktoś sobie włączy tę płytę, przekonuje się, że jest to rzecz ponadczasowa, tak pod względem zwrotek, jak i beatów, nie jest ani trochę archaiczna. Podobnie zresztą myślę o naszej epce z Emazetem – mówi artysta. Wypuszczony do internetu minialbum liczył siedem utworów, ale już na opublikowanym na CD „EP: EmazetProcent” (2005) kawałków było trzynaście i trudno było nazwać go klasyczną epką. Materiał ten był zapowiedzią krążka „Jedyneczka”, który w 2007 roku ukazał się nakładem Alohy. – *W zasadzie lubię wrócić raz na jakiś czas do tego albumu, wykonać kilka utworów, ale to na „Galimatiasie” znalazły się te, które są dla mnie szczególnie ważne* – twierdzi sam zainteresowany. „Galimatias” ukazał się w 2009 roku, a spośród zawartych na nim kawałków autor wyróżnia „Podróż do źródeł czasu” stworzoną wspólnie z aktorem Janem Nowickim. Z tą refleksyjną opowieścią o miłości, jedną z najciekawszych w polskim rapie, wiąże się nie mniej frapująca historia spotkania samych autorów. – *Pracując w Laboratorium Reportażu poznałem Jacka Bławutę, dokumentalistę. Po premierze „Jedyneczki” wysłałem mu po koleżeńsku egzemplarz. Traf chciał, że akurat Jacek pracował nad filmem „Jeszcze nie wieczór”, w którym występował Jan Nowicki, a Antek Pawlicki miał zagrać rapera. I tylko ktoś musiał tego Antka trochę podszkolić* – opowiada Proceente. Ostatecznie stał się nie tylko doradcą i trenerem, ale też pojawił się na drugim planie w scenie

pojedyńku freestyle'owego między Pawlickim i Nowickim. Po zdjęciach Proceente zdecydował się zadzwonić do samego „Wielkiego Szu” i zaproponować mu występ w swoim utworze. Aktor zgodził się bez wahania. Spodobał mu się zarówno temat zawiłych relacji damsko-męskich, jak i klimat studia Lubię Wąchać Winył, gdzie było realizowane nagranie. Do występu w teledysku Nowickiego nie trzeba już było specjalnie namawiać. „Galimatias” zdecydowanie wyprzedził swój czas. Za sprawą producenckiej wszechstronności Malina oferował sporo świeżych brzmień odwołujących się do estetyki bliższej brytyjskim klubom. Niesztampowo połamane rytmy i syntetyczny, przeciągany bas do dziś się bronią, świetnie też wypada współpraca z reggae'owymi gośćmi – Pablopavo i Frenchmanem. Niedługo po premierze Procent w dość krótkim czasie przygotował wspólnie z nieżyjącym już dziś Zjawinem „Dziennik 2010”, czyli trwający nieco ponad pół godziny krążek, na którym nawiązuje do „Dziennika 1954” Leopolda Tyrmanda. Stworzył analogię między życiem bikiniarskim a hiphopowym, w obu przypadkach utrudnianym przez opresyjne państwo. W 2011 roku Kosiorowski podjął się z kolei najambitniejszego logistycznie przedsięwzięcia w swoim życiu. W Aloha Entertainment ukazała się bowiem trzy płytowa, łącząca ponad stu artystów z całej Polski kompilacja „Aloha 40%”. Pochodzący z niej kawałek „Nie ma emocji, nie ma rapu”, gdzie prócz Proceente wystąpili Patr00, Piter Pits, Spinache, Reno, Mielzky i Frank Nino, zajął szóste miejsce w prowadzonym przez portal Popkiller plebiscycie na najlepszy singiel roku. Michał określa tak szeroko zakrojoną operację mianem „sedomasochizmu”, ale nie przeszkadza mu to przypomnieć się bardzo szybko kolejnym mixtape'em zatytułowanym „Dzień z życia mistrza ceremonii” (2012). „Bez wielkich prawd o życiu, z niepodrabialnym «r», naturalnym luzem, królewskim wajbem, dystansem i ironią” – podsumowuje jeden z recenzentów, nawiązując do wady wymowy rapera. Żartobliwe scenki zgrabnie uchwycone w kolejnych tekstach to jedno, sam tytuł – drugie. Procent bowiem do dziś czuje się właśnie owym mistrzem ceremonii i, co więcej, z realizowania się w tej roli stara się żyć. – *Jedno z moich głównych źródeł utrzymania to prowadzenie koncertów, festiwali, imprez kulturalnych. Cały czas nie tracę z tym kontaktu, uwielbiam ruszać tłumem, motywować do zabawy – mówi. Dodaje też, że wciąż czuje się artystą niespełnionym, głodnym. Wierzy, że największe sukcesy wciąż są przed nim: – Idę drogą watażki, mozolnie wspinam się na swój szczyt, bazuję na nieprzemijającej zjawce i nie spoczywam na laurach.*



Przemysław Chojnacki, ur. w 1978 roku w Warszawie. Raper występujący wcześniej pod pseudonimami Zeke i Pyskaty Skurwiel, znany również jako Pysk. Szara eminencja w wydawnictwie Aptaun, gdzie formalnie nie jest współnikiem ani osobą decyzyjną, ale odpowiada za kontakt z artystami i marketing. Jeden z pionierów polskiej sceny hip-hopowej. Wraz z zespołem Edytoriał wystąpił w 1997 na przełomowych dla sceny składankach „Smak B.E.A.T. Records” i „Wspólna scena”. W tym samym roku otworzył warszawski koncert Run-D.M.C. Na pierwszy oficjalny longplay w jego dyskografii – nagrane wraz z Pihem jako Skazani na Sukcezz „Na lini ognia” – trzeba było czekać aż do 2006 roku. Pokazał styl oparty na mocnych, błyskotliwych puentach i popkulturowych metaforach, porównywany do Pezeta, Mesa i Eisa. Od tego czasu warszawiak wydał dwa bardzo dobrze przyjęte albumy solowe – „Pysk w pysk” i konceptualną „Pasję”. Druga z tych pozycji dotarła do piątego miejsca zestawienia OLiS, będąc modelowym przykładem dojrzewania w hip-hopie i dowodem, że weterani potrafią odnaleźć się na współczesnej scenie.

Chojnacki zainteresował się tworzeniem za sprawą uczęszczania na rapowe imprezy do miejsc, takich jak Hybrydy, Dekadent, Trend czy funkcjonująca przez jakiś czas na stołecznej starówce Dziekanka. – *Trzymałem się z ludźmi z Bemowa, bo wykrystalizowała się tam grupa, która podeszła bardziej kreatywnie do tematu, chciała coś więcej niż tylko się bawić* – wspomina raper. Wspólnie ze znajomymi stworzył skład Komplet, który w apogeum zrzeszał kilkanaście osób. Znajomość z Szyhą, DJ-em Ego (znanym też jako Kwiatek), Jambetem i paroma jeszcze osobami stała się bardziej zażyła. Tak wyodrębnił się Edytoriał. Szyha zainwestował w wyposażenie domowego studia i od 1996 roku możliwie stało się rejestrowanie utworów. Początkowo udawało się łączyć w nich odmienne inspiracje. Podczas gdy Pysk – znany wówczas jako Zeke – był bliższy brzmieniom kalifornijskim, g-funkowym, a jego ulubionym artystą był Snoop Dogg, reszcie zespołu bliżej było do twardych, nowojorskich nagrań. Świadectwem muzycznej i tekstowej oryginalności grupy był umieszczony na składance „Smak B.E.A.T. Records” utwór „Słowo”, funkcjonujący również jako „Teksty, wersy, zwrotki i słowa”. – *Jambet rzucił temat, inaczej go rozumiejąc – słowo jest jak pomnik, jeżeli on je daje, to wszyscy mogą na niego liczyć. Szyha był bardziej dosłowny, traktując język jako tworzywo, tak jakbyśmy rozłożyli tekst na czynniki pierwsze. Nie był to numer samplowany. Szyha szczycił się tym, że grał na keyboardzie. Potem zaczęło to nam przeszkadzać, bo nie chcieliśmy odstawać. Nie doceniliśmy tego, że mogliśmy być brzmieniowo inni* – wraca pamięcią do starych czasów Pyskaty. Edytoriał miał

swoje małe sukcesy. Na albumie „Wspólna scena”, inicjatywie wydawnictwa RRX, znalazł się kawałek „Ekstremalne warunki”, zaś Zeke był przedstawicielem formacji w głośnym, jednoczącym w założeniu scenę utworze „10 osób”. Do tego znajomość z producentami kręconego na podstawie książki Edmunda Niziurskiego filmu „Spona” zaowocowała kolejnymi dwoma numerami – „Tęczę” i nagraniem z Miką Urbaniak (ale bez udziału Pyska) „Głową”. Pojawiły się również propozycje koncertowe, w tym zaproszenie na nobilitowany udziałem amerykańskiej gwiazdy Rap Day. To nie wystarczyło, by okiełznać spory między nastolatkami, wykryzalizować wspólną wizję płyty i zachować studyjną dyscyplinę. Edytoriał nie był nawet w stanie pozostawić po sobie demówki, skończyło się na paru luźnych numerach. W 1999 roku został rozwiązany.

Przez następne dwa lata muzyka była na dalszym planie. Chojnacki studiował, układał sobie życie osobiste, budował hierarchię wartości. W 2001 roku wrócił do rapowania, a Zeke stał się Pyskatym. Odciął przeszłość grubą kreską. Czuł się już na innym poziomie mentalnym i warsztatowym, chciał, by zauważono rozwój. Początkowo działał z Cygim, a aktualny szef wspomnianego Aptaun, czyli Szczurek, podrzucał im podkłady. Wtedy pojawiła się też nazwa Skazani na Sukcezz. Śmierć mikrofonowego partnera zakończyła tamten etap, w zastępstwie przyszedł Sony, jednak nagrania miały charakter lokalny, osiedlowy. Rozmach przyszedł dopiero, gdy na Bemowie pojawił się pochodzący z Białegostoku Pih. Zaproponował Przemkowi współpracę. Choć – jak zauważa Chojnacki – obaj artyści podchodzili z innych środowisk, odebrali inne wychowanie i przyświecały im inne cele, to w kwestiach damsko-męskich, imprezowych czy „jechaniu po bandzie” mówili jednym językiem. Zdeterminowani, po ponad roku pełnych kompromisów i spięć prac doprowadzili krążek do końca. W 2006 roku płytę „Na linii ognia” wydał Camey. W pełnej krasie objawił się tam kąśliwy, impertynencki styl Pyskatego. Momentami brzmiał dla rapowych słuchaczy bardzo znajomo, nasuwając skojarzenia z trzecim pokoleniem warszawskiego MC-ingu. – *Mniej chodzi o inspirację, choć jej doza była, bardziej o kwestię sportowej rywalizacji. Oni nagrywali klipy, ja nagrywałem na mikrofonie z przymocowaną pończochą babci. Równałem w górę. Chciałem nawijać tak, by móc znaleźć się na ich miejscu. Słyszałem ich numery i nagrywałem coś, co niejako miało być odpowiedzią na to, co robią. Rzeczy bitewne, dissy wymierzone w powietrze. Wiesz, na zasadzie: „Jesteście dobrzy, ale ja mogę zrobić to lepiej, dodając coś od siebie”* – wyjaśnia Pysk. „Na linii ognia”, choć z racji imprezowo-przechwałkowego charakteru z umiarkowanym zainteresowaniem przyjmowane przez stricte ulicznego odbiorcę, spotkało się z przyzwitym odbiorem. Jeżeli narzekano, to raczej na przygotowaną m.in. przez Davida Gutjara, Sherlocka i Wavesa muzykę. – *Wiem, że warstwa muzyczna może wydawać się przestudzona, jeśli odnieść ją do naszych osobowości. Ale wbrew obiegowej opinii beaty nie były narzucone przez wydawcę. Nie było chęci złagodzenia warstwy muzycznej tak, by pasowała od radia – tłumaczy raper.*

Materiał na pierwszy solowy album Pyskatego powstawał jeszcze w czasach SnS. Pyskaty często bezskutecznie forsował poważniejsze, socjologiczne tematy. Napędzany chęcią pokazania swoich umiejętności, ale też wyjścia ze skóry „kabaretowego rapera ze śmiesznymi metaforami” i wyciągnięcia na wierzch emocji, które nie znalazły wcześniej ujścia, nagrał dla Aptaun Records „Pysk w pysk”. Zaprezentowany w 2009 roku krążek pokazał uniwersalnego artystę. Kropką nad i, a zarazem deklaracją siły rapera okazał się remiks utworu „Bez granic”. W jednym numerze wystąpili tam obok gospodarza Fokus, Małolat, Łona, Fu, Ten Typ Mes, Tomiko, O.S.T.R., Ero i Eldo, a perłą w koronie okazał się występ nowojorczyka Termanology. Uważne ucho wychwyci, że już na tym albumie zaczęły się pojawiać akcenty religijne – gospodarz mówi o Mojżeszu, przywołuje motyw dźwigania krzyża. Wiara była odpowiedzią na hedonizm, wyrażała poniekąd słabość do patosu, chęć wywołania wyrazistych reakcji. Stała się też punktem wyjścia do drugiego solowego albumu, swoistej rapowej drogi krzyżowej wchodzącego w wiek chrystusowy twórcy. – *Nie chciałem powtarzać chaosu „Pysk w pysk” z jego przeskakiwaniem z tematu na temat. Wiedziałem, że chcę zrobić płytę koncepcyjną, z myślą przewodnią. Z tym że concept stawał się coraz większą niewolą, choćby dlatego, że w międzyczasie moje zainteresowania się zmieniały. Miałem z dwa, trzy kryzysy, kiedy myślałem, że to rzucę, bo nie jest to w moim stylu, okaże się niesmaczne, a do tego nieprzystępne* – wyznaje Chojnacki. A jednak udało się – ilustrowana okładką, na której artysta jest niczym ukrzyżowany na skrzyżowaniu miejskich ulic, niesiona singlami, takimi jak „S.A.L.I.G.I.A.” czy „Wdech, wydech”, produkowana m.in. przez BobAira, O.S.T.R.-a i The Returners „Pasja” (2012) trafiła do podsumowań roku i do pierwszej piątki zestawienia najlepiej sprzedających się płyt. Są już widoki na jej następczynię. Ma się ukazać w 2014 roku i być ukłonem w stronę nowych brzmień. – *Ale nie chcę kopiować Stanów, a więc robić muzyki przyjemnej do słuchania i zarazem głupiej* – zapewnia autor.



Arkadiusz Sitarz, ur. w 1985 roku w Zamościu. Raper kojarzony głównie z formacją Rasmentalism. Przez wiele lat przebiegał się na podziemnej scenie, grając dziesiątki koncertów w całej Polsce i zyskując sympatię za sprawą pasji, inteligentnych tekstów oraz płynnego rapowania tak na klasycznych, jak i na połamanych, nowoczesnych beatach. – *Rapem zainteresowałem się w podstawówce. Jakoś w piątej czy szóstej klasie. Kolega z klasy pożyczył mi kasety 2Paca „2Pacalypse Now” i „Strictly 4 My N.I.G.G.A.Z.”. Zafascynowałem się niezdrowo, najprawdopodobniej dlatego, że „należało” tego słuchać. Albumy 2Paca znałem na pamięć, to było coś na granicy obsesji, jak to często bywa, kiedy się jest gówniarzem. Potem słuchałem Molesty, Warszawskiego Deszczu, składanek Volta – nic oryginalnego. Oczywiście od razu chciałem być raperem, tak jak chciałem być bokserem po obejrzeniu filmu „Rocky”. Spełniam marzenia z dzieciństwa, trenując boks dla przyjemności i rapując dla przyjemności – wspomina początki zainteresowania rapem oraz działalności artystycznej Ras.*

Po raz pierwszy szerszemu gronu słuchaczy Sitarz zaprezentował się niezależnym wydawnictwem „rAsgrzewka” (2005), które nagrał z Najsbitem. Numery z tego materiału trafiły m.in. na płytę dołączoną do magazynu „Ślizg”, co pozwoliło sympatykom hip-hopu w całej Polsce zapoznać się z potencjałem rapera. Miał on już w tym czasie spory staż na scenie niezależnej. Przebić się artyście wcale łatwo nie było, ponieważ pochodzi z regionu, który nie liczył się na scenie. – *Pochodzenie z rapowej – i nie tylko – Polski C pozwoliło mi przejść ścieżkę, jaką – tak uważam – powinien przejść raper. Przed Rasmentalismem byłem uczestnikiem poszukiwań właściwych drzwi. Nagrywałem swoje rzeczy najpierw w Zamościu, potem w Lublinie w niezależnym wydawnictwie 311, zagrałem kilkadziesiąt koncertów, oczywiście za darmo. Od 2006 roku Ras zaczął współpracę z Mentem XXL w ramach duetu Rasmentalism. Najpierw poznali się na gruncie czysto koleżeńskim, potem zaczęli docierać się również w hip-hopie. W efekcie dwa lata później ukazała się sprzedawana niezależnie płyta „Dobra muzyka ładne życie” (2008). Wydawnictwo zyskało dużą popularność wśród słuchaczy rapu, głównie tych młodszych, zorientowanych na bardziej nowoczesne, ciepłe brzmienia. Hip-hop w wydaniu Rasmentalismu od początku charakteryzował się dużym luzem, nawiązaniami tak do neosoulu, jak i do współczesnej, wysmakowanej elektroniki. Tytuł albumu stał się zarazem znakiem rozpoznawczym duetu. – To „ładne życie” jest takim hasłem, które sami sobie przyczepiliśmy, ale słowa nie do końca oddają jego znaczenie. Szczególnie w dobie pięknych chłopców*

i wystających metek łatwo je spłycić. Dla mnie ładne życie zawsze będzie wartością nadzrędną, ale nie ma nic wspólnego z ubraniami, butami, nowymi ciuchami i kawiozem z Lidla. Ładne życie i dobra materialne nie idą pod rękę – wyjaśnia raper. Po dobrym przyjęciu pierwszego albumu grupa nie próżnowała. W grudniu 2009 roku do sprzedaży w niezależnym obiegu trafił album „Duże rzeczy”. Było to dzieło, które wspólnie firmowali Rasmentalism oraz warszawski raper W.E.N.A., opromieniony wówczas sukcesem nielegala „Wyższe dobro”. Nie brakowało głosów, że ten wspólny materiał jest czymś w rodzaju zderzenia gigantów rodzimego podziemia. – Pamiętam, że przeczytałem na jakimś portalu muzycznym, że jesteśmy jakimś kosmicznym połączeniem undergroundowym, ale dla mnie to w ogóle tak nie wyglądało. Byłem wielkim fanem „Wyższego dobra” Weny. On, jak się okazało, był wielkim fanem naszej pierwszej płyty. Spotkał się z Mentem, żeby posłuchać beatów. Ja zaproponowałem, żeby nagrać coś razem i spotkaliśmy się na sesję w studiu. Polubiliśmy się i nagraliśmy album. Bez oczekiwań, żeby kraść rynek czy zmieniać świat. Zagraliśmy jednak kilkadziesiąt koncertów i poznaliśmy mnóstwo ludzi w całym kraju – tłumaczy Ras. W 2010 Ras i Ment głównie koncertowali, ale rozpoczęli też pracę nad kolejnym materiałem. Był to okres, gdy marka Rasmentalism przebiła się poza środowisko fanów i dziennikarzy zorientowanych tylko na podziemne materiały. Nie brakowało głosów, że to najwyższa pora, aby grupa spróbowała sił w regularnym, oficjalnym obiegu. Muzycy zdecydowali jednak inaczej. Najpierw pod koniec maja 2011 roku duet doczekał się pierwszego winyla na swoim koncercie. Była to „EP” wydana przez JuNouMi Records. Znalazły się tam cztery utwory oraz instrumentale do nich, a największą popularność zyskało nagranie „Delorean”, które zilustrowano klipem. Trzy kawałki z „EP” trafiły też na kolejny niezależny longplay Rasmentalizmu „Hotel trzygwiazdkowy” (2011). Płyta wydana przez zespół własnym sumptem znów osiągnęła wysoką jak na podziemie sprzedaż i była najbardziej dopracowanym materiałem duetu. „Trzeba powiedzieć, że beaty Menta nie należą do łatwych do rapowania. Nie wiem, czy jest w Polsce raper, który mógłby poradzić sobie na nich lepiej niż Ras. Doskonale rozumie jazdy swojego zioma, umie wpasować się nawet w najdziwniejsze fragmenty aranżacji, które ugryźć byłoby naprawdę karkołomnym zadaniem dla większości raperów w tym kraju. To jeden z niewielu polskich MC, który nie łupie, a płynie. Jego błyskotliwość może nie jest już tak porażająca jak wcześniej, ale za to ma więcej tekstów, które są fantastyczne jako całość” – tak o wydawnictwie pisał na portalu Popkiller.pl Daniel Wardziński. Stało się jasne, że miejsce Rasa i Menta jest w rozpoznawalnej, szanowanej wytwórni, a nie w undergroundowym obiegu, jednak dopiero w grudniu 2012 roku wraz z premierą singla „Drogowskazy” okazało się, że duet trafił do wytwórni Asfalt Records. Dla wielu fanów wybór tej oficyny był sporą niespodzianką, ale Ras jasno go tłumaczy: – W 2004 roku udzieliłem wywiadu Marcinowi Flintowi ze „Ślizgu”, w którym powiedziałem, że moją wymarzoną wytwórnią jest Asfalt.

Dlatego kiedy pojawiła się propozycja wydania płyty właśnie tam i kontrpropozycja z innej dynamicznej młodej wytwórni (Aptaun Records – przyp. red.), nie miałem żadnego problemu z wyborem. Spełniam sobie marzenia z dzieciństwa. Przy okazji Asphalt zaoferował nam idealne wsparcie promocyjne i totalną niezależność przy podejmowaniu decyzji artystycznych, promocyjnych i wszystkich innych, które nas dotyczą. Podczas pracy nad oficjalnym albumem Rasmentalismu Ras porzucił codzienne zajęcia i w pełni skupił się na nagraniach. – Odciałem się od pracy codziennej, żeby napisać i nagrać płytę. Chciałem, żeby właściwie powstawała w studiu, co dawało mi totalną wolność. Żadnych rozważań, co powinienem, a czego nie, żadnej autocenzury – mówi raper. Okazało się jednak, że nie poświęcił pełni uwagi tylko nagraniom w duecie z Mentem XXL, bo w kwietniu 2013 roku wraz z DJ-em Tortem przygotował niezależny materiał „MAUi WOWiE EP”. Początek września przyniósł już kolejny singiel zapowiadający płytę Rasmentalismu – nagranie „Niebomby” z gościnnym udziałem Małpy. Utwór okazał się sporym zaskoczeniem, składał się bowiem na niego mocno skomplikowany podkład, w którym było kilka motywów przewodnich, trzykrotny refren oraz dwie długie zwrotki. To pokazało, że zespół nie chciał iść utartymi schematami i zamierzał przedstawić odbiorcom polskiego hip-hopu coś innego, nowego. W drugiej połowie 2013 roku ukazała się jeszcze w dystrybucji Asphalt Records wersja deluxe wydawnictwa „Dobra muzyka ładne życie”, aż wreszcie pod koniec roku światło dzienne ujrzała płyta „Za młodzi na Heroda”. Z miejsca zyskała od słuchaczy i dziennikarzy doskonałe recenzje. „Płyta to świetny argument dla mas dychotomizujących muzykę i starających się wywołać durny konflikt stary-nowy. Ras i Ment kłaniają się w pas klasyce, sięgają po nią często i chętnie, nie stronią od nawiązań, a zarazem dbają o świeżość i czerpanie tego, co najbardziej pasuje im z kolejnych trendów” – napisał o wydawnictwie Mateusz Natalia z serwisu Popkiller. Świetnie ocenił go też Marcin Flint, umieszczając Rasmentalism na liście najlepszych wydawnictw 2013 roku w serwisie T-Mobile Music.

Jerzy Buczkowski, ur. w 1984 roku w Gorzowie Wielkopolskim. Raper, którego szczyt popularności przypadł na połowę pierwszej dekady XXI wieku. Miłośnik follow-upów, zręcznej hiphopowej aluzji, mający na koncie kilka niezależnych wydawnictw i bardzo ceniony wśród fanów muzyki miejskiej. Przez liczne grono słuchaczy uważany za najlepszego polskiego rapera, który nigdy nie wydał oficjalnej płyty, skupiając się jedynie na undergroundowej działalności. Mało tego – portal Porcys.com umieścił go na pierwszym miejscu listy najlepszych polskich raperów wszech czasów. Smark rozpoczął boom na podziemne produkcje, dotarł również do odbiorcy innych gatunków muzycznych. Pozostawił w branży sentyment na tyle silny, że w maju 2013 roku grono zapaleńców zrzuciło się na billboard, na którym podziękowało mu za długo wyczekiwane winylowe wydanie jego kultowej epki i pytało o nowy materiał jego zespołu Brudne Serca. „Gdyby ten longplay ujrzał światło dzienne, egzystencjalizm z pierwszych płyt Pezeta, utracjuszostwo Mesa i bezczelne sowizdrzalstwo młodego Tedego nie pozostawiałoby dziś bez konkurencji” – wieszczyla „Machina”.

Nastoletni Jurek przygodę z hip-hopem rozpoczął pod koniec lat 90., zafascynowany pierwszymi polskimi ważnymi wydawnictwami z oficjalnego obiegu. – *Polski oldschool jest kozacki. Jak usłyszałem „Skandal”, to bałem się słuchać tej płyty, o TDF-ie myślałem, że naprawdę ma tylko jedno płuco, Borixon to dla mnie zawsze będzie Rekin. Tak samo Tymon, JedenSiedem, PWRD z Dyhą, nagrania Jajonasza i ta opcja z HaiHaieR, „Enigmy”, nawet Stare Miasto, RHX – wspominał* raper w wywiadzie udzielonym magazynowi „Ślizg”. Na bazie tych fascynacji Smarki wraz z innym mieszkańcem Gorzowa Wielkopolskiego, Zkibwoyem nagrywającym też jako Jobikz, założył skład CMMC (Coś Mądrego Metode Clique). Duet zapisał na koncie dwa niezależne wydawnictwa przyjęte ciepło przez fanów podziemnego hip-hopu: „Gorzowski styl milczenia” (2000) i „Z nutą wrażliwości” (2001). Smarki, który w swoim rapie łączył inteligencję, humor, pewność siebie, a nawet chamstwo i impertynencję, szybko zaczął zdobywać szacunek nie tylko słuchaczy zorientowanych na twórców sceny niezależnej, ale również innych artystów. Prawdziwe szaleństwo na punkcie Smarka wybuchło po premierze wyprodukowanego przez Kixnare’a minialbumu „Najebawszy EP” w 2005 roku. Materiał powstawał w znoju. Raper przyznaje, że producent musiał znosić jego ciągłe ingerencje w swoją działkę, a przy coverze „Dźwięków stereo” Stereofonii przeżył nawet chwilę zwątpienia. Było warto. Buczkowski dał przykład udanego połączenia luzu i techniki, stając się wówczas najpopularniejszym polskim

raperem bez oficjalnego kontraktu. – *Uważam, że lata 2004, 2005 to był najgorszy okres dla rapu w kraju. Dużo zniechęcających czynników. Zresztą o tym właśnie była epka. Po dobrym odbiorze odetchnąłem, że nie ma wtopy. Nic oczywiście za tym nie szło, a nawet gdyby były konkretne propozycje, to byłbym zdziwiony. Wszyscy wtedy zdawali sobie sprawę, jak jest – wspomina ten czas artysta.*

Po wydaniu płyty Smarki nie tylko koncertował z materiałem ze swojego niezależnego wydawnictwa, ale też często udzielał się gościnnie. Można go było usłyszeć m.in. na albumach Łony i Webbera czy na płycie Eldo „Człowiek, który chciał ukraść alfabet”. W 2006 roku pojawił się na winylowym wydawnictwie „JuNouDet”, spadkobiercy ważnej trylogii „JuNouMi”. Wystąpił zarówno solo (numer „Najki” na beacie Kixnare’a), jak i z Brudnymi Sercami (kawałek „Masz prawo” z gościnnym udziałem Dizkreta). W internecie krąży jeszcze bootleg „Tony flegmy” z 2007 roku. Smark nie zdecydował się zaistnieć na oficjalnej scenie z autorskim projektem, w przeciwieństwie do wielu wykonawców – takich jak W.E.N.A. czy Rasmentalism – z którymi nagrywał i którzy tak jak on wyróżniali się na scenie niezależnej. Nic dziwnego, że fani często to właśnie w nim oraz w Jimsonie widzą niewykorzystany potencjał do bycia tuzem na rodzimej scenie. – *Pełno ludzi uważało, że musi mnie mieć na płycie, dlatego ego miałem połączane i przestałem być głodny. Nic więcej. Cieszę się, że w końcu osoby, z którymi współdzieliłem niedolę podziemia, mogą utrzymywać się z muzyki. To im się należy jak nikomu innemu. Tak powinno być zawsze. Każdy zaczynając, powinien mieć taki komfort i widzieć przed sobą perspektywy. W moim przypadku bywało z tym różnie. Ale to spoko uczucie, kiedy jadę samochodem, a z ogólnopolskiego radia leci Kixnare. Oczywiście czuję też zawiść wobec tych osób, taka natura ludzka – ze śmiechem podkreśla Smarki.*

Raper nie planuje żadnych oficjalnych wydawnictw, jedynie udziela się gościnnie – tak solowo (albumy Lilu, Łysonżiego, Czarnego Złota, W.E.N.-y, projekt „Niewidzialna nerka”), jak i czasem ze Zkibwoyem w ramach duetu Brudne Serca (płyty Piha czy Quiza). „Najebawszy EP” ukazało się w grudniu 2012 na winylu w nakładzie 380 sztuk i wszystko wskazuje, że dla fanów będzie to jedyna oficjalna pamiątka po Smarki Smarku, który ukończył studia prawnicze, a hip-hop traktuje jako pasję i nic więcej. – *Nie mam sentymentu do swoich nagrań, raczej klasyczny syndrom „mogłem to zrobić lepiej” i uczucie wstydu, zażenowania. Za to zawsze przesłuchuję nowe rzeczy od ludzi, których znam osobiście – nieważne czy są teraz popularni, czy szaleją gdzieś w lokalnym niebycie – zaznacza Buczkowski.*



Michał Sobolewski, ur. w 1977 roku w Szczecinie. Raper, którego osoba łączy początki hiphopowej sceny szczecińskiej z jej najnowszą historią. Jedna z najbarwniejszych postaci w środowisku, lubiany zarówno przez najmłodszych słuchaczy, jak i przez osoby w wieku zbliżonym do niego. Obok Chady i Borixona to on zaliczył najbardziej spektakularny powrót do rapu po wielu latach przerwy, pomagając definiować w Polsce newschool.

Pochodzący z biednej rodziny artysta w 1998 roku został członkiem zespołu Uquad-Squad, a rok później trafił do formacji Snuz. Grupa miała już na koncie ogólnopolskie wydawnictwo, płytę „Razem”, i niemałe grono fanów nie tylko w rodzimym Szczecinie. Sobota pomógł w nagraniach drugiego longplaya Snuza „Towar to sprawdzony maksymalnie czysty”. Płyta ukazała się w 2000 roku nakładem RRX. Pomimo niezłego przyjęcia materiału w zespole nie działało się najlepiej i z końcem roku zawiesił działalność. Wówczas rozpoczęła się też wieloletnia przerwa Soboty w aktywnym rapowaniu. Sobolewski niezbyt chętnie wraca do tej pauzy i jej przyczyn. – *Była spowodowana życiem z dnia na dzień, głupotą i lenistwem. Wróciłem do muzyki, bo Wini tworzył ekipę rapową, wcielił mnie do niej i tak to trwa do dzisiejszego dnia.*

W 2005 roku Sobota dograł się gościnnie do płyty formacji Projektanci, ale jego powrót z prawdziwego zdarzenia przypada na lata 2007-2009, gdy nie tylko pojawiał się na albumach innych artystów czy też kompilacjach, lecz rozpoczął również pracę nad własnymi wydawnictwami. Pierwszym z nich był mixtape „Urodzony by przegrać, żyje by wygrać” wydany niezależnie w lutym 2009 roku przez StoProcent Records. Dla Soboty był to ważny moment, a tytuł materiału pełnił rolę manifestu. – *Jak najbardziej odzwierciedla moje życie i na pewno motywuje, ponieważ start nie zapowiadał wygranej: w pieprzonej starej kamienicy, w rodzinie robotniczej. Nie szukajmy się – nie jestem obdarzony talentem naukowym ani sportowym. Szczytem moich możliwości było ukończenie szkoły zawodowej fryzjerskiej, a w związku z tym, że nie jestem człowiekiem delikatnej natury, ostatecznie okazało się, że nie po drodze mi z tym zawodem. Wykonywałem więc milion innych zajęć: od ciężkiej harówki w stoczni, poprzez latanie na strecie, aż do robienia muzyki i pracy w firmie StoProcent. Ostatni etap okazał się trafnym wyborem – szczerze wspomina Sobota.*

Oficjalnym debiutem rapera był „Sobotaż” z października 2009 roku. W chwili wydania tego materiału autor miał już 32 lata. To w rapie dość zaawansowany wiek jak na początek solowej kariery, ale Sobota nie miał w związku z tym wielkich obaw. – *Nie zastanawiałem się nad tym. Po prostu chciałem robić muzykę,*

dawało mi to szczęście i tak jest do dzisiaj. Rozkminianie krytyki i obaw nawet nie przechodziło mi przez głowę – mówi. Longplay przyjęto bardzo dobrze. Nowoczesna warstwa muzyczna wyprodukowana przez Matheo okazała się idealnym polem do raperskich popisów Soboty, który z polotem przeniósł na polski grunt stylistykę hiphopowego południa USA. Jego teksty nie były miejską poezją, lecz popisem stylowej bezczelności, pewności siebie, manifestowały przywiązanie do życia zgodnego z ulicznym kodeksem zachowań, a przy tym przedstawiały iście sarmackie zamięłowanie rapera do używek i balowania. Szczecinian chętnie korzystał z podśpiewywania, stąd bardzo melodyjne refreny, które błyskawicznie zapadają w pamięć. Utwory, takie jak „Tańcz głupia”, „Stoprocent 2” czy „Upić się warto” zyskały ogromną popularność w całej Polsce, nic więc dziwnego, że Sobotę wielu słuchaczy i dziennikarzy uznało za najlepszego debiutanta 2009 roku na rodzimej scenie. W ślad za tym poszły zaproszenia do gościnnych nagrań. Sobolewski rapował m.in. na płytach Vienia, Kalego, Chady czy Donatana. Zwieńczeniem wielce udanego powrotu rapera na scenę był mocno wyczekiwany drugi solowy album „Gorączka sobotniej nocy”. Materiał ukazał się jesienią 2011 roku i trafił na ósmą pozycję OLiS. Był to kolejny bardzo udany efekt współpracy Soboty z Matheo, który wyprodukował też trzeci materiał rapera, album „X przykazań” z grudnia 2013 roku. Było to pierwsze koncepcyjne dzieło w jego karierze, odwołujące się oczywiście do dekalogu. Na potrzeby longplaya zarejestrowano wykonania chóru, a Maciej Cybulski wykonał w szczecińskich świątyniach partie organów. „Konceptualne dzieło szczecińskiego rapera nie zyskało takiego odzewu, jakiego można by oczekiwać. I chyba słusznie. Ambitny pomysł nie trafił na podatny grunt. Choć Matheo na «X przykazaniach» dwoi się i troi, jego wysiłek niweczony jest przez co najwyżej przeciętną dyspozycję gospodarza” – surowo ocenił materiał Karol Stefańczyk w recenzji portalu CGM.

W ciągu zaledwie czterech lat od powrotu na hiphopową scenę Sobolewski stał się jednym z najpopularniejszych raperów w Polsce. Choć jego osoba, podejście do życia i wybuchowy charakter budzą liczne kontrowersje, wypełnione sale koncertowe w całym kraju i prawie 600 tysięcy fanów na Facebooku nie pozostawiają wątpliwości co do pozycji Soboty na scenie. – *Wszystko następowało stopniowo. Za każdym razem, jak wypuszczaliśmy kolejne klipy i utwory, zainteresowanie moją osobą wzrastało. Przy częstym zażywaniu różnych rzeczy wzrasta też tolerancja na nie, tak było i w moim przypadku. Nie było tak, że nagle z totalnie nieznanej osoby stałem się mega sławny. Ani dziś nie czuję przytłoczenia sławą, ani wtedy nie byłem kimś zupełnie nieznanym* – podsumowuje Sobota.



Wojciech Sosnowski, ur. w 1977 roku w Warszawie. Raper, przedsiębiorca, jedna z najważniejszych i najbardziej wpływowych osób w historii polskiego rapu, praprawnuk Stanisława Wyspiańskiego. Aktywny na scenie hiphopowej od połowy lat 90. Współzałożyciel kolektywu ZIP Skład, formacji WWO, projektu TPWC, a w ostatnich latach skoncentrowany na współpracy z wokalistką Marysią Starostą, będącą również jego życiową partnerką. Prezes rady nadzorczej firmy Prosto, na którą składa się wytwórnia Prosto Label oraz firma ubraniowa Prosto Wear – w obu przypadkach są to wiodące marki na rynku, odpowiednio fonografii oraz odzieży dla młodych ludzi.

Dziecięce lata były dla przyszłego artysty dość burzliwe. Często zmieniał miejsce zamieszkania, przez wiele lat pozostawał oficjalnie bezdomny. Muzyką interesował się od najmłodszych lat, a pierwsze kroki w karierze stawiał u boku Pona. Raperzy poznali się w szkole plastycznej, a w 1996 roku powołali do życia projekt TPWC. Wówczas Sokół na dobre postanowił, że gatunkiem, w którym będzie próbował swoich sił, jest rap. – *Największy wpływ oprócz hip-hopu miał na mnie ambient, czyli szeroko pojęty chillout. Słuchałem całego jego przekroju i elektronicznych okolic, od Briana Eno przez Art of Noise po The Orb, Irresistible Force, FSOL czy dalej Autechre, Mouse on Mars, The Black Dog. Oprócz tego mały akcent D.R.I i Ministry, no i nie dało się w tamtych czasach nie słyszeć grunge'u. Nie przepadałem za nim, jednak kilka rzeczy na pewno wywarło na mnie wpływ. Ale generalnie gdyby nie hip-hop, to ambient. A jeszcze bardziej prawdopodobne, że grafika i zero robienia muzyki – tak o muzycznych wpływach i fascynacjach oraz wyborze swojej życiowej drogi mówi Sosnowski.*

Pierwszym utworem, który Sokół i Pono nagrali w ramach TPWC, był „Hołd”. W 1997 roku duet wystąpił podczas koncertu Rap Day, wspominanego do dziś jako jedno z najważniejszych wydarzeń w latach 90., gdy rodziła się polska scena. W tym samym roku dwaj koledzy znaleźli się wśród raperów, którzy powołali do życia ZIP Skład (skrót od Ziomki i Przyjaciele) – wieloosobowy kolektyw nazywany często rodzimym odpowiednikiem Wu-Tang Clanu. ZIP Skład szybko uzyskał status jednej z najważniejszych polskich grup hiphopowych. Nie zmienia tego fakt, że wydał tylko jeden album – „Chleb powszedni” z 1999 roku. Longplay ukazał się nakładem wytwórni RRX i była to jedna z najlepszych hardcore’owych, ulicznych pozycji w tamtym czasie. Sokół grał w zespole pierwsze skrzypce. To on był motorem napędowym ZIP Składu i spośród raperów tworzących kolektyw stanowczo wyróżniał się potencjałem. Pomimo to nie zdecydował się podjąć działalności solowej i w 1999 roku wraz z Jędkerem utworzył duet WWO,

czyli W Witrynach Odbicia. To okres, gdy Sokół był niezwykle aktywny i zapisał na swym koncie wiele ciekawych nagrań, tak solowo, jak i w różnych konfiguracjach artystycznych, m.in. w imprezowym hymnie „Pamiętaj o melanżu” z kompilacji producenckiej DJ-a 600V.

Wczesną jesienią 2000 roku ukazał się pierwszy album WWO „Masz i pomyśl”. Mocno wyczekiwane wydawnictwo dotarło do trzynastej pozycji najlepiej sprzedających się płyt w Polsce i odbiło się szerokim echem nie tylko wśród słuchaczy rapu. Na longplayu znalazło się kilka nagrań, które na trwałe przeszły do klasyki polskiej sceny. Były to utwory „Jeszcze będzie czas”, „Obejrzyj sobie wiadomości”, „Desiderata”, „W.D.C.S.D. kończy” oraz „Nie pisz czarnych scenariuszy”. Zespół zmienił potem nazwę na W Wyjątkowych Okolicznościach, co było spowodowane konfliktem z firmą BMG Poland. Właśnie pod jej skrzydłami działała współzałożona przez Sokola marka wydawnicza Prosto, jedna z pierwszych polskich oficyn rapowych i pierwsza, za której powstaniem stanął artysta. – *Zawsze miałem kumpli z różnych artystycznych kręgów, znam wielu reżyserów, operatorów i mnóstwo grafików, więc miałem z kim szczerze budować to, co najważniejsze, czyli zawartość. O papierach wtedy w ogóle nie myślałem, to wszystko przyszło później* – opisuje Sokół początek działalności firmy. Raper nie miał większych obaw, wchodząc w świat zdominowany przez starych wyjadaczy z wieloletnim doświadczeniem. Decyzja okazała się słuszna, bo w ciągu kilku lat Prosto stało się wiodącym hiphopowym labeliem na polskim rynku i do dziś stale swoją pozycję umacnia. Jeszcze lepiej niż debiut przyjęto kolejne wydawnictwo duetu „We własnej osobie” z 2002 roku. Był to jeden z najlepszych, najbardziej dopracowanych albumów w mocnym dla rodzimego rapu okresie. – *Wydanie „Chleba powszedniego” to był pierwszy krok, przełomem było wydanie „Masz i pomyśl”, bo to był jedyny nasz kontakt z dużą wytwórnią i jednocześnie mocne wejście na rynek. Kolejny przełom to płyta „We własnej osobie”. Pierwszy raz wydałem u siebie, a płyta miała już brzmienie, z którego mogłem być dumny* – podkreśla artysta. W następnych latach zespół regularnie koncertował, nie tylko zjeżdżając wszędzie wzdłuż Polski, ale grając również m.in. w Czechach i na Słowacji, gdzie WWO do dziś cieszy się kultowym statusem. Sokół regularnie występował gościnnie. Najbardziej pamiętne jego featuringi z tego okresu to utwór „Dam ci przeżyć” z producenckiego krążka Emade, „Najdłuższy chillout w mieście” na albumie eksperymentującej z nowoczesną, wysmakowaną elektroniką formacji 15 Minut Projekt, ale przede wszystkim nagranie „Každy ponad każdym” z drugiej części kompilacji „Kodex” WhiteHouse. Jest ono uważane przez liczne grono za najlepsze w historii polskiego hiphopu, a już na pewno w dziedzinie rapowych opowiadań, czyli storytellingów. Między innymi za sprawą tego utworu Sokół cieszy się szacunkiem i sympatią zarówno słuchaczy zorientowanych na bardziej hardcore’owe, uliczne brzmienia, jak i tych stawiających bardziej na techniczne, zaangażowane lirycznie nagrania. Przełożyło się to chociażby na drugą pozycję w sporządzonym w 2011 roku rankingu „Machiny,” klasyfikującym trzydziestu najlepszych polskich wirtuozów kartki i mikrofonu.

W 2005 roku ukazał się ostatni materiał sygnowany przez WWO. Były to dwa oddzielne, solowe albumy Sokoła i Jędkera. Sosnowski zatytułował swój „Witam was w rzeczywistości”. Znalazły się tam produkcje nie tylko rodzimych twórców, Sokół do współpracy zaprosił bowiem m.in. Niemców Shuko i Beathoavenz czy Zooper Slimma ze Szwajcarii. Spośród Polaków o podkłady zadbał tak cenieni twórcy, jak Emade, L.A. i Magiera. Najbardziej pamiętny utwór z płyty to „Promienie”. W tekście dla T-Mobile-Music.pl Marcin Flint napisał o nim: „Akcja zaczyna się powoli, filmowo. Po 110 sekundach budowania nastroju wjeżdża Sokół. I patrzy na Warszawę. Czyta przyszłość z oczu ludzi, patrzy przez ściany na tych, co przyjechali po sukces, a skończyli, rozładowując stres masturbacją pod kołdrą, spogląda na dachy ku «poławiaczom promieni» i na chodniki, gdzie «umorusane dzieci naćpanych meneli charkają pod nogi resztką nadziei». Numer zamyka śpiew Izy Puk, dopełniając świetnie wyreżyserowany utwór”.

Kolejne lata upłynęły pod znakiem niezwykle owocnej współpracy Sokoła z Ponem. Wrócili do projektu TPWC i nagrali w latach 2007-2009 aż trzy płyty. „Teraz pieniądź w cenie” z grudnia 2007 roku i „Ty przecież wiesz co”, która ukazała się niemal równo rok później, były wydane pod szyldem Sokół feat. Pono. Gospodarzem trzeciej, „To prawdziwa wolność człowieka” (2009), był dla odmiany Pono. Dla Sokoła to kolejny bardzo ważny krok w karierze. – *Wydanie „Teraz pieniądź w cenie” to był bez wątpienia przełom. To było niewyobrażalne dla moich odbiorców i hermetycznej ulicy, że nagrywamy remiks z Tedem, że nazywamy album tak, w a nie inaczej, zaś we wnętrzu okładki opieramy się o stos monet, że nagrywamy „W aucie” oraz „Uderz w puchara”* – mówi Sosnowski. Nie wszyscy fani artyści pozytywnie odebrali ten etap jego kariery. Albumy nagrane z Ponem były mocno eksperymentalne, wychodziły zdecydowanie poza twardą, uliczną estetykę, do jakiej wcześniej ci dwaj raperzy przyzwyczaili odbiorców. Pierwsze dwa longplaye TPWC obfitowały w spore przeboje – przede wszystkim utrzymane w konwencji pastiszu, wspomniane przez artystę „W aucie” nagrane z Frankiem Kimono. To do dziś największy hit w karierze Sokoła, który spowodował, że przez pewien czas byli z Ponem najjaśniej świejącymi poza hiphopową sceną reprezentantami gatunku. Inne przywoływane chętnie przez media oraz słuchaczy single to „Uderz w puchara”, „Miód i cukier” oraz „Poczekalnia dusz”, w nagraniu której duet wspomógł Sylwester Kozera z Kapeli Czerniakowskiej.

2010 rok przyniósł zamknięcie projektu TPWC. Sokół rozpoczął nagrania do albumu ze swą życiową partnerką, wokalistką popjazzową Marysią Starostą. Był to okres, gdy raper uporał się z wieloma problemami spowodowanymi nadużywaniem narkotyków i brakiem stabilizacji w życiu prywatnym. Jak przyznawał w wywiadach, praca z Marysią była czymś w rodzaju oczyszczenia i odbicia. Wielu fanów traktowało ten projekt jako pierwszy solowy krążek Sosnowskiego. – *To nieprawda. „Witam was w rzeczywistości” jest faktycznie moim pierwszym solowym albumem, tylko wydanym jako WWO, a oba krążki Sokół feat. Pono są moimi solówkami, na których Pono dograł się do większości utworów, stąd*

taka nazwa – prostuje artysta. Wydana w maju 2011 roku płyta „Czysta brudna prawda” okazała się ogromnym wydarzeniem. Wydawnictwo zostało przyjęte wyśmieniem tak przez dziennikarzy, jak i przez słuchaczy. Efektem tego platynowy status, uznanie za najlepszą płytę roku 2011 przez portal RapDuma.pl, a także za najlepszą płytę roku 2011 w kategorii hip-hop przez czytelników portalu Wirtualna Polska. „Dobra chemia, mocne teksty, a do tego świeże brzmienia i spójna koncepcja. «Czysta brudna prawda» to najważniejsza hiphopowa premiera tego półroczna. A najpewniej i roku, bo trudno sobie wyobrazić, żeby ktoś tak wysoko zawieszoną poprzeczkę przeskoczył” – prorokowała na łamach portalu Interia Dominika Węclawek. Materiał został wyprodukowany przez ścisłą czołówkę polskich producentów (Magiera, Siwers), ale przede wszystkim twórców z zagranicy (Jimmy Leduc, Shuko, PH7, Drumkidz, Brall Beats, DJ Wich). Rozszerzona wersja albumu została wzbogacona o drugą płytę CD „Czyste brudne remixy”, na której znalazły się przeróbki w wykonaniu m.in. The Returners, DJ-a Krime’a, DJ-a B i WhiteHouse. – *Wydanie płyty z Marysią to finalne dokonanie się procesu wymiany odbiorców na dojrzałych i najcieplejsze przyjęcie ze wszystkich albumów* – kwituje raper. Ciekawym wydarzeniem dla Sokoła i Marysi była we wrześniu 2011 roku premiera utworu „Prosto w kosmos” nagranych z gościnnym udziałem Dioxa, Jurasia i VNM-a. Nagranie powstało w ramach promocji pierwszego polskiego sztucznego satelity naukowego Lem. Premiera odbyła się po uroczystym nadaniu satelicie nazwy w Centrum Badań Kosmicznych PAN w Warszawie, gdzie raper i piosenkarka wraz z gośćmi wykonali utwór na żywo. Na satelicie umieszczona została tabliczka z logotypem Prosto i pseudonimami wszystkich artystów biorących udział w nagraniu piosenki. W grudniu 2013 roku miała miejsce premiera drugiego wspólnego albumu rapera i Marysi Starosty „Czarna biała magia”. Autorem jednego z podkładów był legendarny DJ Premier. Współpracę z tym wielce zasłużonym dla amerykańskiego hip-hopu producentem duet sfinalizował podczas wizyty w Nowym Jorku kilka miesięcy przed wydaniem płyty. Na albumie znalazły się też kompozycje m.in. SpaceGhostPurrp, Tony’ego Toucha, Shuko, DJ-a Wicha, SoDrumatica, Magiery czy Roca Beats. W tym międzynarodowym gronie udało się uzyskać brzmienie świeże, zaszczepione muzyką elektroniczną i rockiem, odwołujące się do psychodelicznych dokonań Odd Future czy eksperymentów Clamsa Casino. Longplay, który zadebiutował na pierwszym miejscu listy OLiS i szybko doczekał się złotego statusu, utrzymany był w bardzo pesymistycznym, dołującym, ciężkim klimacie, druzgocząc odbiorcę brakiem wiary w świat i ludzi. Recenzenci i słuchacze nazywali go muzycznym odpowiednikiem filmów Wojciecha Smarzowskiego, choć w tekstach Sokoła zauważono też echa twórczości Marka Hłaski i Cormaca McCarthy’ego. Oceny krążka nie były jednak jednogłośnie i w porównaniu do doskonale przyjętej „Czystej brudnej prawdy” wypadły dla artystów zdecydowanie mniej pozytywnie.

Ostatnie lata to dla Sokoła czas triumfu. Nie dziwi mnogość zaproszeń do gościnnych występów. Można go usłyszeć m.in. na albumach Chady, Donatana czy L.U.C-a, a także u twórców nagrywających dla Prosto Label – Pokoju z Widokiem na Wojnę, PMM, Parzela i Siwersa, HiFi Bandy, Braha. Przez pewien czas Sokół wraz z Agnieszką Sielańczyk, a potem Jakubem Żulczykiem prowadził autorską audycję w Radiu Roxy. Był również odpowiedzialny za zmianę profilu stacji telewizyjnej RBL.TV, gdy ta w 2013 roku postanowiła mocno otworzyć się na polski hip-hop. Sukces marki Prosto to nie tylko pewna pozycja w branży fonograficznej i odzieżowej, ale przede wszystkim wyśmienite wyniki kanału ProstoTV na YouTube. Sosnowski regularnie zapraszany jest jako autorytet hiphopowy do rozmaitych dyskusji, wywiadów, ale też akcji społecznych i charytatywnych. W środowisku uważany jest za osobę bardzo otwartą, o mocnych, ale wyważonych poglądach, lubiącą zaskakiwać. – *Szukam, lubię poznawać świat, stąpać po nowych gruntach. Zobaczmy, dokąd mnie to zaprowadzi* – mówi Sokół.



Michał Baryła, ur. w 1980 roku w Wałbrzychu. Raper, animator kulturalny, współzałożyciel zespołu Trzeci Wymiar, z którym wydał cztery albumy, z czego dwa ostatnie zdobyły status złotej płyty. Nagrywał m.in. z donGURALesko, Peją, Waldemarem Kastą, Pihem i Słoniem, wraz ze swoją grupą 3W, wsparł producencką serię WhiteHouse „Kodex” i „Równonoc” Donatana. Wspólnie z towarzyszami z zespołu, zainicjował wspierającą lokalne młode talenty, akcję Zdolny Śląsk. Sam namawia, by pomimo wydania przez niego dwóch solowych albumów nie rozpatrywać jego kariery jako oddzielnego zjawiska. – *Moja historia to historia całego Trzeciego Wymiaru* – przekonuje, odsyłając do zespołu, który założył razem z młodszym o dwa lata Patrycjuszem „Nullem” Kochanowskim. „Szad jest tym najbardziej kreatywnym” – czytamy jednak na portalu T-Mobile-Music.pl, który nominował twórcę do grona dziesięciu najlepszych tekściarzy hiphopowych. Baryła pisze sugestywnie, plastycznie, z rzadko spotykaną łatwością przechodząc od twardego, bitewnego rapu do emocjonalnej narracji, od realizmu do liryzmu.

Opowieść zaczyna się od spotkania dwóch chłopaków z różnych części Wałbrzycha w jednym sklepie. Nullo robił rap z kolegami na podwórku w jednej dzielnicy, w innej działał Szad. Któregoś dnia ich drogi przecięły się w pierwszym miejskim skateshopie Podzamcze. Wówczas zaprezentowali sobie nawzajem zarejestrowane na kasetach amatorskie nagrania. Złapali wspólny język i zaczęli działać razem. Dość szybko dołączył do nich DJ SPH, autor beatów, ale także bardzo sprawny turntablista. Właśnie w takim składzie, pod nazwą Peo-ete-ik nagrali płytę, która dziś nosi zaszczytne miano pierwszego nielegala hiphopowego w Wałbrzychu, czyli „Poetikanonim”. Jak wspominają raperzy, stworzenie tego albumu wymagało od nich sporej determinacji. Chwila pierwszej młodzieńczej rapowej zajawki przypadała bowiem na czas, kiedy w mieście upadła większość zakładów pracy, co bardzo szybko przełożyło się na poziom życia wszystkich jego mieszkańców, atmosferę w szkołach i na ulicach. Szad i Nullo postanowili działać wbrew marazmowi i frustracji. Energię czerpali z nagrań takich zespołów, jak Cypress Hill, OutKast, EPMD, Fugees, Mobb Deep, czy dokonań Boot Camp Clik. Nad pierwszą płytą pracowali bardzo systematycznie – spotykali się dwa razy w tygodniu w celu omówienia tematów i tekstów, a potem na weekendowe nagrania. Sami przygotowali domowymi metodami około dwustu kaset, które sprzedawali, rozwożąc je po mieście. Nagrania chwyciły, ludzie zaczęli pytać o nowe nielegale. I wtedy Szad musiał wyjechać zarobkowo

do Wrocławia. Szczęśliwie ani na chwilę nie porzucił rapu. Tymczasem Nullo wygrał konkurs w Żarowie, gdzie główną nagrodą było nagrywanie w studiu u Magiery z WhiteHouse. Zaczął działać wspólnie z poznanym podczas występów Porkiem, którego dokooptował do składu Peo-ete-ik. Nagrali demo – piętnaście numerów zarejestrowanych w studiu zaimprovizowanym na strychu w budynku, gdzie mieszkał Szad – a potem rozesłali je do wytwórni. Odzew był spory, spośród pięciu zainteresowanych labeli raperzy wybrali Camey Records i przystąpili do nagrań na swój oficjalny debiut. W studio, już razem z Szadem, pracowali przez rok. Efektem była nowa, lepiej oddająca charakter grupy nazwa Trzeci Wymiar, a przede wszystkim debiutancki album „Cztery Pory Rapu” (2003, wznowiony w 2012 roku przez Step Records). Jak przyznają artyści, praca nad nim nie była łatwa. Cały zespół musiał się zbierać i dojeżdżać do studia w Warszawie, jednocześnie kontynuując swoje życiowe zajęcia, pracę i studia na Dolnym Śląsku. Przygotowany pod okiem Cameya debiut wałbrzyskiej grupy był przekrojowym spojrzeniem na dość wszechstronne możliwości grupy – od przebojowych singli „Dla mnie masz stajla” i „Skamieniali”, przez pełne przechwałek „Dostosowany”, czy „Bez rapu byłbym nikim” z Wall-E’m, po poważne, pokazujące mroczne oblicze człowieczeństwa „Zapomnij o tym”. Jak wyjaśnia Nullo, ta różnorodność tematyczna i klimatyczna to zapis walki, jaką Trzeci Wymiar podjął ze stagnacją i szarością upadłego miasta robotniczego. W miejscu bez przyszłości i perspektyw młodzi ludzie chcieli wyszarpać coś dla siebie. – *Kłody rzucane nam pod nogi, wszelkie zaczepki i przeciwności losu mają odbicie właśnie w utworach na tym albumie* – wyjaśnia raper, który nie zgadza się z często wówczas powtarzanym zarzutem, że raperzy z Trzeciego Wymiaru brzmią podobnie. – *Ja zawsze miałem ciągoty do śpiewania, Szad za to od samego początku był koneserem tradycyjnego rapu i autorem mocnych tekstów, dużo mu pod tym względem zawdzięczam* – wspomina Nullo. Wydana po trzech latach druga płyta przyniosła wiele zmian. Album „Inni niż wszyscy” (2006) powstawał w innych warunkach i z zupełnie innym nastawieniem niż debiut. Nagrywający w studiu DJ-a SPH w Wałbrzychu zespół nie musiał podsumowywać lat pracy w undergroundzie, bo to zostało już zrobione. Przyszedł czas na zupełnie nowe pomysły, przekonanie tych jeszcze nieprzekonanych. Warstwa muzyczna, za którą odpowiadali SPH i Creon, bliższa była klimatowi Nowego Jorku lat 90., a wybór promujących album singli („Wuuuf” i „Czarne chmury nad miastem”) stanowił zaprzeczenie polityki prowadzonej przez Camey Records, przez co pozwolił uświadomić krytycznie nastawionym po „Dla mnie masz stajla”, że 3W nie chce być ani rzewny, ani przaśny. Jawił się jako dobrze przygotowany wokalnie, bardzo starannie piszący, dobrze zbilansowany i odpowiednio zdyscyplinowany zespół z dobrym zapleczem producenckim i umiejętnością wypowiedzi na każdy temat. „Mamy wzór, jeśli chodzi o klasyczny, czysty hip-hop na światowym poziomie” – podsumowywał recenzent „Ślizgu”. Po trzech latach Trzeci Wymiar mógł pochwalić się następną płytą i to wydaną własnym sumptem w labelu Labirynt Records. – *Zawsze staramy się, by kolejna*

płyta była wyjątkowa, nie działamy pod przymusem wydawania czegokolwiek. Pracując nad wydanymi w 2009 roku „Złodziejami czasu” mieliśmy możliwość, by dojrzeć, świadomie wybrać tematy i beaty, wreszcie po raz pierwszy oficjalnie wydać album od początku do końca przygotowany samodzielnie – mówi grupa. Trzeci Wymiar nigdy nie nagrywał zbędnych utworów, nie było odrzutów, za to nad poszczególnymi kawałkami pracował, długo je szlifując. Pracowitość dała efekty. „Złodzieje czasu” odebrani zostali bardzo pozytywnie przez krytykę. Pisano o olbrzymim progresie raperów i przemyślanym koncepcie płyty. Album docenili też słuchacze, dzięki którym zyskał on status złotej płyty, sprzedając się w ponad 15 tysiącach egzemplarzy. Materiał zajął aż dwa krążki, a to wszystko dlatego, że raperów jest trzech i każdy miał sporo do powiedzenia. Czasem za dużo, by móc wszystko zmieścić w ramach trójwymiarowych nagrań.

2011 rok przyniósł więc debiut solowy Szada „21 Gramów”, a 2012 pierwszą wydaną oficjalnie solówkę Nulla „SPG Dystrykt”. W 2013 roku swojej płyty dorobił się z kolei Pork „Psychoterapy”. – Czasem... W 2013 roku swojej płyty dorobił się z kolei Pork. – Czasem się rzuca słuchawką, czasem pije wódkę. Nie zawsze wszyscy jesteśmy w stanie w danym czasie poświęcić się równie mocno – kwituje Szad. – Wiadomo, że naszym priorytetem są albumy zespołowe, wszyscy mamy tego świadomość. Ponieważ jednak jesteśmy przede wszystkim przyjaciółmi, to potrafimy zrozumieć, gdy któryś z nas chce popracować solo. Wspieramy się wtedy równie mocno, choć głównie już pozaartystycznie. Solo to zupełnie inna historia, solo to czas, kiedy można powiedzieć o pewnych rzeczach w inny sposób – mówi Nullo. Szad przy okazji premiery swojego debiutu „21 gramów” zdradził na przykład, że nie chciał iść drogą łatwych i prostych tekstów. – Jako trzydziestojednoletni facet zacząłem też poruszać nieco inne tematy, czego przykładem może być utwór „Życie jest za krótkie”. Niby wszyscy wiedzą, o co chodzi, ale zaczynają rozumieć dopiero w pewnym wieku – mówił w jednym z wywiadów. „To płyta, której słuchasz w pełnym skupieniu, albo nie powinieneś w ogóle po nią sięgać” – pisał na Popkillerze Daniel Wardziński. Szczęśliwie udało się również stworzyć czwarty album Trzeciego Wymiaru. „Dolina klaunów”, promowana początkowo wideozapowiedziami zaproszonych gości (m.in. Pei, Piha czy Te-Trisa) jako inicjatywa bliżej nieznanego zespołu, trochę podniosła odbiorcy poprzeczkę. Wałbrzyski skład eksperymentował z wizerunkiem, brzmieniem beatów, listą producentów, sławnymi gośćmi i tekstami. – Nie ma co kryć, jesteśmy coraz starsi, zaczynamy inaczej patrzeć na wiele kwestii, inaczej postrzegać świat. Ta płyta jest ironicznym spojrzeniem na społeczeństwo. Jesteśmy na niej narratorami rzeczywistości, staramy się opowiedzieć, jak to teraz widzimy – mówi Nullo. A ludzie wciąż chcą tego słuchać. Druga wydana we własnej wytwórni płyta to także drugie złoto w dorobku wałbrzyskiej ekipy. Pytani o osiągnięcia artystyczne raperzy nie mówią jednak o tych nagrodach. – Najważniejsze w naszej karierze jest to, że wszystko w zasadzie zbudowaliśmy własnymi rękami i pozostaliśmy w tym przyjaciółmi – cieszy się Nullo.

W 2013 roku Szad wydał drugie solo „I niech szukają mnie kule”. Raper, który w ciągu piętnastu lat obecności na scenie zdążył wyrobić sobie markę specjału od niejednokrotnie zawikłanych metafor, przyspieszanego flow oraz niełatwych tematów, a jednocześnie przy każdej kolejnej premierze pozostawiał krytyków z pytaniem, czy można jeszcze ewoluować i czymś zaskoczyć – pokazał, że owszem, można. A przynajmniej tak uważa część odbiorców, z recenzentem RapPortalu na czele: „Płyta spokojnie przeskoczyła poziom wytyczony przez poprzedniczkę. Nie traćcie ani Szada, ani Trzeciego Wymiaru z pola widzenia. Jeszcze nie raz nas wszystkich zaskoczą” – wyrokuje w swoim tekście. Podczas gdy jednych zdumiało poetyckie rozbuchanie pierwszego singla „Nie wiesz, komu depczesz kwiaty”, tak innych wysoka cena krążka. „Mam 33 lata, z czego 17 robię rap i w końcu dorosłem do tego, żeby nie bać się złać te wszystkie branżowe układziki, bo nie chcę jak inni rozmieniać wszystkiego na drobne” – podsumował sam Szad na facebookowym profilu.

Na pytanie o przyszłość i plany muzyczne, Szad odpowiada - Premierę piątego albumu Trzeciego Wymiaru planujemy na koniec 2014 roku. Tytuł już ogłosiliśmy „Odmienny Stan Świadomości”. Natomiast w międzyczasie, kończę pisać trzeci solowy album „Człowiek Duch”.



Jacek Graniecki, ur. w 1976 roku w Warszawie. Raper wymieniany wśród protoplastów krajowej sceny hiphopowej, jeden z najbardziej rozpoznawalnych jej przedstawicieli. Pionierski freestyle'owiec i producent, jeden z pierwszych raperów, którzy założyli swoją wytwórnię muzyczną (Wielkie Joł). Znany nie tylko ze względu na muzykę, ale również z uwagi na role filmowe i kontrowersyjne, obnażające branżową hipokryzję wypowiedzi. Jest laureatem wielu nagród. Na przestrzeni lat otrzymał kilka Ślizgerów (nagród przyznawanych przez nieistniejący już magazyn „Ślizg”), nagrodę miesięcznika „Machina”, Superjedynekę, Belvedere Achievement Award oraz nagrody plebiscytów organizowanych przez portal Hiphop.pl czy serwis Popkiller. Przez lata działalności muzycznej współpracował m.in. ze Wzgórzem Ya-Pa-3, donGURALesko, Sobotą, Lukatrick, Familią HP, Ortega Cartel i AbradAbem. Nie można też zapominać o gościnnych utworach Tedeo na produkcjach Ośki, Cameya, WhiteHouse, DJ-a 600V czy Donatana.

Początki jego kariery związane są z formacją 1kHz (Ein Killa Hertz), którą tworzył wraz z Janmariem oraz DJ-em V.O.L.T.-em (pierwsza ksywka DJ-a 600V). Jako zespół zaistnieli w świadomości odbiorców utworem „Wyłącz mikrofon” z pierwszej polskiej hiphopowej kompilacji „SP” wydanej w 1996 roku przez S.P. Records. Już wtedy można było dopatrywać się w młodym raperze sporego potencjału. W roku 1996 Janmario i znany wówczas jako TDF (czyli Tas De Fleia – od anglojęzycznego „taste the flavour”) Graniecki stworzyli własną formację o nazwie 3H/Trzyha (od „hardcore hip-hop”). W 1997 ukazały się dwie składanki z udziałem grupy: „Smak B.E.A.T. Records”, na której znalazł się remiks utworu „Rymoholiko”, oraz „Wspólna scena” wydana nakładem RRX i zawierająca kawałek „Na ten sam temat”. TDF zarapował jedną zwrotkę również w tytułowym utworze z tego projektu. W styczniu 1999 roku zespół zmienił skład. Ceube został zastąpiony przez Numera Raz, a grupa nazywała się odtąd Warszawski Deszcz i właśnie pod tym szyldem wydała w tym samym roku długo oczekiwany krążek zatytułowany „Nastukafszy...”. Zawierała takie hity, jak „Gram w zielone” czy „Aluminium” i do dziś uważana jest za jedną z najważniejszych klasycznych pozycji rapowych, choć branżowy magazyn „Klan” nie omieszkął po premierze wytknąć mankamentów dotyczących m.in. produkcji.

W 2001 roku doszło w Płocku do słynnej na polskiej scenie i wspominanej już wcześniej w „Antologii” konfrontacji freestyle'owych ekip: Obrońców Tytułu i Gib Gibon Składu z Tede na czele. Wersy Granieckiego komentowane były raczej przychylnie. Po pierwszej płycie Warszawskiego Deszczu Tede rozpoczął

wreszcie prace nad solowymi produkcjami. W połowie kwietnia 2001 roku odbyła się premiera singla „Wyścig szczurów”, promującego pierwszy solowy album pod tytułem „S.P.O.R.T.”, który w sklepach pojawił się parę miesięcy później. Na winylową wersję płyty trafił utwór „Lirycznie (Dupoliz)” będący dissem na Eldokę i konsekwencją płockiej batalii. Na albumie Tede dawał do zrozumienia słuchaczom, że do swojej twórczości ma podejście merkantylne, co spotkało się z dużym zaskoczeniem nie tylko odbiorców, ale również innych raperów. Kolejny krążek Tedego wydany został już przez Wielkie Joł, wydawnictwo, które Graniecki założył wraz z DJ-em Ostaszem. Podwójny album zatytułowany „Trzyha: Hajs hajs hajs” (2003) promowany był teledyskami „Pili gin”, „Zeszyt rymów” oraz przebojem lata 2003 „Wielkie Joł”. Dwie pierwsze płyty ugruntowały pozycję Tedego jako przedstawiciela komercyjnego rapu, ale to nagrany w 2003 roku wspólny utwór z popową wokalistką Natalią Kukulską był najtrudniejszy do przyjęcia przez środowisko hiphopowe. W wywiadach Tede odpierał argumenty przeciwników, tłumacząc swoje postępowanie wolną artystyczną wolą oraz satysfakcjonującą gratyfikacją za tę kooperację.

W 2004 roku Tede nagrał trzecią solową płytę zatytułowaną „Notes”. Znalazł się na niej utwór „Jak żyć”, w którym wykorzystany został głos Zdzisławy Sośnickiej. – *Najpierw nagraliśmy ten kawałek, później dopiero zgłosiliśmy się do pani Zdzisławy. No i na szczęście się jej spodobał!* – mówi Graniecki. Do współpracy przy produkcji „Notesu” zaprosił młodych producentów wyłonionych z konkursu ogłoszonego przez swoją wytwórnię. To właśnie dzięki temu pomysłowi rozpoczęła się współpraca Tedego z jednym z ambasadatorów producenckiej nowej szkoły, czyli Matheo. Muzyka tworzona przez niego tak spodobała się raperowi, że zaprosił muzyka do wspólnego stworzenia płyty. I tak w 2006 roku ukazał się czwarty solowy album Tedego „Esende Mylffon”. Nawiązywał swoim tytułem do SND, czyli stołecznej dzielnicy Służew nad Dolinką, gdzie raper się wychowywał, oraz do spopularyzowanego za sprawą filmu „American Pie” skrótu „MILF”, tłumaczonego jako „mamuśka, z którą bym się przespał”. Tede zdecydował się na nowatorskie na polskim rynku rozwiązanie i poza regularnym wydaniem wypuścił album w pozbawionej wulgaryzmów wersji czystej. – *Wydanie limitowanej czystej edycji było pionierskie. Zrozumieliśmy, że jest już trochę młodych rodziców, którzy chcieliby posłuchać mojej płyty przy dzieciach, ale oryginalna wersja nie bardzo się do tego nadawała, stąd pomysł wydania płyty ocenzonej. Sprzedała się momentalnie* – wspomina Graniecki.

W 2006 roku doszło do kolejnego konfliktu z udziałem Tedego, tym razem z Onarem. Po burzliwej wymianie utworów bardzo ciężko było ogłosić zwycięzcę tego beefu, jednak użytkownicy ówczesnego największego serwisu hiphopowego w Polsce w ankiecie stanęli po stronie Onara. 2007 przynosi niespodziankę. Po ośmiu latach od premiery „Nastukafszy...” Warszawski Deszcz zdecydował się wydać album „Reminiscencje”, zawierający stare, niepublikowane wcześniej utwory. Materiał udostępniony został za darmo w internecie, a następnie

pobrane przez ponad 200 tysięcy fanów. Legenda Warszawskiego Deszczu ożyła na nowo. Piąta solówka Tedego, „Ścieżka dźwiękowa” (2008) stworzona wraz z przemyskim producentem o pseudonimie WDK, promowana była przez singiel „Diler”, do którego powstał pierwszy w Polsce teledysk w stylu „one shot”, zrealizowany podczas akcji promocyjnej, kiedy to Tede rozdawał płyty mini-CD zapakowane w małe foliowe torebki. Jeden z tabloidów oskarżył wówczas rapera o „durną promocję”. „Jego zachowanie mogłoby być przez młodych ludzi odebrane jako zachęta do zażywania narkotyków. Puknijsię w głowę, Tede!” – można było przeczytać w „Fakcie”. Odzew ze strony gazety zdecydowanie jednak zwiększył rozgłos związany z płytą. Album „Ścieżka dźwiękowa” tak jak poprzednik został wydany w wersji brudnej i czystej, a oprócz tego do sprzedaży trafiła wersja zawierająca płytę DVD z filmem ukazującym kulisy powstawania materiału muzycznego. Prawie godzinne wideo spotkało się z bardzo dobrym przyjęciem ze strony fanów, którzy po raz pierwszy mogli zobaczyć warsztat artystyczny Granieckiego.

W 2009 roku Tede i Numer Raz, zachęceni przyjęciem „Reminiscencji”, postanowili reaktywować Warszawski Deszcz, wydając rewelacyjnie przyjęty album „Powróćifszy...”. Nadejście płyty zapowiadały dwie nietypowe akcje promocyjne, które stały się wizytówką wytwórni Tedego. Pierwszą był nielegalny koncert połączony z premierą teledysku zorganizowany w lany poniedziałek pod Pałacem Kultury i Nauki. Udało się też zorganizować flash mob, który odbył się w ponad trzydziestu miastach Polski. O umówionej godzinie w wielu miejscach kraju setki osób paradowały z rozłożonymi parasolami w słoneczny dzień. We wrześniu tego samego roku Tede wydał kolejny solowy album zatytułowany „Note2” (2009) skomponowany w całości przez producenta o pseudonimie Sir Michu, z którym Tede nawiązał ścisłą współpracę. Środowisko hiphopowe podeszło do nagrania dość obojętnie, płyta zyskała za to uznanie wśród profesjonalnych muzyków niezwiązanych z tym gatunkiem muzycznym, a w 2010 roku Tede otrzymał za nią Superjedynekę. W drugiej połowie 2009 roku na tle wydarzeń na koncercie w Zielonej Górze, gdzie Peja publicznie zachęcał swoich fanów do pobicia jednego z widzów, dochodzi do konfliktu Tedego z poznaniakiem. Graniecki za pomocą mediów społecznościowych wypowiedział się krytycznie na temat jego zachowania, co z kolei wywołało oburzenie Pei i doprowadziło do otwartej wojny na słowa. Na bazie tego beefu 24 grudnia 2009 roku Tede wydał płytę zatytułowaną „AH24N2”, która zawierała obszernie rozliczenie pyskówek z Peją.

Kolejną pozycję w swojej dyskografii Graniecki zaprezentował w 2010 roku. Podwójne wydawnictwo zatytułowane „fuckTede / Glam Rap” było manifestem rapera ukazującym jego dwa oblicza: bacznego obserwatora otoczenia oraz – jak sam o sobie pisze – „improwizowanego automatu”. Na pierwszym krążku Tede manifestuje swoją postawę i rozlicza się z rzeczywistością, drugi zaś utrzymany jest w stylu audycji radiowej i zawiera utwory zdecydowanie lżejsze, wpisujące się w ulubiony, hedonistyczny styl rapera. Niezwykle płodny w tamtym okresie Tede jeszcze pod koniec 2010 roku zaprezentował album „Notes 3D” promowany

utworem „To jest mój rock”, którego tytuł jasno wskazywał na inspiracje rockowe. Płyta została przyjęta raczej chłodno zarówno przez recenzentów, jak i przez fanów, którzy nie mogli odnaleźć się w świecie opisywanym przez rapera. Bogate aranżacje muzyczne zaserwowane przez Sir Micha dodatkowo nie ułatwiały odbioru płyty. Starannie skomponowane utwory okazały się momentami zbyt eklektyczne. Przez następny rok Tede dał odpocząć słuchaczom od solowych nagrań i skupił się na współpracy z Numerem przy trzeciej płycie Warszawskiego Deszczu. „PraWFDepowiedziafszy” (2011) w sprzedaży pojawił się w dwóch wersjach – podstawowej oraz rozszerzonej o drugą płytę CD, zawierającą elektroniczne remiksy utworów WFD przygotowanych przez młodego Grzecha, realizatora i producenta związanego z wytwórnią Wielkie Joł. Promowany singlami „Gdzie tamte dziewczyny” i „Czarny i biały” album był kolejnym dowodem na to, że dwóch warszawskich raperów idealnie się uzupełnia. I choć Tede rapował, że „grubo ma wyjebane w przyciąganie przeciwnieństw”, to płyta tym słowom zaprzecza.

W 2012 roku warszawiak zaprezentował solowego „Mefistotedesa”, zaskakując słuchaczy krążkiem trudnym w odbiorze, gdzie mroczna stylistyka zetknęła się z nowoczesnym, mocnym brzmieniem serwowanym ponownie przez ulubionego beatmakera Tedego, Sir Micha. O rok późniejszy, podwójny „Eliminati” (2013) był już dziesiątym pełnoprawnym albumem solowym artysty. Zdaniem wielu fanów, krytyków, a nawet samego twórcy, to perła w dorobku artystycznym TDF-a. – *To zdecydowanie moja najlepsza płyta. W zasadzie pierwsza, bo przy niej wszystkie poprzednie to demówki – twierdzi odważnie raper. Na dwóch krążkach znalazły się utwory zarówno bardziej nowoczesne, jak i zdecydowanie klasyczne, nawiązujące do lat 90. XX wieku. Na „Eliminati” gościnnie pojawili się między innymi VNM, donGURALesko, Sitek, Pelson i Diox. Tede wszedł na szczyt list sprzedaży oraz odzyskał szeroko rozumiane uznanie środowiska, zarzucającego mu wcześniej kłótniwość i monotematyczność. – Kiedy zostawiłem wszystkie inne rzeczy i zająłem się tylko rapem, wszystko stało się prostsze. Okazało się, że nie ma po co kombinować, komponować, wystarczy prostota i mocny tekst. Wystarczy spojrzeć na statystyki kawałka „Nie banglasz” – podsumowuje Graniecki, wskazując na ponad półtora miliona odsłon klipu na YouTube. Ale 2013 rok nie skończył się dla niego na tym krążku. Na skutek połączenia sił Tedego, Diox i Sir Micha powstała formacja Potwierdzone Info, a wydawnictwo Prosto wypuściło na rynek album „Przypadek? #Niesondze”. Według zapewnień Granieckiego to jego ostatni album o esencjonalnym hip-hopowym charakterze. – To zamknięcie pewnego etapu w moim życiu w związku z klasycznym hip-hopem, czyli wiodącym nurtem tego gatunku w Polsce od początku jego powstania. Od tego momentu zajmuję się wyłącznie nowym brzmieniem, wyznaczając nowe drogi w polskim hip-hopie – zapowiada raper.*

Niezależnie od wydawania licznych oficjalnych płyt Tede zaangażowany jest też w wiele projektów muzycznych ukazujących się tylko w internecie lub na promocyjnych płytach CD. Mixtape’y produkowane przez DJ-a Macu

i DJ-a Tuniziano są od lat uzupełnieniem oficjalnej działalności Tedego i bardzo często zawierają premierowe utwory, zarejestrowane specjalnie na te właśnie płyty. Od 2003 do 2008 roku w nieregularnych odstępach pojawiło się też kilka albumów alter ego Tedego, czyli DJ-a Buhha. Niektóre utwory zawarte na tych płytach trafiły do kanonu polskiego hip-hopu – na przykład „Pęknięty jeź” traktujący o goleniu kobiecych miejsc intymnych. – *To chyba jedyny w Polsce nielegalny kawałek, który miał swój dzwonek na komórkę. Nie wiem, kto był za to odpowiedzialny, ale nie ja!* – kwituje Tede.

Raper wielokrotnie pojawił się zarówno na małym, jak i dużym ekranie. Wielkie Jo! zrealizowało serię programów telewizyjnych pt. „Bezele”, emitowanych w telewizji muzycznej VIVA Polska. Prowadzący program Tede i Kołcz przełożyli sukces „Bezeli” na dalsze propozycje filmowe. Razem wystąpili w filmie „Francuski numer”, a Tede zagrał również w serialach „Kryminalni”, „Niania” oraz „Wszyscy kochają Romana” emitowanych w telewizji TVN. Graniecki użyczył ponadto głosu do filmów „Zebra z klasą” oraz „Wojownicze żółwie ninja” i był prowadzącym program motoryzacyjny „Operacja tuning” w TVN Turbo. Tede najlepiej jednak czuje się w roli rapera.



Ten Typ Mes – Piotr Szmidt, ur. w 1982 roku w Warszawie. Jedna z najbardziej dynamicznych karier w polskim hip-hopie początków XXI wieku. Ceniony zarówno jako raper, jak i w roli producenta, okazjonalnie sprawdza się również w roli DJ-a. Współtwórca zespołów Flexxip oraz 2cztery7. Współwłaściciel marki Alkopoligamia, która na początku istnienia zajmowała się produkcją ubrań, by z czasem rozszerzyć działalność o fonografię. W tekstach na solowych płytach najczęściej porusza tematy światopoglądowe, rapuje o kobietach, życiu świadomego singla stawiającego się w opozycji do trendów popkultury. Z kolei występując w 2cztery7, zdecydował się raczej na luźne historie z życia codziennego, podane często z przymrużeniem oka.

Rodowity warszawiak przebojem wdarł się na rodzimą scenę hiphopową w 2002 roku. Wcześniej znany głównie kręgowi towarzyskiemu związanemu z kolektywem Obrońcy Tytułu, realizował się na podziemnej stołecznej scenie w zespole Flexxip. Początkowo grupa liczyła cztery osoby, by z czasem stać się duetem. Ten Typ Mes i Emil Blef stanowili formację idealnie się uzupełniającą, ponieważ i jako artyści, i jako ludzie, byli kompletnie różnymi osobami. Bezczelny, przebojowy, pewny siebie Szmidt stanowił doskonałą przeciwagę dla spokojniejszego, bardziej refleksyjnego, skłaniającego się ku rapowej poezji Blefa. Wspólne inspiracje twórcami zarówno z zachodniego wybrzeża USA (Ten Typ Mes od początku swojej kariery propagował brzmienia g-funkowe, nawet jego pseudonim nawiązuje do jednego z twórców tego nurtu, Dat Nigga Daza), jak i obozem Native Tongues zaowocowały w przypadku Flexxipu najpierw doskonale przyjętym nielegalcem, a w 2003 roku już w pełni regularnym longplayem „Fach”. Materiał wydany w jednej z najważniejszych wówczas wytwórni rapowych T1-Teraz przyniósł grupie szeroki rozgłos, ale przede wszystkim potwierdził pozycję Szmidta jako jednego z ciekawszych debiutantów w tamtym czasie. Jeszcze przed debiutem Flexxipu zaliczył dobrze przyjęte gościnne występy na płytach Pezeta, Reda czy producenckiego duetu WhiteHouse. – *Chciałem zainteresować swoją muzyką świat i miałem szczęście, że odezwali się do mnie artyści, których szanowałem. Nie miałem dylematu, czy współpraca z kimś spod ciemnej komercyjnej gwiazdy – a wtedy mogło to ustawić wizerunek niemal na całe życie – będzie dla mnie owocna, bo Pezet czy WhiteHouse to było samo dobro, a i Red nie kojarzył się źle. Miałem 19 lat, cieszę się, że nikomu nie udało się namieszać mi w głowie pieniędzmi lub otwieraniem wrót do popu – tak wspomina swoje początki muzyk. W tym okresie stoczył również beef z poznańskim raperem Mezo.*

Panowie pokłócili się o pseudonim, tocząc rapowany pojedynek i konfrontując dwie odmienne filozofie hip-hopu.

Zanim Ten Typ Mes rozpoczął w pełni solową karierę, w ramach trio 2cztery7, z Pjusem i Stasiakiem, wydał wiosną 2005 roku album „Funk: Dla smaku”, będący swoistą esencją fascynacji artysty brzmieniami z Los Angeles. Zupełnie inaczej brzmiał jego autorski materiał „Alkopoligamia: Zapiski Typa” z października tego samego roku. 23-letni raper, który kilka miesięcy przed premierą wydawnictwa otarł się w wyniku bójki o śmierć – do tego przykrego wydarzenia nawiązywał wielokrotnie, na tej płycie m.in. w nagraniu „Witaj śmierci” – zaprezentował bardzo zróżnicowany materiał. Nie brakowało na nim żywych instrumentów, gorzkich życiowych refleksji czy eksperymentów w rodzaju „Pół żartem / Pił serio” na beacie Emade. Fani docenili to oblicze artysty, stał się on też jednym raperów, których najczęściej zapraszano do nagrywania gościnnych zwrotek. W trakcie swojej kariery Ten Typ Mes wystąpił na dziesiątkach albumów takich artystów, jak Pih, Praktik, Włodi, Molesta Ewenement czy Chada. U części fanów zrodziło to wątpliwości co do kryteriów selekcji występów gościnnych. Niektórzy twierdzili, że jedynym są pieniądze. – *Na gościnnych występach zarobiłem przez dekadę może kilka tysięcy złotych, choć na pewno zyskałem więcej utworów, które mogłem grać na koncertach, a to w pewnym stopniu przekłada się na zarobki. Jednak zgadzając się na współpracę, nie wiedziałem, czy utwór artysty X będzie popularnym singlem, czy utknie gdzieś w szufladzie wydawcy Y – bo czasem tak rzeczywiście było. Grałem więc w ciemno. To było i jest wyzwanie artystyczne, a głównymi kryteriami pozostają czas i wena – tłumaczy raper.*

Na jego kolejny solowy materiał słuchacze czekali aż cztery lata. Zanim trafił on do sklepów, w marcu 2008 roku ukazał się drugi album formacji 2cztery7 „Spaleni innym słońcem”. Był to ostatni firmowany przez muzyka materiał, którego nie wydał w założonym z przyjacielem labelu Alkopoligamia. Debiutem tej oficyny była za to druga solowa płyta Mesa „Zamach na przeciętność” (2009), przez wielu fanów artysty uważana za najlepszą w jego dyskografii. Bogate brzmieniowo, wyprodukowane w ogromnej większości przez samego Szmidta wydawnictwo promowane było przebojowym utworem „My”. Przy trzecim solowym krążku „Kandydaci na szaleńców” (2011) artysta poszedł jednak zupełnie inną drogą. Tym razem na album trafiły zaledwie dwa beaty jego autorstwa, nie zabrakło wycieczek w stronę brytyjskich brzmień miejskich oraz klubowych. Raper najwyraźniej chciał zaprezentować swoją różnorodność i otwartość na wpływy innych gatunków, ale reakcje fanów nie były jednoznacznie pozytywne. Z drugiej strony, to właśnie „Kandydaci na szaleńców” okazali się największym sukcesem komercyjnym Szmidta i pierwszą złotą płytą w jego dorobku.

Najnowsza pozycja firmowana przez rapera to longplay „Ten Typ Mes i Lepsze Żbiki” (2013). Wydawnictwo powstało we współpracy z producentem Szogunem i w założeniu miało przedstawić talenty znanych artysty, przede wszystkich zaś młodych twórców związanych z labelu Alkopoligamia. Dla Tego Typa Mesa

miniony rok to zarazem dziesięciolecie oficjalnego debiutu na albumie Flexxipu. – Czuję, że się spełniam, i na szczęście jest to forma niedokonana. Współpracowałem z wybitnymi jazzmanami i grałem w Jarocinie, ale zdaję sobie sprawę, że odróżnienie słabego rapu od świetnego wciąż przychodzi ludziom z trudem. Nie jest powiedziane, że ktoś obdarzony charyzmą i umiejętnością wkręcania się, ale rapujący jak niedojda, nie mógłby znaleźć się na moim miejscu. Przede wszystkim liczy się dla mnie mój gust i zdolność samooceny. Tak jak wtedy, gdy nagrywałem demo Flexxipu na mikrofonie przyklejonym scotchem do regału. Po ukończeniu płyty czułem, że mam coś dobrego, czego nie mają inni i ani gwiazdki w recenzjach, ani koncerty, ani hajs – co przyszło znacznie, znacznie później – nie musiały mi tego potwierdzać – tak wspomina dotychczasowy przebieg kariery Szmidt.



Adam Chrabín, ur. w 1981 roku w Siemiatyczach. Raper i mistrz bitew wolno-stylowych. Zaczynał w latach 90. w lokalnej formacji Projekt Parter, która przekształciła się w grupę Wiesz O Co Chodzi, zrzeszającą przedstawicieli każdego z elementów kultury hiphopowej: raperów, DJ-ów, tancerzy breakdance i graficyarzy. Wychodząc od klasycznych rapowych brzmień na debiutanckim „Naturalnie EP”, wykonał zwrot ku bardziej melodyjnemu hip-hopowi z chwytliwymi refrenami osadzonymi w estetyce R&B na drugim albumie „Lot2011”, by wreszcie zaprezentować cały wachlarz muzycznych tropów na najbardziej eklektycznym w swym dorobku krążku, nagranej wspólnie z Pogzem płyty „Teraz”.

Ciekawość muzyki i chęć odkrywania nowych dźwięków zaszczepił Te-Trisowi starszy brat, człowiek o otwartej głowie oraz posiadacz pokażnej kolekcji winyli, kaset i płyt kompaktowych. To pozwalało Adamowi wyjść poza schemat słuchania tych samych zespołów, które preferowali rówieśnicy z podwórka uzależnieni od radia i telewizji. – *Rap nas ukradł na podwórku, ale u mnie długo mieszał się z gitarowymi brzmieniami czy różnymi, głównie brytyjskimi odjazdami. Potrafiłem słuchać kultowej polskiej składanki rapowej „Wspólna scena” na zmianę z Aphex Twinem, LTJ Bukmem czy Dog Eat Dog – wspomina raper. – Rap wybrałem zupełnie świadomie. Nie tylko tak, jakbym znał dokładnie mapę oceanu muzyki, ale wiedział też, który port jest dla mnie domem – mówi obrazowo. Jego styl to zazwyczaj rap z przekazem, świadomy, zarazem niepozbawiony dobrej formy prezentacji. Utwory napędzane były przez chwytliwe refreny i odwołania do klasyki. Na całość zaś wpływ miała nie tylko słuchana muzyka – silne piętno odcisnęło też otoczenie. Te-Tris przyznaje, że klimat podlaskich Siemiatycz, gdzie wychowywał się w niezamożnej rodzinie, miał przełożenie zarówno na obserwacje zawarte w tekstach, jak i na rozwój jego kariery. – Kocham Siemiatycze, ale wiem też, że to tu wgrano mi prowincjonalne oprogramowanie. Całe ciepło, wschodnia otwartość i łatwość w nawiązywaniu kontaktów często przytłoczone były przez brak wiary w siebie czy strach przed wyjściem z szeregu. Miałem tego świadomość i zacząłem stawiać temu czoła – opowiada. Dodaje też, że kilka lat zajęło mu hartowanie charakteru, transformacja w osobę znającą swą wartość i wiedzącą, czego chce. Zapisem tych zmian jest cała jego twórczość.*

Pierwsze nagrania Te-Tris rejestrował w spartańskich warunkach, co miało odbicie w surowym klimacie samych utworów. – *Co to oznacza? Pokój w bloku, beznadziejny sprzęt, zerowe umiejętności, totalny brak świadomości twórczej – wymienia artysta. Bazą, w której Tet wraz z członkami lokalnej ekipy tworzył*

i nagrywał pierwsze utwory, było ulokowane w jednym z bloków z wielkiej płyty mieszkanie należące do mamy Chrabina. Z biegiem lat Te-Tris przerobił jeden z pokoi na profesjonalne studio, w którym zarejestrował większość materiału na swe solowe płyty. Pierwsza z nich, „Naturalnie EP”, wydana jeszcze w drugim obiegu, stała się jedną z najciekawszych premier rapowych 2004 roku. To był też rok, w którym Te-Tris zawojował polską scenę freestyle’ową – zajął drugie miejsce w prestiżowej Wielkiej Bitwie Warszawskiej i wygrał Bitwę Katowicką. Improwizacja słowna od początku była ważnym elementem w rozwoju artystycznym Te-Trisa. – *Nie ma drugiej takiej sytuacji jak styl wolny oparty na werbalizacji myśli na poczekaniu. Uwielbiam to, że znajduje się on gdzieś między sztuką a sportem, między emocjonalną agresją a intelektem* – wyjaśnia. W tym kontekście nie powinno dziwić, że wydanie pierwszej oficjalnej płyty długogrającej Te-Trisa poprzedziło jeszcze kilka lat występów i pojedynków wolnostylowych.

Przełomowy był rok 2009. Od premiery mixtape’u „Stick 2 My Name Right” przygotowanego wspólnie z DJ-em Tortem z Wiesz O Co Chodzi, przez pierwszy w życiu występ na międzynarodowym festiwalu muzycznym Hip Hop Kemp w czeskim Hradec Kralove i premierę zaskakująco dojrzałego, zróżnicowanego oficjalnego debiutu „Dwuznacznice”, po „Shovany mixtape”, który premierę miał 31 grudnia, będąc niejako ukoronowaniem tego pracowitego roku. Raper wspomina, że moment, gdy stanął na scenie Hip Hop Kempu, był jednym z punktów zwrotnych w jego karierze. Podobne znaczenie nadaje singlowi promującemu kolejną płytę w jego dorobku. Przebojowe „Ile mogę?” w ciągu jednego roku odtworzono na oficjalnym profilu wydawcy na YouTube niemal 2 miliony razy, tym samym Te-Tris zyskał wielu nowych słuchaczy, którzy zdecydowali się sięgnąć po jego drugi krążek, wydany nakładem Aptaun Records „Lot2011”. „Tet tak długo i pieczołowicie szlifował legalny debiut, że patrząc na chłodno, zabrakło na nim trochę pazura, spontaniczności i mocy. Wszystko to spotkamy na «Locie», który jest materiałem dużo żywszym i paradoksalnie bardziej przyziemnym” – pisał w recenzji na Popkillerze Mateusz Natali, chwalać soulowe, jazzowe i klubowe akcenty w beatach oraz osobiste, motywujące treści w wersach.

Nad następnym albumem siemiatycki artysta postanowił pracować z tym, który skradł mu tytuł mistrza WBW w 2005 roku – kolegą ze swojego rodzinnego miasta, Pogzem. Wydany w 2013 roku krążek „Teraz” zapowiadany był jako dzieło raperów osłuchanych z trendami we współczesnej amerykańskiej muzyce miejskiej, a zarazem skłonnych korzystać ze wszystkiego, co hip-hop wypracował przez lata swego funkcjonowania. Byle z dala od podziałów. – *Albo coś jest dobre, albo nie jest. My mamy w szanownej czteroliterowej wszelkie konwencje i konwenanse* – deklarował przed premierą Chrabin. Album zaoferował złożone, pełne detali, nowoczesne beaty, w których połączono ze sobą brzmienia żywych instrumentów, sampling i efekty syntezatorowe. Nie stał się zapisem spotkania dwóch równoważnych czempionów rapu: Te-Tris przyjął rolę gospodarza, Pogz – gościa. Obsadę uzupełniono o zasłużonych weteranów (Tede, Pyskaty),

ale i tych MC, którzy decydować mogą o przyszłości sceny (Quebonafide). „Teraz” po ukończeniu budziło wątpliwości samego twórcy, ale obawy okazały się bezzasadne. O ile pojedyncze single promujące krążek nie odniosły takiego sukcesu jak „Ile mogę?”, o tyle sam krążek w pierwszym tygodniu po premierze znalazł się na czwartym miejscu OLIS – raper nigdy wcześniej nie osiągnął takiego wyniku.

Również T?mon i Świntuch; Tymon Smektała, ur. w 1977 roku we Wrocławiu. Raper szczególnie aktywny w drugiej połowie lat 90. oraz na początku XXI wieku. Wokół jego osoby nie brakowało kontrowersji, chociażby dlatego, że równocześnie udzielał się jako MC i redaktor najbardziej opiniotwórczego swego czasu magazynu hiphopowego w Polsce, czyli „Klanu”. Jest jednym z pionierów na wrocławskiej scenie hiphopowej i od początku pielęgnował jej oryginalność brzmieniową i leksykalną. Może pochwalić się trzema oficjalnymi płytami, wystąpił m.in. na p-funkowej płycie Sfondu Sqnksa, wsparł awangardowe poczynania Siniego, współpracował z jazzowo-breakbeatową Miloopą, został też zaproszony na „Antidotum”, czyli debiutancki materiał jednego z najzdolniejszych rodzimych producentów, Metro. Jego nagrania znajdziemy na ścieżce dźwiękowej filmu „Blokersi”, winylach „JuNouMi vol. 3” i „JuNouDet”. Magazyn „Machina” umieścił go w gronie trzydziestu najlepszych polskich raperów. W pewnym momencie Tymon porzucił karierę muzyczną i skupił się na karierze naukowej oraz pracy dziennikarskiej w branży gier komputerowych.

Na początku Smektała dał się poznać fanom rapu jako pasjonat muzyki i recenzent. W jednym z numerów „Klanu” niezbyt pochlebnie zrecenzował drugi album Wzgórza Ya-Pa 3, formacji będącej wówczas w ścisłej czołówce popularności oraz sprzedaży w Polsce. Grupa odniosła się do tej krytyki w nagraniu „Fast Food” z albumu „Ja mam to co ty” z 1998 roku. Tymon, przygotowujący wówczas materiał na nielegalne wydawnictwo „Szelma” (1999), postanowił odpowiedzieć zespołowi utworem „Tyle snów”. Po latach uważa się go za jeden z najlepszych polskich dissów. Smektała przysporzył sobie nim zarówno fanów, jak i wrogów. Udało mu się osiągnąć niemałą popularność, były to jednak czasy, gdy nie brakowało na scenie agresji ze strony słuchaczy i samych artystów, dlatego zachodziły obawy, czy konflikt uda się zakończyć w pokojowy sposób. – Często tak jest, że rzeczy, które z perspektywy czasu wydają się „legendarne”, były czymś bardzo normalnym i naturalnym, gdy powstawały – wspomina po latach raper. – Nie miałem obaw o zdrowie, mój świat był chyba mocno inny od tego, w jakim żyła i w jaki wierzyła ekipa WYP3. Jak każdy małolat jarałem się pierwszą płytą Wzgórza, bardzo czekałem na drugą i po prostu mnie ona zawiodła, wtedy już chciałem od hip-hopu więcej. Miałem okazję wyrazić to publicznie, chłopaki to usłyszeli, zdissowali mnie, a ponieważ zaczynałem wtedy robić rap, po prostu nagrałem im odpowiedź. Nie było w tym żadnej kalkulacji, nie było żadnego myślenia, co będzie potem. Wierzyłem – pewnie dość naiwnie – że hip-hop na tym polega i tak zadziałąłem.

Potem było parę nieprzyjemnych sytuacji, telefony z pogrózkami w środku nocy od nietrzeźwych członków Wzgórza i tak dalej. Dla mnie temat zamknął się krótką rozmową z Borixonem po jednym z hiphopowych koncertów na festiwalu w Opolu – wyjaśnia Smektała.

Wspomniane niezależne wydawnictwo „Szelma”, które raper nagrał pod pseudonimem T?mon, oprócz dissu na Wzgórze Ya-Pa 3 przyniosło kilka bardzo udanych nagrań, zdradzających spory potencjał gospodarza. Inteligentne teksty, ciekawe gry słowne i rubaszny humor nie były jednak w stanie w pełni przykryć problemów artysty z dykcją oraz wady wymowy. Dlatego tak wiele osób krytykowało go, nie zwracając uwagi na jego świetne ucho do beatów („Szelma” to pod tym względem popis umiejętności Magiery, połowy duetu producenckiego WhiteHouse), erudycję, przekazywaną w nagraniach wiedzę na temat hip-hopu oraz dystans do świata. Kolejny powód do ciętych uwag Smektała dostarczył krytykom w 2000 roku, gdy pod pseudonimem Świntuch wydał nakładem warszawskiej oficyny T1-Teraz album „Świntuszenie”. Był to obsceniczny, pełen wulgarnych, pornograficznych treści materiał, który nie miał żadnych szans zaistnieć na mocno wówczas skostniałej i skłaniającej się zdecydowanie w uliczną stronę rapowej scenie w Polsce. Nie brakuje głosów, że wydawnictwo to było pod każdym względem fatalną artystyczną pomyłką Tymona. – *Może i była to pomyłka, ale ja też nigdy nie kalkulowałem, nie zastanawiałem się, co zbuduje moją pozycję na raperskiej scenie. Dla mnie pierwszą płytą był nielegal „Szelma”, Świntuch był od tego odskocznią. Może odbiło się na przebiegu mojej „kariery” rapowej, ale gdybym zaczął od albumu „Zmysłów 5”, pewnie nie miałbym zaszczytu być parodiowanym przez Ostrego, prawdziwą legendę polskiego rapu – tłumaczy artysta, nawiązując do utworu pochodzącego z freestyle’owego krążka O.S.T.R.-a „30 minut z życia”, gdzie raper naśladuje style czterech kolegów po fachu – w tym Świntucha.*

Po kiepskim przyjęciu „Świntuszenia” Smektała postanowił zmienić stylistykę, a w zasadzie wrócić do klimatu znanego z nieoficjalnego wydawnictwa. Związał się kontraktem z wrocławską oficyną Blend Records, zaś ogromną większość oprawy swojego oficjalnego materiału firmowanego już ksywką Tymon, znów powierzył Magierze. Dzięki temu wiosną 2002 roku ukazał się krążek „Zmysłów 5”, który był dużym zaskoczeniem dla fanów i krytyki, stając się jednym z wydarzeń tego bardzo dobrego w polskim rapie roku. – *„Zmysłów 5” było dla mnie naturalną kontynuacją „Szelmy”. Myślę, że oba te materiały przedstawiają prawdziwe oblicze Tymona. To był po prostu dobry czas. Rozwijał się Blend, Magiera zawsze jest w dobrej formie, ja byłem w takim momencie życia, że miałem coś do opowiedzenia. Wszystko się ze sobą złożyło i wyszedł z tego album, który rzeczywiście mogę pokazać synowi z dumą – wspomina artysta. Wydawnictwo wyróżniało się fantastyczną warstwą muzyczną, pełną jazzowo-soulowych smaczków. Świetnymi, życiowymi tekstami Smektała mógł pochwalić się już wcześniej, ale tym razem dało się dostrzec dodatkowo duży progres w jego podejściu do rapu i procesu tworzenia. Świadomy krytyki poprzednich albumów raper pisał*

teksty tak, aby unikać używania litery „r”, z wymową której miał problem. Znacznie poprawił też flow i przekazywanie głosem emocji. W efekcie dostaliśmy świetnie przyjęty, dojrzały album, będący opus magnum w karierze Smektały. Po świetnie przyjętym „Zmysłów 5” artysta nie poszedł jednak za ciosem. Płyta pomimo dobrego przyjęcia nie sprzedała się w dużym nakładzie i Smektała postanowił odstawić rap i zająć się karierą naukową oraz szlifowaniem talentu dziennikarskiego. – *Prawda jest taka, że szybko zrozumiałem, że nigdy nie będę raperem takim jak Tede, Vienio, Fisz czy którykolwiek z młodych chłopaków – Bisz, Zeus, Kajman. Strzelam po różnych ksywkach, ale celowo – ich wszystkich łączy to, że się temu poświęcili. Mnie interesowały też inne rzeczy, nie znajdowałem czasu, żeby kształcić technikę czy głos, za to zawsze miałem łatwość pisania tekstów. Doszły do tego jeszcze jakieś zawirowania życiowe i po prostu tak wyszło – tłumaczy Tymon.*

Poczynił jednak wyjątek i jesienią 2008 roku wydał w Asphalt Records minialbum „Oddycham smogiem” podpisany Magierski & Tymon feat. Mały 72. Był to bardzo eklektyczny materiał, bliższy estetyce triphopowej czy brzmieniom downtempo. Smektała dostosował swoje teksty do gęstej muzyki i opowiadał o życiu w mieście pogrążonym w smogu, gdzie ludzie poszukują miłości i zagłuszają codzienność narkotykami. Jest to jak dotąd ostatnie wydawnictwo firmowane przez Tymona. – *W teorii odwiesiłem mikrofon, ale ostatnio nagrywaliśmy z Magierą coś na nowy „Kodex” i to jednak zajebista rzecz. Może jeszcze powstanie jakiś krążek, który będę chciał pokazać synowi? – zastanawia się Smektała.*

Przez wielu fanów i raperów Tymon uważany był za człowieka zupełnie nieprzystającego do hiphopowej sceny. Jego pasje, zainteresowania, zaangażowanie w inne niż muzyka sprawy zaprzeczały wszelkim możliwym stereotypom twórcy rapu. Smektała jest absolwentem wrocławskiej Akademii Ekonomicznej i doktorem ekonomii. Ma na koncie dwie naukowe publikacje z zakresu public relations. Jako dziennikarz zajmował się najpierw muzyką, a potem gramami komputerowymi. Na tym polu zaliczył wiele sukcesów – był m.in. redaktorem naczelnym magazynów „Click!” i „Playbox”. – *Obecnie robię kolejną nową rzecz: pomagam tworzyć gry komputerowe studiu Techland. Nie czułem się outsiderem, ale też nie łudziłem się, że będę kiedyś ziomalem polskich rapowych gwiazd. Nie miałem kiedy pić z nimi wódki czy palić blantów, więc te znajomości nie miały kiedy powstać – konstatuje wrocławsiak.*



MASS:38
created in
Urban environment
established nineteen ninety

Piotr Więclawski, ur. w 1977 roku w Warszawie. Przede wszystkim raper, ale też producent i DJ, okazjonalnie aktor i reżyser, samozwańcza „jednoosobowa orkiestra”. Współzałożyciel legendarnej warszawskiej formacji Molesta, której album „Skandal” jest do dziś uważany za wyznacznik ulicznego stylu w hip-hopie. Działając w duecie, Vienio i Pele stworzyli tryptyk „Autentyk”. Udowodnili nim tezę o elastyczności gatunku, kooperując z gośćmi z innych muzycznych światów – sceny klubowej czy kontrkultury. Vienio był jedną twarzą dużej trasy koncertowej RBK Hip Hop Tour, pojawiając się w obydwu częściach promującego ją utworu „U ciebie w mieście”. Dobitna artykulacja, wyrazistość poglądów i charyzma Vienia nie uszła uwadze ani twórcom z hiphopowego środowiska, ani osobom spoza niego – raper był zapraszany na płyty kolegów po fachu (m.in. O.S.T.R., DJ Decks, Fu, Peel Motyfl), ale też wystąpił u reggae’owych grup Maleo Reggae Rockers i Vavamuffin, punkowej Schizmy i altrockowego Cool Kids of Death. Pracował z Izraelem i największą nowofolkową chlubą Polski, czyli Kapelą Ze Wsi Warszawa. Na własnym muzycznym podwórku bywa postrzegany ambiwalentnie – status pioniera i innowatora nie przeszkadza w stawianiu mu zarzutów o nadmierną warsztatową prostotę i nieskomplikowany przekaz.

Słynnej Molesty nie byłoby, gdyby nie deskorolka. Vienio znał Włodiego jeszcze z podstawówki. – *On był grindcore’owcem, chodził z długimi włosami i kolczykiem w nosie, a ja zbuntowanym dzieciakiem z irokezem* – wspomina. Ale to deski klekoczące pod warszawskim kinem Capitol wytworzyły klimat, dzięki któremu dwaj panowie założyli wraz z Kaczym zespół. – *Towarzystwo było wówczas podzielone. Słuchało się amerykańskiego punka i hardcore’u, ale hip-hop też był gdzieś głęboko w środku. Nie rozgraniczało się muzyki buntu. Nie rozgraniczali jej sami skaterzy, dzięki którym poznawaliśmy kolejnych wykonawców* – wyjaśnia Vienio. Charakterystyczny dla rapu egalitaryzm sprawił, że od fascynacji do tworzenia był jeden krok. Artysta grał wcześniej w zespole hardcore’owym, miał instrument wręku, jednak – jaksam przyznaje – hip-hop pokazał mu drogę prostszą i łatwiejszą. Jeszcze przed przełomowym „Skandalem” na oficjalnie wydanej w 1997 roku, wyprodukowanej przez DJ-a 600Volt kompilacji „Smak B.E.A.T. Records” znalazł się utwór „Osiedlowe akcje”. Raperzy nie myśleli jednak wówczas o karierze. Pisali rymy, zaś Vienio był „protoproducentem” grupy – wyszukiwał na winylowych płytach próbki smyczków i pianin, po czym próbował wykorzystać je z kolegami, tworząc podkłady u wspomnianego Volta. Pomocny okazał się też brat Kaczego, dysponujący komputerem Atari. Wychowani na płycie „Juvenile Hell” Mobb Deep, ale też albumach A Tribe Called Quest i Cypress Hill, artyści od

początku wiedzieli, na jakim brzmieniu im zależy. Stąd spójność zaprezentowanego w 1998 roku materiału „Skandal”. Rok późniejszy „Ewenement” miał opinię krążka cięższego. Pisano nawet o mroku i dekadencji, doszukując się inspiracji brzmieniem rapowej sceny francuskiej. Vienio tak tego nie postrzega, wciąż wskazując raczej na fascynację Nowym Jorkiem. Progres, jego zdaniem, przyszedł naturalnie, a ważniejsze od zagęszczenia atmosfery jest dla niego słyszalne studyjne obycie, pozwalające wyeliminować wcześniejsze niedociągnięcia. Zaprezentowana w 2000 roku „Taka płyta” wskazywała z kolei na coraz lepsze rozeznanie w biznesie – wydawcą była w tym wypadku Baza Lebel, inicjatywa będącą próbą wygospodarowania sobie autonomicznego terytorium w ramach dużej wytwórni Pomaton EMI.

Pomysły członków Molesty na hip-hop zaczęły się słyszalnie różnić. Wilku odnalazł się w radykalnym duecie Hemp Gru, Włodi wybrał karierę solową, a Vienio połączył siły z Pelsonem. W 2002 roku ukazał się pierwszy krążek z ich trylogii „Autentyk”. – *Lubię porównanie z raperem Guru i jego dokonaniem. Molesta była moim Gang Starrem, a to, co zrobiłem z Pelsonem – moim „Jazzmatazz”, czyli eksperymentem, czymś bardziej intymnym* – wyjaśnia raper. Mówi też żartobliwie o „wolnomularstwie hiphopowym” i „łoży masońskiej na Chmielnej 2” – przy tej ulicy mieściło się studio, gdzie duet mógł szlifować swoją eklektyczną formułę i doświadczać wszystkich zalet artystycznego fermentu. Gości było bowiem dużo i byli bardzo różni – od kolumbijskiego rapera Rocca po ikonę jazz fusion Michała Urbaniaka. „Autentykom” od początku przyświecała idea pokazania wszystkich barw hip-hopu. W nagrywanych w latach 2002-2005 utworach udział wzięło zróżnicowane grono artystów – m.in. Novika, Rei Ceballo, Frenchman, Tomek Lipiński, Gutek, Andrzej Smolik.

W 2006 roku do gry wróciła Molesta. Decyzja była spontaniczna, szybka i jednogłośnie, rozmowa konkretna. Album „Nigdy nie mów nigdy” to podkłady wybrane od jedenastu producentów z całej Polski (a nawet spoza niej – DJ Wich jest Czechem), single nagrane z pozycji osób świadomych swojej roli na scenie i podkreślanie indywidualności w ramach zespołu zamiast scalania go w jeden byt. Potem przyszedł czas „Molesty i kumpli” (2008) i dwóch płyt koncertowych. – *Molesta nigdy nie zostanie rozwiązana. To marka. I magia!* – zarzeka się raper. „Etos 2010” wyniknął z determinacji Vienia, by w końcu nagrać płytę solową i by czas i fundusze inwestowane w warsztat producencki wreszcie zaprocentowały. Pracę nad krążkiem artysta zaczął od tego, że siadł z kartką i napisał na niej dwanaście tematów utworów. Starał się myśleć jak dziennikarz – nie przyszło mu to trudno, bo ma doświadczenie zarówno jako publicysta, jak i w roli radiowca. Dynamiczne podkłady miały za zadanie „ociekać tłuszczem i nie mieć kantów”. Tradycyjnie imponował dobór gości – od hedonistycznego Soboty, przez intelektualnego Łonę, na eksperymentalnym L.U.C-u skończywszy. „Etosem 2010” Vienio wrócił do pozytywnej energii leżącej u podstaw hip-hopu, do idei czterech elementów, łącząc klasyczne, funkujące

brzmienie z edukacyjnym przekazem. Co ciekawe, autor dokonał reinterpretacji części materiału wraz z rapcore'ową formacją Way Side Crew. Wynikiem był album „Wspólny mianownik” (2011). Do nowych wersji znanych wcześniej kawałków dołożono dwa niepublikowane.

Wydany w 2013 roku „Profil pokoleń vol. 1”, najnowsza pozycja w dyskografii Więclawskiego, była próbą przybliżenia nagrań ostatniej dekady PRL obecnemu, młodemu odbiorcy nie zawsze rozeznanemu w dokonaniach Malejonka, Janerki, Lipińskiego, Ciechowskiego, Kapitana Nemo czy grup Dezerter, Sztywny Pal Azji, Apteka oraz Baksish. Status Vienia umożliwił mu zaproszenie części wykonawców do studia lub choćby poproszenie o konsultacje telefoniczne z autorami oryginałów, przez co nie ma wrażenia dysonansu. Całość materiału wyprodukował Pereł. Tytuł płyty nawiązywał do cyklu wywiadów w „Ślizgu”, które Vienio przeprowadzał kilka lat wcześniej pod pseudonimem Wieńczysław Nieszczególny. Równolegle do „Profilu pokoleń” powstawał następca „Etosu 2010”. Piotr zarzeka się, że kiedy nie ma nic do powiedzenia, po prostu nie rapuje, ale wciąż ugruntowuje pozycję artysty otwartego, człowieka czynu z tysiącem pomysłów na minutę.



Tomasz Lewandowski, ur. w 1984 roku w Elblągu. Najbardziej znany i ceniony elblązanin na polskiej scenie hiphopowej. Zwolennik brzmień nowej szkoły amerykańskiego rapu, które próbuje przenieść na rodzimy grunt, przez co porównywany bywa do Drake'a czy J Cole'a. To on wraz HiFi Bandą w największej mierze odpowiada za odświeżenie wizerunku warszawskiej wytwórni Prosto w końcówce pierwszej dekady XXI wieku.

Przygodę z hip-hopem rozpoczął jeszcze jako nastolatek, będąc częścią składu K2F, który debiutował niezależnym wydawnictwem w 2000 roku. W ramach tej grupy VNM nagrał w sumie trzy albumy, po czym współtworzył formację 834. Zespół ten w latach 2003-2006 wydał cztery bardzo dobrze przyjęte w podziemiu nielegale. W 2005 roku wygrał konkurs na najlepsze demo, organizowany przez szczecińską audycję radiową „WuDoo”. Tak udane początki skłoniły go do rozpoczęcia kariery solowej. – *Po nagraniu w dwóch składach siedmiu płyt, których byłem producentem wykonawczym i na które w większości sam produkowałem beaty, pomyślałem, że skoro i tak prawie wszystko na tych krążkach zależy od mojego zdania, to dlaczego nie zacząć robić tego samemu? Największą zaletą nagrywania solowych płyt jest fakt, że za cały materiał odpowiadasz sam i nie musisz nikogo pytać o zdanie. Wolność – tłumaczy VNM.*

Jeszcze w trakcie nagrań w ramach 834 VNM przeniósł się z Elbląga do Warszawy, regularnie też wyjeżdżał pracować do Anglii. Wyjazdy te wiązały się bezpośrednio z chęcią realizacji artystycznych aspiracji. – *Wyjeżdżałem głównie na wakacje w celach zarobkowych. Pieniądze potrzebne mi były na spełnianie marzeń. Początkowo na budowę domowego ministudia w Elblągu, następnie na opłacanie czesnego warszawskich uczelni. Przeprowadziłem się do stolicy, która w kwestii muzycznego rozwoju dawała mi o wiele więcej możliwości niż moje rodzinne miasto – wspomina Lewandowski.* Wyobraźnię słuchaczy rozpałił w 2007 roku rozpętany w podziemiu jego konflikt ze słupskim MC Jimsonem. Zaciekle, konfrontujący dwie duże indywidualności beef na wyżyny wzniósł się w „100 gwoździach do twojej trumny” VNM-a i w Jimsonowej odpowiedzi „True Man Show”. Ale elblązanin nie polegał na takiej sławie, jednocześnie nagrywając dwa undergroundowe albumy. Szczególnie „Niuskul mixtape” (2009) przyniósł artyście wiele komplementów – nie tylko ze strony słuchaczy, ale też innych twórców polskiego rapu. Przełomem w karierze okazało się dla VNM-a zainteresowanie ze strony Sokoła. To dzięki niemu podpisał umowę z Prosto Label. – *Nie czułem, że Sokół dał mi szansę. Czułem, że w końcu dostałem to, na co tyle lat ciężko pracowałem, czego chciałem i na co zasłużyłem. Miałem wcześniej*

parę propozycji od innych niezależnych wytwórni, ale znałem swoją wartość i czekałem na propozycję od tej najlepszej – tak raper uzasadnia decyzję o podpisaniu kontraktu.

Budowanie pozycji na mainstreamowej scenie zaczął, współprowadząc z Sokołem kompilację „Prosto mixtape 600V”. Pochodzi z niej m.in. „Zrób to”, jedno z nagrań z płyty zilustrowanych teledyskiem. VNM dograł się też do pochodzącego z tego samego wydawnictwa jednego z najgłośniejszych hiphopowych singli 2010 roku, posse-cutu „I żeby było normalnie”. Na bazie rosnącej popularności Lewandowski wydał w końcu legalny debiut „De nekst best” (2011), który dotarł do piątej pozycji listy OLiS. Równie dobrze przyjęto pochodzący z lutego 2012 roku longplay „Etenzsyn: Drimz kamyn tru” – spójny, szczery, osobisty materiał oparty w całości na produkcjach SoDrumatica. – Na oficjalnym debiucie musiałem udowodnić, że nie można mnie zaszufladkować, bo potrafię odnaleźć się w każdej stylistyce. Na drugiej płycie mogłem już rozwinąć się i zrobić coś, czego nie robiłem wcześniej. Myślę, że oprócz moich umiejętności słuchacze docenili również widoczną chęć zmiany, która – jak wiadomo – pcha muzykę do przodu – kwituje VNM. Jesienią 2012 roku Lewandowski reaktywował projekt 834. Cały nakład wydanej w niezależnym obiegu płyty zespołu „Elbląg bejbi!” wyprzedał się błyskawicznie. Pod koniec listopada 2013 roku ukazał się zaś trzeci solowy album artysty „ProPejn”. Wydawnictwo zadebiutowało na trzecim miejscu listy najlepiej sprzedających się płyt w Polsce. Podobnie jak w przypadku poprzedniego longplaya jedynym producentem był SoDrumatic. Tematyka nagrań obejmowała wypalenie artystyczne po osiągnięciu długo wyczekiwanego sukcesu, kontakty damsko-męskie, ale najmocniejsze nagranie, „Blizna”, VNM poświęcił zmaganiu się z nowotworem.

Poza regularnym wydawaniem nowych płyt Lewandowski nie próżnuje też, jeśli chodzi o występy gościnne. W latach 2009–2013 był jednym z najczęściej zapraszanych do współpracy raperów, co zaowocowało wspólnymi nagraniami m.in. z HiFi Bandą, Tym Typem Mesem, Sokołem i Marysią Starostą, W.E.N.-ą, czy Tedem. Artysta udzielił się również na producenckich kompilacjach takich twórców, jak Czarny HiFi, WhiteHouse i Donatan.



Także WuDoE i Montana Maxx; Michał Łaszkiewicz, ur. w 1984 roku w Warszawie. Raper, którego wizytówką stał się dynamiczny, lapidarny i konsekwentnie szlifowany styl nasuwający na myśl nowojorski hardcore'owy hip-hop z pierwszej połowy lat 90. Profesjonalne, ambitne podejście do zawodu przełożyło się na promocję oraz wizerunek. Współpracując z elitą rodzimego streetwearu⁶⁶, W.E.N.A. zyskał sławę najlepiej ubranego rapera w Polsce.

Choć pierwsze nagrania Łaszkiewicza zarejestrowano w 1999 roku, kiedy był członkiem przemianowanego później na Ansambl zespołu Głos Miasta (w składzie byli również Dżonson oraz późniejszy współpracownik Tego Typa Mesa Głośny, a później jeszcze Fenix), działalność na własną rękę okazała się ważniejsza od zespołowej. To ona doprowadziła do pojawienia się artysty na pierwszym legalnym wydawnictwie w karierze – w 2005 roku wystąpił w utworze „Wolność” na albumie „Bez zabezpieczeń” Małego Esz Esz. Na jego album „Wyższe dobro” (2007) trzeba było poczekać jeszcze dwa lata. Wydany nieoficjalnie, wzbogacony m.in. gościnnymi występami Brudnych Serc i Jeżozwierz solowy debiut Łaszkiewicza był najważniejszym wydarzeniem na undergroundowej scenie hiphopowej 2007 roku, niemal z miejsca zapewniając młodemu twórcy rozpoznawalność. To z tej płyty pochodzi wysokoenergetyczny, do dziś stanowiący żelazny punkt koncertów rapera utwór „S-A-L-U-T-U-J”. – *To płyta motywowana negatywnie, krytykująca wiele postaw. Frustracja i gniew przerodziły się w zaciśnięcie zębów* – mówi W.E.N.A. W odróżnieniu od nagrań Głosu Miasta /Ansambłu, które wskazywały na inspirację A Tribe Called Quest, The Roots czy nawet Royem Ayersem⁶⁷, solowy materiał odnosił się do bezkompromisowych, agresywnych dokonań M.O.P. i Mobb Deep. Z czasem zyskał w internecie dużą popularność, tyle że sam autor jej nie odczuwał. Zagrał raptem pięć koncertów, a rok po wydaniu rozdawał kolegom niesprzedające się płyty. Jednak się nie zniechęcił – od tego czasu co dwa lata prezentował nowy album.

66. Uliczna moda tworzona przez małe firmy i niezależnych projektantów w kontrze do masowych wyrobów z centrów handlowych, przeznaczona dla tych, którzy chcą podkreślać swój indywidualizm strojem. Chętnie czerpie ze świata deskorolki i hip-hopu, nawiązuje do kolorowych lat 80., choć inspiracji jest więcej. Do wiodących polskich marek streetwearowych należą m.in. Misbehave, Turbokolor, The Hive i Hazel21.

67. Amerykański kompozytor i wibrafonista, aktywny od lat 60. i często wyprzedzający swoje czasy. Mistrz jazzowego fusion, który od wariacji w temacie bebopu dotarł aż do house'u. Jego eksperymenty z funkiem, disco i R&B pomogły ukonstytuować się hip-hopowi. Był samplowany niezliczoną ilość razy, zaś Guru z zespołu Gangstarr zaprosił go na swoją serię „Jazzmatazz”. Na polskiej scenie hiphopowej do fascynacji Ayersem przyczynił się m.in. duet Dizkret / Praktik.

Następny, czyli ukończone w 2009 roku „Duże rzeczy”, to wynik współpracy z wywodzącym się ze wschodniej Polski Rasmentalem, którego pierwsza płyta „Dobra muzyka ładne życie” odbiła się w 2008 roku na scenie echem nie mniejszym niż nieco wcześniej „Wyższe dobro”. W.E.N.A. odezwał się do producenta duetu Menta z prośbą o beaty. Ten nie odmówił, jednak nie chciał rugować z nich swojego dotychczasowego partnera. Szczęśliwie pierwsze osobiste spotkanie warszawiaka z Rasem z miejsca ujawniło chemię między MC i od razu zakończyło się nagraniem dwóch numerów. Projekt momentalnie nabrał rozpędu i koniec końców ugruntował pozycję rapera w podziemiu, kładąc fundament pod oficjalny, szeroko dystrybuowany album w wydawnictwie Aptaun. Mocno cięte, uduchowione, obfitujące w nieszablonowe przejścia podkłady nie tylko otworzyły WuDoE muzycznie, ale też zmusiły go do większej wokalne elastyczności. Tematy wymyślał Ras, choć nie zawsze. „Usta ulic”, „Na zewnątrz” czy „Światło” to pomysły Łaskiewicza, który jednak – jak sam przyznaje – poza tym niewiele miał przy tym krążku do powiedzenia.

Odreagował w 2011 roku na „Dalekich zbliżeniach”, czyli swoim oficjalnym debiucie. To album najbardziej osobisty w jego karierze, ale zarapowany nieustępliwie, zimno, żołniersko, przy współudziale ulicznych MC, m.in. HiFi Bandy, Włodiego i Małolata, a do tego wyprodukowany tak wyraziście, że właściwie tej emocjonalności nie czuć. Śpiewający goście, soulowe sample czy żywe instrumenty nie były w stanie ocieplić krążka, pozostało też wrażenie, że pieczołowicie doskonalona forma wersu jest ważniejsza od tego, co przekazuje. „Dalekie zbliżenia” zaowocowały jednak bardzo klasycznie brzmiącym, przebojowym singlem „Podstawowe instrukcje”, zaproszeniem na Hip Hop Kemp i pięcioma punktami w sześciostopniowej skali ocen najbardziej opiniotwórczego serwisu hiphopowego Popkiller. Następczynią tej płyty była bardziej eksperymentalna, podejmująca dialog ze współczesnym amerykańskim hiphopem „Nowa ziemia” (2013). Promowany trzema videoklipami materiał debiutował na siódmym miejscu Oficjalnej Listy Sprzedaży, by po tygodniu przenieść się do pierwszej trójki. Płyta wyraża większe aspiracje rapera i wskazuje na rozbudzoną potrzebę eklektyzmu. Podczas gdy „Dalekie zbliżenia” poszły szorstkim tropem „Wyższego dobra”, najnowszy album łatwo było połączyć z pozytywnymi, muzycznie otwartymi „Dużymi rzeczami”. Był krokiem do połączenia dwóch odrębnych artystycznych dróg. – *Moją ideą nie było wcale zrobienie czegoś więcej niż zawsze, jeśli już, to wysłanie publiczności sygnału, iż radzę sobie również na nowych beatach, nie wpadając ani w schemat hardcore’owca z „Wyższego dobra”, ani sympatyka wesołych piośneczek. Od czasów dwupłytkowego wydawnictwa Volta cały czas dzielimy rap tak jak on, na stronę jasną i ciemną. Ja gustuję w obydwu. Potrafię być mrocznym typem i ciepłym człowiekiem* – przekonuje W.E.N.A. „Nowa ziemia” ma jeszcze jednego bohatera. Całość warstwy muzycznej znalazła się bowiem w rękach Stony. Swoim funkującym brzmieniem podkreślił on motywacyjne, aktywizujące przesłanie W.E.N.-y, powściągliwie nawiązując w aranżacjach do aktualnych

amerykańskich trendów, samplując oraz grając. Zachęciło to rapera do spróbowania innej melodii słowa, przełamania wersu i przystawało do jego muzycznych zainteresowań. Łaskiewicz porzucił bowiem nagrania z lat 90. i od 2010 roku z zainteresowaniem zaczął obserwować rozwój sceny za oceanem. – *„Wyższe dobro” jest gniewne, zbuntowane, w opozycji do świata, „Dalekie zbliżenia” go analizują, „Nowa ziemia” bierze go w dłoń, rzuca za siebie i idzie dalej – opisuje swoją ewolucję raper. – Jest płytą, jaką zawsze chciałem zrobić. W stu procentach autentyczną. Dowiesz się z niej, jak żyję, jak podchodzę do różnych spraw. Nic w niej nie jest zrobione na pokaz i po to, żeby się sprzedawało – zapewnia.*



Również Wall-E; Waldemar Kasta, ur. w 1978 roku we Wrocławiu. Raper, tekściarz, wokalista, kompozytor, promotor kultury, wydawca. Jeden z pionierów lokalnej sceny. Współtwórca zespołów K.A.S.T.A. i 3WKasta, członek projektu G.T.W. (m.in. z Gurałem, AbradAbem i Tedem) oraz Super Grupy (obok niego Gural, Tede, Matheo, Miodu i Grubson). Przez lata działał w podziemiu i budował lokalną scenę. Debiutował w 1999 roku utworem na składance przygotowanej dla magazynu hiphopowego „Klan”, wystąpił na albumie F.F.O.D. „Promillennium”, wraz z projektem K.A.S.T.A. nagrał dwa albumy, solowo również dwa, występował na płytach producenckich WhiteHouse i Donatana, ma na swoim koncie współpracę m.in. z Tedem, Sobotą i L.U.C. Jeden z trzydziestu najlepszych polskich raperów według miesięcznika „Machina”, wyróżniony trzecią nagrodą Rapgra Awards za album „13” w kategorii polska produkcja roku. Ceniony za tubalny głos, prostotę przekazu, wszechstronność środków wyrazu, wysokoenergetyczne koncerty i dążenia do integracji sceny.

Początki artystycznej drogi Waldemara Kasty sięgają wczesnych lat 90. Jak sam mówi, muzyka była jego odkupieniem i jedyną możliwą drogą ucieczki od narkomanii, bezdomności i nocnych bijatyk. – *Pojawiła się w momencie, w którym zrozumiałem, że moja wrażliwość każe mi przeżywać wielkie emocje nawet w trakcie słuchania cudzej muzyki, że przeżywam ją głębiej, mocniej i bardziej niż inni* – mówi Kasta. Był samoukiem. Na jakiejś zdobycznej gitarze grał pierwsze covery Nirvany, siedząc na schodach pod wrocławskim ratuszem i zbierając pieniądze do czapki. Jednocześnie zdarzało mu się już pojedynkować na rymy na różnych imprezach. To wtedy poznał takich ludzi jak Magiera i L.A. (wtedy jeszcze Lasscah). – *W tym czasie nie ma jeszcze WhiteHouse, a F.F.O.D. nazywa się F.F.O.T. Magiera jest klawiszowcem w Szlamie, L.A. gra na perkusji, a ja zaczynam grać z hardcore’owym zespołem Glob23, przy czym ja i Arek Nowak to jedyni żyjący do dziś członkowie tej grupy – wylicza Wall-E. W tamtym czasie wydaje mu się, że to właśnie udział w Glob23 będzie najważniejszy, tymczasem rzeczywistość weryfikuje plany. W połowie lat 90. Waldek trafia do wojska. – Prości ludzie zebrani w tych wojskowych izbach, ten tygiel – to oni mi dali największą energię, oni jarali się tym, co robiłem, to właśnie oni bezpośrednio doprowadzili mnie do decyzji, żeby nagrać kawałek na składankę dołączaną do magazynu „Klan”* – mówi raper. Po powrocie z wojska Kasta wraz z resztą wrocławskiego środowiska hiphopowego zaczął budować lokalną infrastrukturę.

W drugiej połowie lat 90. jedną z kluczowych postaci sceny był Igor Pudło, dziś znany jako Igor Boxx, połowa duetu Skalpel. Prowadził pierwsze imprezy hiphopowe w klubie Podium. – *Ja podjąłem decyzję, by razem ze swoim perkusistą z zespołu grunge’owego zacząć robić imprezy hiphopowe w klubie Rocker. To lokal, do którego*

regularnie przyjeżdżał gang motocyklowy No Breaks. Oni tam autentycznie wjeżdżali swoimi maszynami – wspomina artysta. We Wrocławiu hip-hopowi po drodze było ze środowiskiem rockowo-punkowym. Dosyć szybko pod skrzydłami Anteny Krzyku wydającej takie rzeczy, jak Włochaty, Farben Lehre czy Ga-Ga Zielone Żabki Marek Gluziński rozkręca Blend Records, a Magiera, wspólnymi siłami z raperami, w garażu jednego z domów stawia studio nagraniowe. – *Jak na tamte czasy byliśmy strasznie zapatrzeni w siebie. Ja zwłaszcza. Nagrywając swoją pierwszą płytę, złamałem pewne tabu, co dopiero Lech Janerka mi uświadomił. Na rynku muzycznym przyjęło się bowiem, że na wydawnictwa dwupłytowe trzeba sobie zasłużyć, zazwyczaj są to jakieś albumy „Best of”, rzeczy podsumowujące karierę, a tutaj debiutant Wall-E wydaje album dwupłytowy „Kastaniety”* – mówi Kasta.

Z perspektywy czasu to wydawnictwo z 2002 roku budzi w nim odczucia ambiwalentne. Z jednej strony sam nie może słuchać, jak rażąco słaby potrafił wówczas być. Czuje się tak, jakby oglądał VHS z komunii albo stary, kiepski film science-fiction. – *Jak ja mogłem w to wierzyć?! – pyta sam siebie. Jednak dodaje: – Z drugiej strony jest to rzecz niesamowita. Zapis wszystkich prawd, wszystkiego, o co walczyłem jako brutalnie zgnieciony przez życie młody koleś. Byłem słaby, wulgarny i zdeterminowany, ale oprócz tego słyszę tam też wiadomość, którą wysłałem sam sobie w przyszłość. Wystarczy posłuchać wersów: „Należy się zmieniać, by jakim jest się, pozostać”*. Jego zdaniem, tym, co wyróżniało pierwszą płytę formacji K.A.S.T.A., którą raper założył z DJ-em Kut-O i anglojęzycznym raperem OMA, był fakt, że podobnie jak większość rzeczy powstających we Wrocławiu mocno odbiegała od nagrań ze sceny śląskiej czy warszawskiej. Co ciekawe, album „Kastaniety” został całkiem ciepło przyjęty pomimo ostentacyjnie nieskomplikowanych rymów czy mocno już wówczas nieprzystających do sceny wejść OMA. „Wally nieznośny jednokońcówkowy styl nasycą ekspresją i subiektywizmem w takim stopniu, że jakoś to szczególnie nie razi. Człowiek dostrzega osobowość, dykcję, silny, trzymający werble na smyczy głos. [...] Ragga jest dla frontmena Kasty rzeczą naturalną, nie ma nic fajniejszego niż słyszeć po wykonawcy, że ta muzyka to duża część jego życia. Stąd bierze się wspomniana jedna końcówka, gdyż zdaniem Wall-E’ego przy toastowaniu jest to normalne i praktykowane. Stąd biorą się pełne pozytywnej energii akcenty dopełniające płytę” – podsumowywał recenzent magazynu „Loop”.

Skrótowiec K.A.S.T.A. rozszyfrowuje się jako Konfederacja Absolwentów Szkoły Technicznej Artykulacji. To było coś więcej niż po prostu zespół. Raczej twór na kształt ruchu lub federacji twórców. Już rok po tym, jak na sklepowe półki trafiły „Kastaniety”, światło dzienne ujrzało wydawnictwo, które często pomijane jest w dyskografii grupy, czyli album „Astigmatic” (2003) DJ-a Kut-O. – *Wszyscy o nim zapominają. Nam zaś chodziło o to, by DJ w Polsce wreszcie był kojarzony z pozycją nie tylko producenta muzycznego, ale i turntablisty* – wyjaśnia Waldemar. Dodaje też, że podobny zamysł towarzyszył wydaniu albumu „Test”, dołączonemu jako druga płyta do albumu „Kastatomy”, również wydanego w 2003 roku. To miał być test dla hiphopowców, czy potrafią wytrzymać prawdziwy turntablizm. Pierwsza płyta zatytułowana „Splot” niczego już jednak

nie testowała, to był po prostu kawał solidnego rapu, gdzie obok Wall-E'ego na równych prawach pojawiał się donGURALesko. Połączenie obydwu panów zagrało wcześniej doskonale m.in. w znakomitych „Peryferiach” z poprzedniego krążka, wzajemna chemia podczas występów stała się zaś punktem odniesienia dla konkurencji. Kolejne dwa lata dla Waldemara Kasty oznaczały pracę u podstaw, koncerty, ale też działalność na rzecz animowania i wspierania dolnośląskiej sceny. W planach był ostatni album zespołu K.A.S.T.A., „A nie mówiłem?”. Nigdy jednak nie powstał. Grupa zawiesiła działalność, a sfrustrowany i zirytowany raper zostawił wszystko i wyjechał do Anglii. – *Koledzy z zespołu pod moją nieobecność świetnie sobie radzili solowo, mnie zaś wyjazd na Wyspy pozwolił nabrać łatwości w wyrażaniu myśli w innym języku, w języku, który dotąd był dla mnie niedostępny* – wyjaśnia Kasta. Dotychczas jego teksty poza Polską znali i rozumieli jedynie Czesi i Słowacy, płynny angielski pozwalał mu zaś dotrzeć, przynajmniej teoretycznie, do zupełnie nowych odbiorców z innych części Europy. Wyjazd do Anglii miał jeszcze jedną zaletę – pozwolił raperowi odpocząć od hip-hopu. Po powrocie Wall-E zastał już zupełnie inną rzeczywistość. Zmienił się rynek, postaci takie jak Tede czy Gural urosły w siłę, pojawiły się tysiące mniejszych grup.

Był rok 2007, kiedy Waldemar Kasta zabrał się za tworzenie pierwszego albumu sygnowanego już wyłącznie jego imieniem i nazwiskiem. „Prawda naga” nagrywana do beatów Matheo wykorzystujących sample z polskich utworów jednak się nie ukazała. Barierą nie do przeskoczenia okazała się kwestia praw do utworów, z których pobrano próbki. Panowie nagrali więc wspólnie kolejną płytę „13” (2009), promowaną singlowym „Musisz”, czyli jedynym utworem z gośćmi. Dojrzały, emanujący dużym życiowym doświadczeniem album został uhonorowany trzecią nagrodą w konkursie na polską produkcję roku przez portal RapGra. Dwa lata później na tapetę wraca „Prawda naga” (2011), tym razem jednak bez polskich sampli, w muzycznym opakowaniu Donatana. – *To moja pożegnalna płyta, dwupłytowe wydawnictwo zachowujące część moich zwrotek z oryginalnej wersji albumu. Dlaczego nie Matheo a Donatan? Bo Matheo już w tym czasie był producentem zabieganym i produkującym beaty dla połowy sceny, a Donatan po tym, jak pojawił się u Gurala, wciąż jeszcze nie narzekał na nadmiar zleceń* – wyjaśnia artysta. Współpraca z Donatanem układała się na tyle pomyślnie, że panowie postanowili dalej działać wspólnie i wspierać się przy kolejnych projektach, choćby przy uhonorowanej diamentową płytą „Równonocy”. Ostatecznie jednak Waldemar Kasta postanowił zakończyć karierę w roli rapera. – *Była jakaś kariera? Dla mnie najważniejsze, że byli ludzie, dla których to, co robię, miało duże znaczenie. Przez dwie dekady robienia rapu sporo się dowiedziałem o sobie. Nauczyłem się odpowiedzialności, reszta to oszustwo. Chciałem być prawdziwy, a tylko udawałem. Byłem próżniakiem chwalcącym się braggadocio, pseudo-kozaczkiem. To smutna postawa, dobrze, że już mnie nie charakteryzuje* – oświadcza artysta. Obecnie, jak sam mówi, jest na muzycznej emeryturze, grając w zespole Synaptine. – *Robię to, co czuję. Uprawiam taki „postdylanizm”, pierwszy raz w życiu komponuję własne piosenki. Znalazłem wreszcie wzór na siebie w muzyce* – cieszy się Waldemar Kasta.



Małgorzata Jaworska, ur. w 1985 roku w Warszawie. Raperka, samozwańcza królowa polskiego hip-hopu. Autorka dwóch solowych płyt i jednego minialbumu. Na niedopilnowanej producencko płycie „Braggacadabra” poszukiwała jeszcze swojego stylu, ale już dzięki „Superextra” przedstawiła go w pełnej krasie, łącząc kobiecą emocjonalność z męskim zdecydowaniem. Retrofuturystyczny brzmieniowo, bardzo zróżnicowany narracyjnie krążek zapewnił artystce miejsce w firmowanym twarzą Tego Typa Mesa wydawnictwie Alkopoligamia.com. Klip do nagranego wraz Czesławem Mozilem utworu „Zapomniałam” przyniósł na portalu YouTube ponad 1,3 miliona odsłon. Wdowa jest bardzo aktywna medialnie – przez rok na antenie internetowej telewizji TV Fly prowadziła poświęcony kobietom program „W-Raps”, przez dwie edycje zasiadała w jury wyławiającego hiphopowe talenty show „ŻywyRap”, pisuje felietony dla portalu Na Temat. Jej piosenki usłyszeć można w filmie „Ciacho” i w serialu „Głęboka woda”. Pozycję Wdowy na scenie potwierdzają liczne zaproszenia do featuringów od dominujących na scenie raperów – Tedego, Mesa czy donGURALesko.

Na starcie Wdowa nie chciała być traktowana jak raperka, tylko jak raper. Nie oglądała się na swoje poprzedniczki – ani na pionierkę Aśkę Tyszkiewicz, ani na Anię Sool, popularną w chwili, gdy Jaworska wypływała na szersze wody. Początek swojej oficjalnej aktywności hiphopowej datuje na 2004 rok, kiedy to nagrała zwrotkę na składankę „Road Hiphop 2005”. Jednak już dwa lata wcześniej dysponowała samodzielnie wypalaną i rozwożoną ludzom demówką „Też byś nikogo nie zawiódł”. Płyta trafiła do bardzo wąskiego grona pięćdziesięciu odbiorców. Wcześniej artystka chciała śpiewać, jednak szybko okazało się, że nieprzepasane jeszcze wówczas papierosami gardło to jedyna predyspozycja, jaką ma w tym kierunku. Znajomość z eks-DJ-em Maciejem Kościelniakiem (DJ Emka, DJ Mach) zaowocowała za to przynoszonymi przez niego na dyskietkach beatami. Pozostało napisać do nich teksty, co też Wdowa czyniła. Jej właściwy, szeroko dystrybuowany (przynajmniej w teorii) debiut „Braggacadabra” (2005) powstał przy pomocy zupełnie innych producentów, rozpoczynając długotrwałą współpracę Wdowy z Szogunem. Jest to album wielobarwny, rozpięty między oskarżycielskim i gorzkim „Hullahallachujalalaallahelo”, adresowanym do dziewczyn „Zbyt dobra”, a motywacyjnym, dojrzałym od reszty „Iść”. Natchnieniem był repertuar niemieckiej stacji muzycznej VIVA z końca lat 90., na którym Małgorzata wyrosła, czyli miłe piosenki, które wraz z wejściem rapera robią się mniej sympatyczne – w swej rapowanej treści są agresywne, skoncentrowane na przechwałkach, stanowią syntezę R&B i rapu. W gronie podpatrywanych przez Wdowę artystek

znalazły się Total, Aaliyah, Missy Elliott, Foxy Brown. Raperka odniosła te inspiracje do daleko bardziej surowych, polskich realiów, uzyskując słodko-ostrą mieszankę. – *Miałam 19 lat. Byłam dziewczyną, która nie potrafi zdefiniować, o co jej chodzi. Wiedziałam tylko tyle, że chcę tę płytę nagrać. Niczego nie oczekiwałam. Nie zależało mi na klipach* – mówi. A jednak wydawca, którym była Fonografika do spółki z Syndykatem Dźwięku, sam się zgłosił. Do wspomnianego „Iść” powstał nawet wysokobudżetowy, wzbogacony efektami specjalnymi teledysk.

Pięć lat dzielących „Braggacadabrę” od jej następczyni nie było zmarnowane. Choć prace nad zaplanowanym w międzyczasie mixtape’em zostały zawieszone, przygotowany z myślą o nim utwór „Niegrzeczna” trafił ostatecznie na „Muzykę rozrywkową” Pezeta, wzbogając CV Wdowy o cenną pozycję. Warszawianka rozwijała się pod okiem Szybkiego Szmalu, ekipy rapowych indywidualności, w której szereg wstąpiła w 2007 roku. Zaczęła też mieć swoje pomysły na życie, dążyła ku szczęśliwemu zakończeniu studiów prawniczych. Wydanej trzy lata później „Superextra” (2010) towarzyszył koncept – płyta była podróżą. Autorka chciała podkreślić, że stanowiąc rzadkie połączeniem buty i wrażliwości, czuje się jak zamknięty w bańce odludek, a od polskiej sceny hiphopowej dzieli ją kosmiczna odległość. Warstwa muzyczna jedynie ją zwiększyła – docierała do nowoczesności przez dźwięki kojarzone ze starymi przebojami. Doskonale czytała zaoceaniczne trendy, nawiązywała do płyt Wale czy Kida Cudiego, brzmiała niezwykle świeżo. Wdowa zaszokowała odbiorców singlami. „Cholera tak” to właściwie nowe disco, a „Zapomniałam” to wariacja w temacie glitch-hopu i electro, w której raperkę wspomógł sam Czesław Mozil. – *Nie chciałam tu Łoza, Mroza czy Piotrka Pacaka. Refren potrzebował alternatywy, bo muzyka i tekst są w tym utworze alternatywne. Sąsiadka, starsza pani, pokazała mi „Maszynkę do świerkania”. Wiedziałam już, że Czesław się nada. Zadzwoiłam i bałam się strasznie, trząsł mi się głos, tymczasem facet okazał się najcieplejszym człowiekiem spoza rapowego światka, z jakim miałam okazję współpracować* – wyjaśnia kulisy tej nietypowej kooperacji Wdowa.

W 2013 pojawiła się w remiksie nagranych przez TDF-a „Nie banglasz”. Choć wersja studyjna zawierała wulgaryzmy, raperka zdecydowała się na nietypowy dla hiphopowców ruch i w teledysku ocenzurowała wszystkie swoje przekleństwa. – *Jestem kobietą i chcę nią pozostać* – zadeklarowała. W grudniu tego samego roku w internecie udostępniony został przez Wdowę prawdziwy manifest kobiecości, „Listopad EP”. To bardzo osobisty minialbum przedstawiający autorkę targaną silnymi, często przeciwstawnymi uczuciami. Wydawnictwo planowane było od lat, temat wracał każdej jesieni, ale gdy ruszyły konkretnie prace, poszło już szybko – od napisania tekstów do ukończenia całości minęły zaledwie cztery tygodnie, a Wdowa nagrała swoje wokale w jeden dzień. Warstwą producencką zajął się Fleczer, współpracujący wcześniej m.in. z Chada, Miuoshem, Onarem czy HST. Uwypuklił nastrój, chętnie korzystając z pogłosów, nie obawiając się

ani elektronicznych akcentów, ani rockowej ekspresji. – *Wybór generalnego producenta albumu nie był zamierzony. W zasadzie nasza współpraca to czysty przypadek. W chwili, kiedy Fleczer przedstawił mi swoje produkcje, nie byłam jeszcze zdecydowana na to, że to właśnie na koniec 2013 roku nastąpi finalizacja długo obmyślanego projektu* – mówi artystka. Planowany początkowo jako wydawnictwo internetowe „Listopad EP” miał trafić w 2014 roku do oficjalnej dystrybucji.

Obecnie Wdowa pracuje z Sir Michem nad trzecim albumem. Ma to być powrót do jej korzeni, płyta, którą od zawsze chciała nagrać. Zapowiedziała powrót do stylistyki końca lat 90., mało hiphopowych gości i dużo śpiewania.



Michał Dobrzański, ur. w 1978 roku w Warszawie. Raper z doświadczeniem producenckim, realizacyjnym, a nawet dziennikarskim – w serii artykułów na łamach „Ślizgu” poruszał najważniejsze tematy związane z MC-ingiem. Ma na koncie cztery albumy z zespołem Mor W.A., z czego trzy ostatnie trafiły po premierze na listę pięćdziesięciu najlepiej sprzedających się wówczas polskich płyt. Wraz z Jurasem nagrał „Wysokie loty”, po kilku latach przerwy od rapu wydał zaś zarymowaną na beatach Trojaka solową „Syntezę”. Pionier sceny. Jeszcze w 1997 roku z formacją 2CW trafił na słynną składankę „Smak B.E.A.T. Records” i grał na Rap Day przed Run-D.M.C. Razem z Morwą (wówczas Sen Mor W.A.) wystąpił na debiutach DJ-a 600V, Warszawskiego Deszczu, ZIP Składu i Waca. Wyrobiony, od razu rozpoznawalny styl Wigora z charakterystycznym dzieleniem wersów, własnymi patentami na rozłożenie akcentów, intonację i specyficznymi zmianami tempa, zyskał mu szacunek starszych i młodszych adeptów rapowej sztuki. Zapraszali go na swoje płyty m.in. Pelson, Eldo i Endefis, ale pojawił się też na debiutach KaeNa i producentów: SB oraz DJ-a B ze Szczurem.

Dobrzański zaczął rapować już w 1994 roku. Właśnie wtedy w I klasie technikum poznał Krzysztofa Mrocza, później znanego jako DJ Spike, który dysponował początkowo jedynie drewnianym gramofonem marki Adam. Razem postanowili rozpocząć przygodę z muzyką. Hip-hop na polskim rynku muzycznym w zasadzie nie istniał, ale warszawiak był pod dużym wpływem wydanej w 1991 roku płyty Kazika „Spalam się”, znał praktycznie wszystkie teksty na pamięć. – *W moim mniemaniu była to pierwsza rapowa płyta w tym kraju. Kazik składał dobre rymy i do tego niósł treść, wszystko fajnie wpadało w ucho* – wspomina. DJ Spike własnoręcznie, za pomocą deski i przylutowanych kabli stworzył przełącznik na wzór działania crossfadera⁶⁸. Dzięki temu mógł robić pierwsze najprostsze skrecze, choć skacząca igła nie ułatwiała mu zadania. Zaś Wigor (wówczas I.G.I.) za pomocą wieży i prostego mikrofonu rapował w domowych warunkach. – *Słuchałem dużo rapu, od 2 Live Crew po Public Enemy, w sumie wszystko, co wpadło w ręce, ale z drugiej strony też Biohazardu, Anthraxu czy Rage Against The Machine. Podobało mi się połączenie nawijania z ostrym brzmieniem w stylu wydanej w 1993 roku ścieżki dźwiękowej do filmu „Judgment Night”* – opowiada.

68.

Część miksera didżejskiego, „suwak”, dzięki któremu jednym ruchem palca można równolegle wyciszyć dźwięk z jednego źródła i wprowadzić go ze źródła drugiego. Jest to niezwykle użyteczne podczas mikśowania ze sobą utworów przez DJ-a, okazuje się też nieodzowne przy skreczowaniu. Wynalazcą crossfadera miał być Grandmaster Flash, który stworzył go z tego, co znalazł w rupieciarni w nowojorskim Bronksie.

Dobrzański i Mroczek postanowili poszukać innych muzyków, by mógł powstać pełnowartościowy zespół. W technikum znaleźli się dwaj gitarzyści amatorzy, a na podwórku Wigora perkusista i basista. Tak powstał skład o nazwie Occupied Territory. Próby odbywały się w piwnicy w bloku rapera. – *Sąsiedzi często skarżyli się na hałasy, ale my nic sobie z tego nie robiliśmy. Chcieliśmy tworzyć, eksperymentowaliśmy. Gitarzyści nie mieli własnych pieców, więc każdy przywoził z domu wieżę i podłączał sprzęt. Widok był komiczny. W samej piwnicy nie było miejsca, więc rapowałem zazwyczaj już na korytarzu. Perkusję znaleźliśmy na śmietniku, kolega dokupił jedynie nowe naciągi. Takie to były czasy, nie mieliśmy hajsu tylko czystą zajawkę – wspomina twórca. Po kilku miesiącach grania projekt zaczął ewoluować i wyodrębniły się z niego dwie inicjatywy: Insane i Counterclockwise. Ta pierwsza stała się czysto hardcore’owym bandem, w którym Wigor rapował i zdierał struny głosowe. Zespół zagrał wiele koncertów z czołówką polskiej sceny – Illusion, Dynamind czy Acid Drinkers – dzięki czemu MC nabrał obycia scenicznego i doświadczenia. Z kolei w duecie ze Spikiem próbował sił na hiphopowych podkładach. Mroczek zawsze miał smykałkę do elektroniki i komputerów, aż w końcu zaopatrzył się w Amigę. – *Pamiętam, jak u mnie w domu odpalał jakiś najprostszy program do robienia beatów. Poszedł wtedy pierwszy sampling. Jako DJ kolekcjonował instrumentale. Puszczając mi na przykład „Da Storm” OGC, a ja do tego rapowałem, równocześnie nagrywając to na szpulę – wraca pamięcią Wigor. W ten sposób na podwalinach żywego, mocnego grania zrodził się nowy, czysto już rapowy projekt o nazwie Counterclockwise (2CW), czyli z angielska „w kierunku odwrotnym do ruchu wskazówek zegara”. Wigor i Spike czuli, że w składzie przydałby się dla urozmaicenia jeszcze jeden MC. Po epizodzie z czarnoskórym, rapującym po francusku Bobbym, dołączył do nich Wujlok. Został już do końca historii 2CW.**

*– Dla mnie te początki to była przede wszystkim zabawa słowem, nauka rapowania. Nie zagłębiałem się w sens. Chciałem usłyszeć na beatach swój głos i żeby fajnie płynęło. Na nikim się nie wzorowałem – twierdzi Wigor. Dodaje jednak, że w tamtym czasie duży wpływ na niego miał TDF oraz pierwsza płyta WYP3. Czekał z zapartym tchem na każdy nowy kawałek czy freestyle w „Kolorszoku”. Słuchał wszystkiego: 1kHz, kieleckich scyzoryków czy śląskiego Kalibra 44, z którym 2CW zagrało znakomicie przyjęty, katowicki koncert plenerowy. Było to już po premierze utworu „Dwukrotniecałkowicie wyczesany”. Kreatywny, nieco surrealistyczny kawałek ma swoją historię. Wigor zbudował szkielet podkładu na wyszperanej u Spike’a próbce z winyla jakiegoś hiszpańskiego folkowego zespołu, ale na potrzeby kompilacji „Smak B.E.A.T. Records” z 1997 roku wszystko zrobiono jeszcze raz u Volta. W rezultacie wydawca zainteresował się grupą. – *Mieliśmy przygotowanych około dziesięciu kawałków. Rozmawialiśmy o płycie z B.E.A.T. Records. Byliśmy następnymi branymi pod uwagę po wydaniu Molesty. Niestety wydawcy nie zachowali się wobec chłopaków w porządku, zrobił się smród, a niedługo potem zawiesili działalność. Był taki moment, że chciałem**

tę płytę bardzo nagrać. Potem już nie – mówi Michał. Jego hiphopowa pasja przełożyła się również na graffiti. Od początku przygody z muzyką członkowie 2CW mieli też kontakt z malowaniem. Stworzyli STERYS czyli „sterowanych rysunkiem”. – Łaziliśmy po nocach i „bombiliśmy” miasto. Były tagi, srebra, no i oczywiście pociągi. Tak poznaliśmy się również z kilkoma ekipami, które do dzisiaj działają w hip-hopie. Nigdy nie zapomnę tej adrenaliny na jardach – opisuje Wigor. Przełomem w historii 2CW było puszczenie kawałków grupy w „Kolorszoku”, a w konsekwencji występ na pierwszym tak dużym festiwalu młodych talentów, wspomnianym tu wielokrotnie Rap Day w 1997 roku, gdzie gwiazdą wieczoru byli Run-D.M.C.

Po tym koncercie do Wigora zwrócili się koledzy z osiedla, którzy również siedzieli w hardcorze i interesowali się hip-hopem oraz deskorolką. Byli to Łyskacz i Peper, którzy chcieli spróbować swoich sił w rapowaniu. Wystarczył krótki czas w piwnicznym studiu, by narodziły się pomysły na czteroutworowe demo grupy nazwanej Sen Mor W.A. Po wydaniu przez Molestę „Skandalu” mocno zainspirowany Wigor zrozumiał, że jego miejsce jest w nurcie ulicznym. – Razem z Morwą nagraliśmy numer pod Warszawą, tam gdzie Molesta nagrywała „Skandal”. Pamiętam tekst: „Ileż to roboty, sprawdź ten motyw co do joty / na kłopoty najlepszy środek złoty, ileż to roboty”. Po nagrywce nie byliśmy w pełni zadowoleni, wiedzieliśmy, że stać nas na więcej. Volt dał nowy beat, napisaliśmy „Unoszę głowę” – przypomina sobie raper. Kawałek szybko urósł do rangi klasycznego, trafił na „Produkcję – Hip hop” DJ-a 600V z 1998 roku, zaś Morwę chwalili m.in. Molesta i ZIP Skład. Ekipy się mocno żyły. Na płytowy debiut zespołu trzeba było czekać jeszcze dwa lata, bo po przetarciu nowych szlaków na towarzyskim gruncie Wigorowi i spółce przydarzyło się więcej balang i „osiedlowych akcji” niż pracy – zwłaszcza że i warunków do tej ostatniej nie było. Grupa nie miała studia, perspektyw, wydawcy. Volt był wówczas rozchwytywany, trudno się było do niego dobić, a Mor W.A. chciała robić beaty wspólnie, na swoich samplach. W 1998 roku nagrała kawałek „Coś się rozkręca” na „Hiphopowy raport z osiedla w najlepszym wykonaniu”. W okolicach 1999 roku, po występie grupy na „Chlebie powszednim” ZIP Składu propozycję wydawniczą złożył jej RRX, ale warunki nie przekonały Wigora, Łyskacza i Pepera. Wreszcie kiedy Molesta dostała w Pomatonie możliwość poprowadzenia autonomicznego labelu Baza, zgłosiła się od razu po Morwę. Tę propozycję już przyjęto. – Nie za bardzo zdawaliśmy sobie sprawę, co podpisywaliśmy, poszliśmy na żywioł. Teraz wziąłbym prawnika... Tak czy siak, to był prestiż. Dostaliśmy budżet promocyjny i nagraniowy, oba nadwyrężyliśmy, a płytę nagrywaliśmy prawie cały rok. To był dobry rock and roll – wspomina Wigor.

Pierwszy w dyskografii grupy album „Te słowa mówią wszystko” trafił na sklepowe półki we wrześniu 2000 roku. Był jak na swoje czasy bardzo dopracowany. Do podkładów dograno klawisze, gitary, żywy bas. Pozbawione komputerów studio wymusiło nagrywanie wokali na raz, co przełożyło się na odpowiednią ich energię. W beatach słychać było zauroczenie hip-hopem

nowojorskim i francuskim. – *Łyskacz i Peper kolekcjonowali płyty, ktoś znajomy zawsze podrzucał nowości* – tłumaczy Wigor. Zainteresowanie krążkiem było duże, zaś zilustrowane teledyskami utwory „Życie nie umierać” i „B.S.N.T” oraz zremiksowane „Idź za ciosem” wpisały się do historii gatunku. Po premierze do ekipy dołączył DJ B, który jakiś czas koncertował z Morwą. Później pełnoprawnym DJ-em i czwartym ogniwem grupy został DJ Mini, dzisiaj znany jako DJ Mini’ster. Po drodze był też krótki epizod z DJ-em Centem. Dwa lata późniejszy album „Morwa drzewo” (2000) stanowił kontynuację debiutu. Każdy z członków miał na nim solowy numer, na co poprzednio nie wystarczyło czasu. To najbardziej spójna w przekazie płyta warszawiaków. – *Kładliśmy duży nacisk na kwestię człowieczeństwa. To nasze bardzo indywidualne postrzeganie rzeczywistości* – podsumowuje Wigor. Udało się nieco poeksperymentować – choćby z beatami utrzymanymi w różnych tempach. Współpracując po raz pierwszy z Wacem i Kociołkiem, zespół dużo nauczył się o produkcji i nieco zwiększył swoją samowystarczalność pod tym względem. Już wtedy Dobrzański zaczął sam produkować niektóre podkłady. Album promowały single „My to my”, „Morwa drzewo”, „Tam i z powrotem”. Płyta „Dla słuchaczy” (2004) to więcej swobody, organicznego brzmienia, rozbudowanych aranżacji. Skład poszerzył tymczasowo Felipe z ZIP Składu, współpraca z Wacem się dotarła, ten zaś zadbał o wiele smaczków, ale też o to, by kolejne utwory stroiły i płynnie pasowały do siebie. Własne studio Drugi Dom i własna bitmaszyna pozwoliły realizować co śmielsze pomysły, więcej czasu poświęcić muzyce. Był to z pewnością kolejny przełom. – *Działaliśmy pod wpływem chwili, bez wcześniej ustalonego pomysłu, ale na pewno nie chcieliśmy się powtarzać. Tytuł wiele mówi. „Dla słuchaczy”, czyli tak, żeby każdy słuchacz coś dla siebie odnalazł. Uniwersalnie* – twierdzi Wigor. Singlowy utwór tytułowy z pewnością poszerzył grupę odbiorców formacji. Wigor był „w gazie”. Kiedy do Drugiego Domu okazyjnie trafił Juras, Michał zaoferował mu możliwość nagrywania, członek ekipy WSP nosił się bowiem z zamiarem stworzenia solowego materiału. Od słowa do słowa raperzy stworzyli duet, który przerodził się we wspólną płytę. „Wysokie loty” ukazały się w Prosto w 2005 roku. – *Nabieramy ciągle pewności siebie i chcemy szybować jak najwyżej, być wysoko, ale nie po to, by patrzeć na rzeczy z góry. Chcemy mówić o rzeczach, których większość unika. Szukamy źródeł. Szukamy drogi rozwoju intelektu, odpowiedzi na wiele pytań, które gdzieś tam nam się kłębią w głowach* – tak w magazynie „Ślizg” twórcy tłumaczyli genezę tytułu krążka. Odpowiednio zagrało połączenie głosów, ale i dwóch różnych gustów muzycznych. Przy doborze podkładów Wigora ciągnęło do starej szkoły, a Juras do nowych brzmień, co doprowadziło do długiej listy producentów (Olek Hi Fi, DJ Seb, Pelson, Zoober Slimm, Kuba O., WDK, Mahyn, w końcu sam Wigor), a także do zróżnicowania beatów. – *Album może wydawać się mroczny, ale taki był czas i takie mieliśmy wtedy przemyślenia. Poza tym Jurek wywodzi się ze składu, który nigdy z lekkiego i łatwego przekazu nie słynął. To w kilku utworach słychać. Z drugiej strony numer „Pojawiam*

się i znikam” wydaje się kompletnym tego zaprzeczeniem – twierdzi raper. I dodaje: – Zaryzykowałbym stwierdzenie, że to najlepsza płyta z moim udziałem. No, na równi z „Morwa drzewo”.

Niestety pracę nad czwartą płytą Mor W.A. nie szły już tak dobrze. To był ciężki moment dla gatunku. Sprzedaż płyt i frekwencja koncertowa spadły na łeb na szyję, media straciły zainteresowanie. „Uliczne esperanto” zaczęło powstawać pod koniec istnienia Drugiego Domu, studia – jak na ironię – stworzonego z myślą głównie o tym krążku. – *Zorganizowaliśmy nawet środki na poczet powstania płyty. Nikt jednak nie spodziewał się, że Łyskacz po pół roku powie, że opuszcza kraj. Sam wcześniej tego nie wiedział, więc nikt nie miał do niego żalu, ale nie potrafiliśmy bez niego odnaleźć się w artystycznej rzeczywistości. Morwa to była Morwa, jeden za wszystkich, wszyscy za jednego – tłumaczy Wigor.* Album jednak powstawał. Żał było zostawiać solidny fundament, pozostawała też jedna pozycja płytowa do zamknięcia kontraktu z Pomatonem/EMI, wypadało sfinalizować pewien etap. Łyskacz dosłał zza oceanu zwrotki i promowana zaledwie jednym singlem i kilkoma koncertami płyta ujrzała w 2007 roku światło dzienne. Tym razem album w dużej mierze wyprodukował producent z Przemysła, WDK.

W końcu Wigor postanowił, że najwyższy czas nagrać solowy album. – *Nie ukrywam, że przez te kilka lat, kiedy koncertowaliśmy, żyliśmy z rapu. Ale kryzys na rynku, częste odwoływanie koncertów w ostatniej chwili sprawiło, że byłem zmuszony szukać nowych rozwiązań. Postanowiłem rozejrzeć się za dodatkową pracą, w której mógłbym się też artystycznie realizować, i ją znalazłem. W międzyczasie skończyłem szkołę i przyszedł na świat mój syn. Nigdy jednak nie odbiłem od muzyki. Czekałem tylko na dobry moment, żeby powrócić z czymś swoim – wyjaśnia raper.* Zdecydował się na kooperację z Trojakiem, producentem, który do tej pory udzielał się sporadycznie. Znał go z osiedla, wiedział, że tworzy w domowym zaciszu i że preferuje podobny styl. Praca z jednym, będącym pod ręką producentem zapewniała mu wygodę, z kolei materiałowi spójność. „Synteza” (2011) z założenia miała być hołdem dla oldschoolu, złotej ery. Raper chciał, żeby jego pierwsza płyta brzmiała właśnie tak. – *Każda muzyka ma swoje korzenie, punkt wyjścia. Chciałem przypomnieć ludziom, od czego to się zaczęło i że po dwudziestu latach wciąż może brzmieć to fajnie – stwierdza.* Na albumie gościnnie można było usłyszeć Jurasa, Pepera, Dioxa, Kulfona, DJ-a Kebsa i DJ-a Mini’stra. Przyjęcie było rozczarowujące, odzew znikomy, Dobrzański zabrał się jednak do pracy nad drugim albumem. Planował wydanie w specjalnej edycji z dołączoną pierwszą płytą duetu Wigor/Trojak. W międzyczasie nagrał wiele gościnnych zwrotek u raperów z całej Polski. Mor W.A. również nadal pamięta o swoich fanach. W 2012 roku wykonała w ich stronę ukłon, wydając reedycję swoich czterech płyt i wzbogacając ją wszystkimi klipami, specjalnie nagrany na tę okazję utworem oraz jego remiksami. Ostatni kawałek nagrany przez Mor W.A. to „Bez pardonu” z 2012 roku, do którego zaprosił ich raper z Paryża De2s.



Wilku, wcześniej WWDZ (Wściekły Wilk Demon Zła) i WDZ; Robert Darkowski, ur. w 1977 roku w Warszawie. Raper i przedsiębiorca współodpowiedzialny za sklep Hemp Szop, firmę odzieżową DIIL i wydawnictwo Hemp Rec. Miał swój wkład w dwie pierwsze płyty Molesty. Zawarty na debiutanckim albumie grupy „Skandalu” utwór „28.09.97” przyczynił się za jego sprawą do spopularyzowania skrótu HWDP. Wraz z trzecim krążkiem Molesty stał się jej pełnoprawnym członkiem. To jednak istniejący blisko piętnaście lat, stworzony wraz z Bilonem duet Hemp Gru jest kluczowy dla jego kariery. Wilku nagrał z nim dwa longplaye i trzy minialbumy. Druga w dyskografii „Droga” zyskała status złotej płyty, tak jak każda z części trylogii „JLB”. Wraz z premierą „Braterstwa” HG zostało w 2012 roku rozwiązane. W pamięci słuchaczy zapisało się jako najistotniejszy na scenie przekaznik hardcore’owych, antysystemowych treści. Wilku jest znany również z gościnnych występów m.in. u Waca, Pona, WWO, Mor W.A., Zipery, WNB, WSP i Dixona 37, ale też u jamajsko pulsującego Maleo Reggae Rockers. W 2008 roku Komisja Europejska przyznała Hemp Gru nagrodę EBBA⁶⁹ („za dotarcie do publiczności poza ich własnym krajem”). W 2010 roku formacja trafiła na okładkę „Newsweeka”, jednak nie z powodów muzycznych. Redakcja usiłowała powiązać ataki na policjantów z przekazywanymi przez HG treściami.

Hiphopowe początki Wilka to słynne zwłaszcza w latach 1993-1994, opiewane po wielokroć warszawskie Hybrydy, dawne miejsce spotkań osób do dziś decydujących o obliczu sceny. Raper potrafił być w klubie pięć dni w tygodniu. Czuł się tam lepiej niż w domu, nieotynkowanej, stuletniej ruderze ze śladami po drugiej wojnie światowej, za to bez ciepłej wody, gazu, kaloryferów czy toalety. Gdyby nie te wizyty, nigdy nie zawiązałyby się pierwszy w życiu Darkowskiego zespół – Funky Joint Squad. – *Byłem ze Służewca, mieszkalem u babci do momentu, gdy pognęła mnie od siebie z domu. Potem mieszkalem na Mokotowie u matki, jednak wracałem do swoich starych ziomków. Wspólnie wybieraliśmy się do Hybryd, gdzie znałem tylu ludzi, że nie musiałem mieć pieniędzy, by się dobrze bawić. W klubie zebrało się kilka ekip dzielących go na strefy. My, jako ekipa ze Służewca mieliśmy swój filarek, Molesta stała sobie obok DJ-a Volta pod sceną i tak dalej. Sporo*

69.

Rozwinięcie skrótu EBBA to European Border Breakers Awards. Corocznie przyznawana, powołana w 2004 roku za sprawą Komisji Europejskiej nagroda trafia do dziesięciu debiutujących artystów cieszących się popularnością poza granicami swojego kraju. Wyróżniane są konkretne płyty, pod uwagę brana jest ich sprzedaż, czas radiowy poświęcony wykonawcy i zaproszenia na festiwale. Bywa, że nagrody trafiają do rąk sław, takich jak Adele, Mariza, Katie Melua czy Dolores O’Riordan. Polskich twórców nagradzano trzykrotnie: w 2005 („Korova Milky Bar” Myslovitz), 2007 („<LOL>” Blog 27) i 2008 („Klucz” Hemp Gru).

grup między sobą ostro się tłukło. Z Tarchominem mieliśmy wspólnych wrogów. Jednego z nich mój koleżka chciał ciuknąć scyzorykiem, wtedy Pelson wypłacił mu z bani. Facet się wysypał, scyzoryk rozpłynął w powietrzu. Po wszystkich wypiliśmy pierwszą flaszkę i tak się z Tomkiem zakumplowaliśmy – opowiada Wilku. Znajomość scementowała „Budka klik”, usytuowane pod Pałacem Kultury i Nauki miejsce z płytami i kasetami, gdzie pracował Pele, a wcześniej trzech służewieckich kolegów Wilka. – Ekipa była wtedy niepodzielona, fajeczka z Tedem i Ceubingą, coś innego z ziomami z Gocławia. Przez wspólnych znajomych Pelson spotkał się z Kaczym i już razem przecięliśmy się z Molestą – wraca pamięcią Darkowski.

Młodzi raperzy wzięli udział w nagraniu kultowego, wydanego w 1998 roku nakładem Pomaton EMI „Skandalu”. – Od zawsze wierzyłem, że Molesta robi dobrą rzecz i że to będzie duże – twierdzi Robert. Sam miał w to swój wkład. „Się żyje” było jego pomysłem. Jak przyznaje, te słowa ułożyły się właśnie w jego głowie. Wspomniane „28.09.97” napisał bez podkładu, 30 minut po tym, jak wrócił do domu pobity przez policję. W utworze padło hasło HWDP. – No i poszło, że HWDP to moja jazda, a że ludzie czują to samo, co ja... Ja przecież naprawdę nie jestem nikim specjalnym. Dostałem wpierdol od policjanta, pytam, za co mnie bije, a on mówi „za chęć do życia”. No to chyba mam prawo czuć to, co czuję. HWDP to moja prywatna jazda i nie zamierzam nikomu mówić „nienawidźcie policji”. Ja mówię „nienawiść do policji”, tak zostałem wychowany – wyjaśniał „Ślizgowi” artysta. Z pisanych na gorąco „wierszy gniewu” musiał skreślić tylko jedną linijkę, żeby wszystko się zamknęło w takcie. Później Włodi dopisał swoją zwrotkę.

W 1998 roku Funky Joint Squad, a później Hemp Squad już nie istniał. Drogi Wilka i Pelsona w sposób naturalny się rozeszły, zaś nowym rapowym towarzyszem Darkowskiego został jego kumpel z Mokotowa Bilon i tak ukonstytuowało się Hemp Gru. Jeszcze w tym samym roku na wydanym przez RRX albumie „Hiphopowy raport z osiedla w najlepszym wykonaniu” ukazał się utwór „Na krawędzi” podpisany ksywkami WWDZ i Bilka. Już wtedy raperzy wykazywali chęć zrobienia czegoś więcej w kierunku prawdziwej kariery, ale nie mieli możliwości. Wówczas HG nagrywało na dwukasetowego jamnika z wyrwanymi klapkami. Z jednej kasety leciał beat, na drugą rejestrowały się wokale rymowane z podawanego z rąk do rąk magnetofonu. W 1999 roku na sklepowe półki trafił za to „Ewenement” Molesty, a na nim „Kto jest kto”, utwór Hemp Gru, nagrany na beacie wziętym od Volta z myślą o własnej płycie. – „System” też jest poniekąd mój, w oryginale nazywał się „Pierdolę system”. Tak więc przy trzeciej płycie Molesty chłopaki zaprosili mnie już do współpracy bardziej zaawansowanej. Rozwinąłem skrzydła – podsumowuje Wilku, a o dawnych czasach przypominają mu na przykład zaległe, wystawione przez PKP bilety kredytowe. Jeździł na koncerty, tyle że nie miał z czego zapłacić przewoźnikowi. Należności uregulował dopiero niedawno. W 2000 roku Molesta zaprezentowała trzeci krążek, już z nim i Pelsonem w oficjalnym składzie. Po „Takiej płycie” była jeszcze opracowana przez grupę kompilacja „Radio Ewenement 5 GFM” (2001), gdzie HG wystąpiło z Fu w numerze „Nieuchwytny cel”.

Zainteresowanie duetem rosło. W 2002 roku miał już kilka kawałków, z którymi mógł grać koncerty na b-boyowych jamach, skate'owych obozach i wielu innych miejscach. Wilku i Bilon wypowiadali się też na antenie muzycznej telewizji VIVA. Wpisali się w świadomość odbiorców. Z tym że na album w wytwórni Prosto trzeba było czekać jeszcze dwa lata. – *Robiliśmy coś w mikrostudyjku w mieszkaniu Pona. To była okazja do przerapowania tekstów, o których zresztą dużo z Bilonem rozmawialiśmy. Szukaliśmy ludzi do featuringów. Weszliśmy do studia jako druga ekipa z Prosto, ale nie mieliśmy ciśnienia, puszczaliśmy innych, bardziej przygotowanych od nas. Nie spieszyliśmy się do tego stopnia, że aż Waco przestał nas realizować. Dokończył Szpenio* – wyjaśnia Wilku.

W 2004 roku wreszcie ukazał się „Klucz” i od razu spolaryzował odbiorców. Podczas gdy jedni dostrzegali pozytywną energię i motywacyjny wydźwięk „Cudownego dzieciaka” oraz lokalny koloryt „Życia Warszawy”, zwracając przy okazji uwagę na część oddaną wszystkim elementom hip-hopu, tak inni dopatrywali się patologicznych zachowań w teledysku do „To jest to”, piętnowali promocję marihuany w „Zjedz skręta” czy skrajnie agresywne podejście do policji w wulgarnej „Nienawiści”. – *Jakby ktoś chciał się przyczepić, to ma do czego. Specjalnie tak działamy. Ale nie wydaje mi się, że jesteśmy zepsuci. Ci, co nas nie znają, boją się tej całej otoczki. Im więcej spotyka nas nienawiść, tym bardziej kochają nas ci, którzy przy nas są* – komentował w regionalnym dzienniku Darkowski. O samej płycie mówi zaś tak: – „Klucz” powstawał z tego, kim byliśmy. Jest surowy. Pisałem go, nie mając w życiu perspektyw, kiedy było mi naprawdę ciężko. Zbierałem sample z pożyczonych od kolegi kompaktów z muzyką gruzińsko-azerbejdżańską. To był kosmos. Większość podkładów opiera się właśnie na tych próbkach.

Na premierę drugiego krążka trzeba było czekać aż pięć lat. W tym czasie Hemp Gru usamodzielnia się – otwiera własny sklep i firmę odzieżową, w 2006 roku informuje o rozstaniu z Prosto i powołuje do życia swoje wydawnictwo. Do tego oczywiście koncertuje, udziela się gościnnie m.in. u Slums Attack i Bez Cenzury. Wilku uczestniczy w udanym powrocie Molesty. Sam raper chwalił wszystko – od studia, przez beaty, po realizatora – współpraca przebiegała bezproblemowo, zaś wydany niezależnie krążek „Nigdy nie mów nigdy” (2006) ozłocił się. Vienio, Włodi i Pelson kontynuowali jeszcze działalność pod słynnym szyldem, jednak WDJ od początku umawiał się z nimi na jeden tylko krążek, żeby móc zająć się Hemp Gru. W 2009 roku nakładem własnego Hemp Rec ukazała się „Droga”. – „Droga” jest dojrzała, nic dziwnego. Z albumu na album człowiek rozwija się, staje bardziej świadomy. Poza tym nasza marka odzieżowa już się kręciła i życie nabrało kolorów – mówi Wilku. O ile debiut produkował w głównej mierze Waco z zespołem, tak na drugim krążku pierwsze skrzypce grali Fuso i Szczur. Z rapową wizytą wpadli m.in. białostoczanin Lukasyo, poznaniak Peja i krakowska Firma. Silną reprezentację ma scena reggae'owa: Ola Monola, Bob One, Ras Luta, Bas Tajpan. – *Sceny się przenikają. To brzmienie jest mocno powiązane z rapem i wielu artystów z tego nurtu to tak naprawdę hiphopowcy* – podsumowuje Darkowski.

Dyskografię Hemp Gru wieńczy trylogia „JLB” – minialbumy „Jedność” (2011), „Lojalność” (2011) i zaszczycone obecnością Cormegi, jednego z najzdolniejszych hardcore’owych nowojorskich raperów, „Braterstwo” (2012). Produkcja mogła wydawać się momentami nowocześniejsza niż poprzednie, tematy odbijały np. w stronę alterglobalistycznej wizji świata („Obudź się”) czy relacji w związku („Dwa spojrzenia”), ale fani dostali w większości przypadków HG, które znali i lubili. – *Szwed SWD przyjechał do Warszawy, dzięki swojej uporczywości dołączył do naszej ekipy, robił muzykę i pomógł nam tę trylogię stworzyć. On robił beaty, a my z całego sortu wybieraliśmy to, co się nam podoba, nie wnikając, czy jest elektroniczne, grane czy samplowane. Liczymy na to, że skoro podoba się nam, to i spodoba się ludziom. A tematy? Na poprzednich albumach też mieliśmy lepsze kawałki, np. „Jak to było”. HWDP, jaranie jointów – to nam przyklepano, bo o tym się niby mówi najwięcej. Stety-niestety, wokół tego kręci się nasze życie. Swoją drogą, dziwi mnie teraz, że kiedy oglądam rapową playlistę, to połowa piosenek jest o miłości. Dziesięć lat temu powiedziano by, że to hip-hopolo. Jechało się Donia i Mezo, a teraz połowa sceny jest taka sama. I uchodzą za ekstraziomali – komentuje Wilku. Z końcem 2012 roku Hemp Gru zawiesiło działalność, by jego członkowie mogli zająć się solowymi materiałami. – *Mamy swoje style, nie jesteśmy czasem w stanie wyrazić pewnych rzeczy tak, jakby ten drugi chciał. Jestem oryginalny i zrobię to po swojemu. Nasze solówki, moim zdaniem, będą inne, dojrzałsze – mówi Darkowski. Kto czuje niedosyt, powinien sprawdzić obejmujący już kilkanaście pozycji katalog wydawnictwa Hemp Rec. W końcu Hudy HZD czy Jasiek MBH, ale też Jongman i Ryfa Ri uczestniczyli w projekcie Dzieci Ulicy, czyli zebranej przez Wilka dziesięcioosobowej ekipie młodych ludzi, pełnych determinacji i chęci rapowania. Wsparciem kadrowym wytwórni jest obecnie program „ŻywyRap”, stąd właśnie w jej szeregach Centrum Strona, Cywil, Luks Mamilion. Wilku nie próżnuje. Planuje mixtape i płytę: – *Mówiłem o tym jeszcze na Moleście: „Molesta, Hemp Gru, a później solo”. Jestem konsekwentny. Dalej robię swoje.***



Paweł Włodkowski, ur. w 1976 roku w Warszawie. Raper, producent, członek oryginalnego składu kultowej Mystic Molesty, sprawdzający się również w okołohiphopowym biznesie. W trakcie wieloletniej kariery przeszedł głęboką przemianę, tak artystyczną, jak i życiową. Kiedyś skupiający się przede wszystkim na akcentowaniu życiowej szarości czy braku perspektyw dla młodych ludzi, z czasem zaczął rapować również o pozytywnych kwestiach, dając słuchaczom optymizm, nadzieję, oddech od codziennych problemów. Portal T-Mobile Music umieścił go w gronie dziesięciu najlepszych hiphopowych tekściarzy w Polsce. Włodi jest czujnym obserwatorem amerykańskiej sceny, dlatego jako jednego z nielicznych pionierów polskiego rapu można usłyszeć go dziś na nowoczesnych, zimnych, oszczędnych, elektronicznych beatach.

Pochodzący z warszawskiego Ursynowa Włodkowski zaczął fascynować się hip-hopem w połowie lat 90. – *Chodziłem z Vieniem do tej samej podstawówki. Założyliśmy we dwóch Mystic Molesta, potem dołączył Kaczy i przy pomocy jego ciotecznego brata robiliśmy pierwsze beaty na Atari* – wspomina raper. Efekty przyszły dość szybko, bo już w 1997 roku na kultowej składance „Smak B.E.A.T. Records” znalazł się zarówno utwór Mystic Molesty „Osiedlowe akcje”, jak i solowe nagranie Włodiego „Nie dla sławy i nie dla pieniędzy”. Oba stanowią esencję ówczesnego stylu artysty, który w nagraniach opisywał codzienną biedę, akcentował przywiązanie do Warszawy i Ursynowa, a także wyraził artystyczny manifest, stawiając sztukę ponad aspiracje do sławy, popularności i pieniędzy. W tamtym czasie nikomu nie przychodziło zresztą do głowy, że za sprawą nagrywanego w domowych warunkach hip-hopu będzie można przebić się i osiągnąć sukces. – *Nie postrzegałem muzyki jako szansy, by zejść daleko. Nie myślałem o tym jak o trampolinie do sukcesu, to po prostu była najczystsza szczeniacka pasja i tyle* – potwierdza Włodkowski.

Okazało się jednak, że owa pasja może zaowocować czymś więcej. W ciągu następnych trzech lat Molesta wydała trzy płyty, które sprzedawały się w bardzo wysokim nakładzie i uczyniły grupę jednym z najważniejszych młodzieżowych zespołów w Polsce. Szczególnie debiutancka pozycja „Skandal” z 1998 roku przyniosła raperom – poza nominacją do Fryderyka – ogromny szacunek. Był to bardzo burzliwy, pełen emocji okres w życiu Włodiego, który ostatecznie zaowocował mentalną przemianą. Z zadziornego, agresywnego człowieka stał się odpowiedzialnym mężem i ojcem, a także przeszedł na islam. Echa tych metamorfoz można było znaleźć na debiutanckim solowym materiale rapera o symbolicznym tytule „...Jak nowonarodzony” z 2003 roku. O tym, jak mocno wyczekiwany był

to longplay, świadczyła ogromna popularność tytułowego singla oraz dojście albumu do szóstej pozycji na liście najlepiej sprzedających się polskich płyt. Włodi zdecydował się na solowy materiał jako pierwszy członek Molesty, ale nie miało to żadnego związku z tarciami wewnątrz grupy. – *Nigdy nie czułem się ograniczany przez zespół. Jesteśmy indywidualistami lubiącymi pracować razem, ale lubimy robić też rzeczy solowe, nie ma z tym problemu* – akcentuje Włodi. Raper potwierdził swój potencjał drugim autorskim wydawnictwem „W...” (2005). Płyta przyniosła niespodziewany gościnny udział cenionych młodych raperów, Eisa i Tego Typa Mesa. Wspominali oni potem często, że była to dla nich doskonała okazja do konfrontacji stylów i doświadczeń z pionierem hiphopowej sceny, zaś dla Włodiego możliwość odświeżenia spojrzenia na rap. Tak fani, jak i dziennikarze oraz inni artyści przyjęli „W...” bardzo pozytywnie.

Kolejnym udanym krokiem w karierze Włodiego był powrót wraz z Vieniem, Pelsonem i Wilkiem do współpracy w ramach Molesty. Dwie płyty wydane w tym składzie („Nigdy nie mów nigdy” z 2006 roku i wypuszczone dwa lata później „Molesta i kumple”) pokryły się złotem, przypominały też o zespole części młodszych odbiorców, którzy zdążyli już zapomnieć o pionierach warszawskiej szkoły rapu. W 2009 roku Włodi, Eldo i Pelson powołali do życia antyestablishmentowy projekt Parias. Na początku zespół wślawił się głośnym, choć dość krótkotrwałym konfliktem z Peją, który zaowocował nagraniem „Hip-hop vs Peja” ze strony Pariasu oraz dwiema odpowiedziami reprezentanta poznańskiej sceny. Wreszcie wiosną 2011 roku ukazał się imienny album tria, który szybko podbił listę OLiS, docierając na trzecią pozycję, ale przyniósł umiarkowanie pozytywne recenzje prasy i fanów. W 2013 roku Włodi związał się z oficyną Step Records. Jej nakładem ukazać ma się jego trzeci solowy album „Wszystko z dymem”. Wydawnictwo anonsował singiel „T&T”, który wyprodukował ceniony wśród fanów niezależnego hip-hopu Evidence, członek formacji Dilated Peoples. Premiera longplaya planowana była na wiosnę 2014 roku. Z dyskografią liczącą łącznie blisko dziesięć pozycji Włodi jest jedną z najbardziej aktywnych postaci na hiphopowej scenie. Raper zaliczył też mnóstwo gościnnych występów na płytach innych artystów. W tym gronie znajdują się m.in. WWO, Peja, Wzgórze Ya-Pa 3, Pono, Hemp Gru, Zipera, Pjus, Grammatik i 2cztery7. Włodkowski cieszy się ogromnym respektem zarówno wśród weteranów sceny, jak i młodszych raperów, takich jak W.E.N.A. i VNM, którzy często podkreślają inspirację jego dokonaniem. Oprócz działalności stricte muzycznej Włodkowski współprowadzi firmę ubraniową 5G oraz wytwórnię Respekt Records. Jego życiowa droga to dowód, że ciężką pracą, talentem i wiarą w lepsze jutro można osiągnąć sukces. – *Dzięki rapowaniu zrealizowałem wiele rzeczy, które pewnie byłyby trudne bez tego do osiągnięcia* – kwituje skromnie artysta.



Także WSZ; Maciej Gnatowski, ur. w 1974 roku w Warszawie. Raper, freestyle'owiec, prezenter telewizyjny, konferansjer, aktywista hiphopowy. Jego poczucie humoru oraz bezpośredni charakter i nieprzewidywalny styl bycia sprawiły, że stał się ulubieńcem sceny. Działalność artystyczną rozpoczął jeszcze w latach 90. Jest jednym z pionierów rodzimego wolnego stylu, był uczestnikiem pierwszej bitwy Super MC i finalistą WBW. Współtworzył dwa luźne hiphopowe projekty artystyczno-towarzyskie: Baku Baku Skład z CNE i Kalibrem 44 oraz Gib Gibon Skład z TDF-em, Borixonem, CNE i Numerem Raz. Jego zwrotki pojawiały się m.in. na albumach Slums Attack, Kalibra 44, Tedego i SiStars. Wspólnie z Człowiekiem Nowej Ery przygotował dwie płyty długogrające, z raperem Kruszem wydał w drugim obiegu improwizowany mixtape „Whatever.FM”. Jako prezenter prowadził programy „MegaZin” i „Rap kanciapa” na antenie VIVA Polska oraz „Rap pakamera” i „Tramwajówka” w MTV Polska. Obecnie ma swój program „Rap kanapa” na antenie internetowej telewizji iTV.

– Pamiętam dobrze, że hiphop przyciągnął nas z daleka. Przechodziliśmy akurat przez targowisko działające w latach 90. pod PKiN. Z głośników leciał jakiś fajny kawałek. Podeszliśmy do sprzedawcy, powiedział, że to Body Count z Icem-T. Wtedy poczułem, że właśnie taką muzykę chcę robić. Rap z gitarami – wspomina Wujek Samo Zło. Początki jego fascynacji taką muzyczną fuzją sięgają przełomu lat 80. i 90., gdy w okolicy, w której dorastał, działał kultowy klub Fugazi. Gnatowski do rapu doszedł od słuchania Depeche Mode, Nirvany, Pink Floyd i Pearl Jam. Pierwsze kasety podrzucił mu kolega z Kolonii, ale dopiero filmowe seanse z odtwarzanymi z VHS filmami takimi jak „Colors” czy „Disorderlies”, w których ścieżkę dźwiękową stanowił rap, nakreśliły u Wujka pasję. Entuzjazm podsycany był potem regularnie na imprezach prowadzonych przez DJ-a 600V, ten bowiem potrafił grać na tyle eklektycznie, że przyciągał nowych słuchaczy. – Jego sety były rapowe, ale przemycał kawałki Faith No More, Nirvany czy numery z „Judgment Night”, które okazały się prawdziwymi hicie. Wokół jego imprez kwitło życie towarzyskie. Był niezły młyn, połowę zawsze stanowili stali bywalcy, a reszta to było zmienne towarzystwo – wspomina WSZ. On sam idealnie pasował do tej mikstury. Jak opowiada, wyglądał wtedy jeszcze na punkowca, ale na swojej „kostce”, czyli plecaku wojskowym, miał już wypisane „Beastie Boys”. Dzięki tym imprezom i kumplom z dzielnicy, takim jak Wzorowy i Rzemysz z ekipy NBK, Wujek poznał Tomka Kleyffa, czyli Człowieka Nowej Ery. – Fajnie się uzupełnialiśmy z CNE. Obaj mieliśmy podobne muzyczne zajawki i doświadczenia życiowe. Obaj dorastaliśmy wówczas bez ojców i mieszkaliśmy w kawalerkach z matkami – opowiada artysta.

Zanim jednak postanowili przekuć wspólne pasje i przeżycia w muzyczne konkrety, Wujek zaczął rozwijać swoje rapowe umiejętności. Co dla niego typowe – zawsze bez kartki, na wolnym stylu. – *Freestyle był naturalny. Ja mam dysleksję i dysgrafię, byłoby mi ciężko tak poukładać wszystko na papierze* – wyjaśnia raper. Dodaje jednak, że od początku czuł, iż chce nawijać po polsku. Wbrew panującej wówczas obiegowej opinii jeszcze w czasach przed debiutem Liroya przekonywał innych, że język ojczysty doskonale nadaje się do rapowania. – *Było nas wtedy, zwolenników polszczyzny, niewielu. Walczyliśmy ze stereotypem, że rapować po polsku się nie da, że to tylko i wyłącznie częstochowskie rymy. A co komu szkodzą rymy dokładne?* – pyta retorycznie. W 1997 roku postanowił sprawdzić, jak radzi sobie na dużej scenie i wystąpił podczas imprezy Super MC. Laur zwycięstwa przypadł wówczas raperowi Pikuś Dogowi. Rok później Wujek Samo Zło pojawił się na pierwszym dwupłytyowym albumie producenckim DJ-a 600V „Produkcja-Hip hop” zutworem „Freestyle”. Kolejne lata przynosiły przede wszystkim gościnne występy, już nie tylko na albumach znajomych z warszawskiej sceny. WSZ wraz z CNE jako jedni z pierwszych postanowili zerwać z międzymiastowymi animozjami i w 2000 roku pojawili się gościnnie w utworach poznańskiego składu Slums Attack z płyty „I nie zmienia się nic” oraz śląskiego Kalibra 44 z krążka „3:44”. Z tym drugim zespołem stworzyli nawet formację Baku Baku Skład – luźny koncertowy projekt, w ramach którego K44, Wujek i CNE jeździli po kraju. – *Pamiętam, że warszawska scena nie przepadała za Kalibrem. Po pierwszej płycie mówili na nich „wyjce”. Sam nie byłem przekonany, czy tak się powinno rapować, ale mnie to zaciękało i wciągnęło. Jokę i dAba poznałem lepiej dopiero po tym, jak z zespołu odszedł Magik. Gdy dołączyliśmy do nich, zaczęliśmy razem koncertować i nagraliśmy kawałki na album „3:44”, nie byliśmy dobrze postrzegani w stolicy – zdradza WSZ.*

Następny rok to czas wielu kooperacji. Wujek pojawił się gościnnie na debiutanckiej płycie Paresłów, „Wkurwionych beatach” i „V6” DJ-a 600V, albumie „S.P.O.R.T.” Tedego i „Świeżym materiale” Waca. – *Po tylu featuringach sporo ludzi czekało na mój płytowy debiut, ciśnienie było ogromne. A gdy w 2002 roku ukazała się „Te-rap-ja”, niektórzy powiedzieli, że takim krążkiem zmarnowaliśmy potencjał – mówi raper. Rozczarowanie wynikało po części z koncepcji Wujka na ten album, oraz z okoliczności, w jakich powstawał. O ile CNE przygotowywał wersy wcześniej, tak WSZ wciąż improwizował, a do tego nie mógł w stu procentach poświęcić się płycie, jako że zaczynał właśnie pracę jako prezenter telewizyjny w stacji VIVA Polska – swoją drogą, rozmowę kwalifikacyjną też odbył, freestyle’ując. Ponadto koledzy po fachu nie pomagali duetowi utwierdzić się w jego artystycznych wyborach. Sama atmosfera w studiu była dobra. Majki i Korzeń, muzycy, którzy mieli już spore doświadczenie w pracy ze Starym Miastem, potrafili implementować wszystko to, co chcieli przemycić WSZ i CNE. Ale już prześlizgujący się przez salę nagrań inni raperzy krzywili się na liczne elementy muzyki jamajskiej. Moda na reggae wśród ulicznych nawijaczy miała dopiero nadejść.*

Wydany trzy lata po debiucie krążek „Jeszcze raz” (2005) przyniósł progres w umiejętnościach CNE i WSZ, wyraźne w przekazie i nowocześnie produkowane przez Matheo single („Jeszcze raz” i „Gangsterka”) oraz popisowy utwór całego Baku Baku Składu. Co więcej, zaśpiewała na nim sama Monika Brodka, a mimo to album wciąż nie dawał pełnego obrazu możliwości duetu. W odróżnieniu od debiutu nie trafił nawet na listę najlepiej sprzedających się płyt. Wujek jednak specjalnie się tym nie przejmował. Kariera konferansjera i performera zawsze układała mu się lepiej od tej studyjnej. Na zawsze zapamiętane będzie, że wraz z TDF-em i resztą uformowanego na początku XXI wieku Gib Gibon Składu stanął też w wolnostylowe szranki z Obrońcami Tytułu podczas bitwy w Płocku. – *Jestem zaskoczony, bo z biegiem czasu okazało się, że dla wielu obecnych freestyle’owców byłem pierwszym raperem w życiu, jakiego usłyszeli na wolnym stylu. To miłe* – mówi Samo Zło, ale dodaje też, że nie chce uchodzić za ojca polskiego freestyle’u. Miał natomiast okazję obserwować, jak rozwijała się ta scena. – *Prawdziwy rozkwit nastąpił po bitwie w Płocku i po premierze filmu „Ósma mila” z Eminemem. Pojawiły się takie imprezy jak WBW. Najpierw je obserwowałem, potem sam wziąłem udział* – mówi raper, który na WBW 2011 dotarł aż do finału. Z drugiej strony przyznaje jednak, że freestyle bitewny nigdy go nie pociągał, preferował raczej sytuacje towarzyskie i snucie rymowanych anegdot. Dowodem tego stał się przygotowany w sposób całkowicie amatorski nielegal, wydany w 2011 roku „WhatEver.FM”, gdzie obok gospodarzy, WSZ i Krusza, pojawia się kilku znanych już z WBW freestyle’owców: Diox, Flint, Białas, Wiciu oraz najbardziej utytułowany w Polsce w tym względzie Muflon. Wujek Samo Zło nigdy nie nagrał własnego w pełni solowego materiału, choć wciąż ma to w bliżej nieokreślonych planach. Obecnie obok autorskiego programu „Rap kanapa” w iTV prowadzi charytatywnie warsztaty freestyle’owe dla młodzieży.



Jan Gajdowicz, ur. w 1983 roku w Łodzi. Raper i reżyser hiphopowych wideoklipów, okazjonalnie producent. Przez większość kariery funkcjonował po prostu jako Janek bądź Jasiek, bowiem imię to było wśród znajomych wystarczająco rzadkie, by go wyróżniać. Dał się poznać jeszcze za sprawą LWC, owianej legendą formacji O.S.T.R.-a, jednak właściwy, mocno spóźniony, pełnowymiarowy debiut zaliczył dopiero z grupą Afront. Choć album „A miało być tak pięknie” i jego następca „Coraz gorzej” nie odniosły znaczącego rynkowego sukcesu, funkcjonowały wśród słuchaczy w roli „ulubionych albumów ich ulubionych raperów” i zawierały materiał spontaniczny, bezczelny i bezpretensjonalny, w warstwie producenckiej nienachalnie nawiązujący do złotej ery hip-hopu tudzież jazzu i funku. Gajdowicz zmieniał się za mikrofonem z Kasem, sąsiadem przez ścianę i przyjacielem, dając zdominowanej przez solistów scenie przykład wzorcowej chemii między raperami. Wykraczające poza muzykę miejską zainteresowania Gajdowicza zaowocowały stworzonym z Markiem Dulewiczem rapcore’owym projektem Bakflip. Solowy, sygnowany już pseudonimem Jan Wyga materiał „Wyga.co” był wypadkową muzycznej otwartości i zamiłowania do klasycznego hip-hopu, dostarczając dojrzalszych niż wcześniej przemyśleń. Tworzony wreszcie wraz z Igorillą projekt Polskie Karate wrócił do Afrontowej, impertynencko-hedonistycznej formuły, nad manifestowanie dorosłości stawiając energię oraz warsztatowe popisy. Już pierwszą płytą pokazał największe zalety Wygi – wypracowany, wyrazisty głos, dykcję i dynamikę rzadko cechującą studyjne nagrania. To z krążka pt. „Polskie Karate” pochodzi nagrany z zespołem Dwa Sławy utwór „W 3 dupy”, do którego teledysk obejrzano ponad 600 tysięcy razy.

Jasiek jest na łódzkiej scenie aktywny od półtorej dekady, ale nie rości sobie żadnych pretensji do miana łódzkiego pioniera. Kiedy zaczynał, od czterech lat funkcjonowała już Familia HP (początkowo jako Y.A.S.), udzielał się zespół Osiem Jeden, Drim Tim miał pierwsze osiedlowe przeboje, a Thinkadelic był w przeddzień wydania płyty. W 1998 roku raper wstąpił wraz z nieodłącznym wówczas Kasem do LWC, funkcjonującej wcześniej jako duet w składzie O.S.T.R. (wtedy Mustafa) i Ahmed. Przydarzyło się to w niezwykle hiphopowych okolicznościach. – *Poznaliśmy się za sprawą graffiarskiego konfliktu. Pomalowaliśmy – a właściwie to Kasina, bo ja jedynie pomagałem – najfajniejszą ścianę na osiedlu. Wówczas podpisywaliśmy się mało ambitnie jako Cannabis Crew. No i panowie nam to zamalowali, a w rezultacie doszło do konfrontacji na osiedlu. Byliśmy trzy lata młodszy, więc spietrani. Ale że wykazywaliśmy już skłonność do rapowania, darząc je*

zainteresowaniem analogicznym do malowania i deskorolki, szybko się nawzajem zrozumieliśmy – mówi Wyga. W znalezieniu wspólnego języka niewątpliwie pomógł freestyle, który w zbierającym się na podwórku trzydziestoosobowym gronie był bardzo ważnym zajęciem. Po LWC zostało demo z 1999 roku pt. „Dwie strony historii”. Prób reaktywowania formacji było później kilka, a najbardziej oficjalną pamiątką po niej jest utwór zamieszczony na solowej płycie O.S.T.R.-a „HollyŁódź” z 2007 roku. Ostrowski zajął się własną karierą i zbliżył się do Obozu TA, z którym Jaśkowi i Kasowi po drodze już nie było. Nie zaprzestał jednak motywować dobrze rokującej, choć leniwej dwójki. Panowie poszli zatem na swoje.

W 2000 roku powstał Afront. Języczkiem u wagi był DJ Funktion lub Funksion, trzeci jego członek, bowiem wtedy niewiele łódzkich grup mogło pochwalić się DJ-em. Janek postawił domowe studio i zaczął próbować swoich sił w produkcji, co zapewniło trio konieczną niezależność. Pierwsza, podsumowująca półtora roku działalności płyta ukazać się miała we wrocławskim Blend Records. Drugie miejsce w konkursie odbywającym się przed kilkutysięczną, zebraną w Hali Ludowej widownią dało wydawcy Markowi Glużyńskiemu pretekst, by w łódzian zainwestować. Nic z tego nie wyszło, za to dwuletni już materiał wykupił Tytus z Asfalt Records. A jednak Afront nie chciał go już wydawać. Zamiast tego przygotował nagrane na podkładach O.S.T.R.-a „A miało być tak pięknie” (2004). Rap Jaśka i Kasiny zawsze miał swój początek w wielogodzinnych improwizacjach będących grupową specjalnością – wystarczyło wynaleźć abstrakcyjne hasło, by później opłacać je siecią artykułowanych na bieżąco słów. Muzyka ciążyła ku jazzującemu brzmieniu „Midnight Marauders” nowojorskiego A Tribe Called Quest. Dwa lata później płyta znalazła następcę w postaci „Coraz gorzej” (2006). To był inny krążek – pochłonięci imprezami, studiami i życiem uczuciowym twórcy nie spotykali się już codziennie, zaś wcześniejszy udany występ Afrontu na płycie Metro „Antidotum” zaowocował tym, że brzeski producent zajął się muzyczną oprawą całości, zapewniając beaty trudniejsze w odbiorze, utrzymane w klimacie kalifornijskiego labelu Stones Throw. W obydwu przypadkach recenzje były dobre, ale sprzedaż – znikoma.

Janek się nie zniechęcił. Miał w zanadrzu inny projekt, rozpoczęty jeszcze w 2005 roku Bakflip, gdzie do riffów Marka Dulewicz dawał upust rockandrollowej części swojej natury – jak mówi – „wychodząc za mikrofonem z siebie”. W 2006 w internecie znalazł się materiał „Kę kę kę”, po kilkunastu miesiącach dostępny również w wersji fizycznej. 2008 rok to premiera kolejnej pozycji w Bakflipowej dyskografii – „12 nędznych ludzi”. Inicjatywa z pogranicza dwóch muzycznych światów w żadnym na dobre się nie zakorzeniła. Z dużo większym oddźwiękiem spotkała się płyta „Wyga.co” (2012) podpisana już nowym pseudonimem Jan Wyga, ale również przygotowana z Dulewiczem i wydana w należącej do niego oficynie Embryo. – *Zrobienie materiału solowego bez wokalnego wsparcia było dla mnie wyzwaniem, występy natomiast – ogromnym stresem. Kiedy miałem przy sobie na scenie takiego kozaka jak Kas, wiele rzeczy uchodziło nam płazem, rozpra-*

cowaliśmy takie kwestie jak ruch sceniczny, zawsze mieliśmy jak odwrócić uwagę – wspomina Janek. Tym razem zadbał o to, co wcześniej nie było silną stroną płyt z jego udziałem – odpowiednią strategię marketingową, silną identyfikację wizualną, logiczne następstwo towarzyszących albumowi wydarzeń. Często przemysłane, a nie jak wcześniej dyktowane impulsem teksty przedstawiające łódzkie życie pełne pracy, używek, muzyki i pasji do niej napotkały eklektyczną oprawę łączącą funk z rockiem, jazzem czy nawet bluesem.

Funk stał się motorem napędowym wydanego w 2013 roku, dobrze przyjętego „Polskiego Karate”. Wydze w hiphopowej szermierce towarzyszył poznany jeszcze w 2005 roku Igorilla, raper w duecie Syrop, udzielający pod właściwym imieniem i nazwiskiem Igor Seider w funkcore’owej Mama Selicie. Na fotel producenta wrócił zaś Metro. W chwili oddawania książki do druku trwały przygotowania do trzeciej, powrotowej płyty Afrontu. Wiadomo na razie tyle, że nie będzie w klimacie dwóch pierwszych płyt. Jan Wyga zakończył współpracę z Dulewiczem, wynosząc z tej znajomości wiedzę dotyczącą technicznych aspektów pracy w studio i rozwinięty muzyczny gust, co uczyniło go jeszcze bardziej samodzielnym. W przyszłości chciałby animować niezależne wydawnictwo, choć na razie pochłania go przygotowywanie teledysków swoim kolegom po fachu.



Kamil Rutkowski, ur. w 1983 roku w Łodzi. Raper, producent, ostatnio również wydawca. Na swój sukces czekał długo – przełom przyszedł dopiero po 2006 roku, kiedy to branżowy magazyn „Ślizg” zauważył mixtape „Pierwszy milion”. Artysta zaprezentował swoje zdolności na płytach O.S.T.R.-a, a potem wygrał konkurs szczecińskiej audycji radiowej „WuDoo”. W 2008 roku nakładem wydawnictwa Embryo ukazał się ciepło przyjęty oficjalny debiut Zeusa „Co nie ma sobie równych”, zaś trzy single – klasycznie hiphopowe, oparte na soulowym samplu „Jeszcze wyżej”, rockowe w ekspresji „W dół” i bliskie stylistyce disco „Jestem tu” – pokazały mnogość inspiracji łodzianina, stając się punktem wyjścia do kolejnych płyt. Funkujący „Album Zeusa” i eklektyczne, grane na żywo „Zeus, jak mogłeś” doprowadziły do wydanego w 2012 roku już sumptem własnego labela Pierwszy Milion krążka „Zeus. Nie żyje”. Osobisty charakter albumu podkreślony wyrazistym singlem i nienachalne nawiązania do grime’u i dubstepu okazały się strzałem w dziesiątkę. Teledysk do „Hipotermii” obejrzano na YouTube ponad 4 miliony razy, facebookową stronę artysty polubiło ponad 100 tysięcy osób, zaś płyta dotarła do siódmego miejsca zestawienia OLiS. To, co portal hiphopowy Popkiller nazwał „sezonem życia” Zeusa, przeciągnęło się na rok 2013. Rapera zaproszono na festiwalu Hip Hop Kemp i Up To Date (razem z Biszem i Małąpą wykonał utwór napisany na potrzeby promocji tego przedsięwzięcia), ponadto wystąpił na wielu płytach, m.in. u Solara i Białasa, Hukosa i Ciry, Deobsona. Jako że konflikty na własnym podwórku – z szefem Embryo Markiem Dulewiczem czy O.S.T.R.-em – nie były w stanie przysłonić uniwersalności rapowego warsztatu, Rutkowski jest dziś jednym z filarów łódzkiej sceny.

Twórca zainteresował się rapem na przełomie 1995 i 1996 roku, gdy triumfy święcili Liroy i Wzgórze Ya-pa-3. Rekomendacja popularnego „Scyzoryka” sprawiła, że chłopak sięgnął po „Temple of Boom” Cypress Hill. Pasja hiphopowa sięgnęła zenitu. – *Na początku myślałem, że zajmę się przede wszystkim graffiti. Tylko to mnie interesowało. Potem na Playstation wyszedł program „Music” i zacząłem robić beaty. Kiedy złożyłem tych pięć klocuszków i zaczęło grać – oszalałem. Byłem też bardzo płodny, zapisywałem zeszyty tekstami. Zdarzało się, że kiedy umawialiśmy się na nagrywanie, nieprzygotowany kolega nawijał którąś z moich rzeczy. Do dziś śmieję się z wersu, który został mi w pamięci z licealnych czasów: „Mój styl jest jak hydra / wyłania się jak wydra”* – wspomina Zeus. W 1998 poznał w liceum inne osoby zainteresowane rapem. Od razu rozpoczęto nagrywanie. To był skład RZTC (Rymoholicy z Teofilowa Centralnego), zaś Zeus rymował pod

pseudonimem Orient razem z Zakazem (dziś Cieniu albo Łajdak), Duszą (wówczas Beza, twórca, z którym raper w 2007 nagra „Czarnej mamby styl”) i Chiko, współtwórcą następnej formacji Kamila, uwiecznionej tatuażem na jego ciele WPS (W Poszukiwaniu Siebie). Równolegle raper malował razem z writerami z cenionego na osiedlu ONC, próbował zajmować się didżeingiem, a nawet tańczył breakdance. To z zarzuconego w końcu graffiti wziął się zresztą pseudonim Zeus – ten układ liter fajnie wyglądał na murze.

WPS stało się częścią BHZ, czyli Bóhaterów. Nazwa wzięła się od marihuany, nie od heroicznych postaw, choć z czasem dorobiono do niej ideologię. – *Byliśmy wtedy bardziej osiedlowi, zafascynowani ZIP Składem, więc pojawiło się rozwinięcie „Bóg, Honor, Ziomki”. Tego szczęśliwie już sobie nie tatuowaliśmy, ale to był ten moment, kiedy nasze pasje zaczęły się naprawdę krystalizować* – mówi Zeus. Ojciec kupił mu komputer na gwiazdkę, uprzednio każąc sprzedać konsolę, by chłopak pokazał, że to na muzyce mu zależy. Dwa tygodnie po wręczeniu prezentu światło dzienne ujrzało pierwsze demo nagrane na kompakcie, a nie jak dotychczas na wkładanej do jamnika taśmie. Wtedy również pojawił się załączek solowej twórczości Zeusa. Po trzech podziemnych albumach BHZ i działalności w założonym wraz z Duszą zespole Liryczna Kravmaga Rutkowski zaczął grać koncerty solowe. Jego wokale podbijał wówczas o trzy lata młodszy Joteste. Tym samym zawiązała się zażyła po dziś dzień przyjaźń, artystyczna komitywa i biznesowe partnerstwo. Kiedy w 2004 roku Zeus wyprodukował koledze płytę „Nowa nadzieja”, było już zaledwie krok od założenia Pierwszego Miliona, ich wspólnego projektu. Przyglądanie się twórczości Spinache’a i O.S.T.R.-a poprowadziło do lepszego brzmienia, samplowania funku. Dwa lata później pod szyldem duetu ukazał się „Pierwszy mixtape” (2006), po którym nastąpiły jeszcze „Deep Cover Mixtape” (2007) i „Re-Mix-Tape” (2007). Przyniósł dużą zmianę. Uderzył z zaskoczenia, pokazywał nową mentalność, determinację, chęć bycia przebojowym. O ile wcześniej Zeus najchętniej przywoływał w twórczości postać hardcore’owego, niekomercyjnego nowojorczyka PMD z jego „Rugged-N-Raw”, tak tym razem uwidoczniał się wpływ amerykańskiego kolektywu Roc-A-Fella i niemieckiego Aggro Berlin⁷⁰, chęć „wjazdu z buta”. Założono bloga, profil na YouTube, rzucano nawet ze sceny promocyjne ulotki.

Jeszcze przed pierwszą solową płytą – którą autor miał już dokładnie zaplanowaną i która dzięki wygranej w konkursie „WuDoo” i kontrakcie z Embryo miała wreszcie szansę zostać sfinalizowana, a następnie wydana – Zeus zaatakował w 2008 roku „Muzyką ofensywną”. Dystrybuowany nieoficjalnie minialbum

70.

Dwa duże kolektywy i wydawnictwa, w założeniu niezależne, z czasem jednak funkcjonujące jako część koncernu Universal. Roc-A-Fella jest nowojorskie, powołane w 1996 roku i utożsamiane przede wszystkim z Jayem-Z. Aggro Berlin to twór, jak sama nazwa wskazuje, berliński, aktywny od 2001 roku, rozślawiony dzięki zamaskowanemu Sido. Oba byty starały się łączyć uliczną wiarygodność ze świeżym brzmieniem, imponowały wewnętrznym zgraniem, odpowiadając za sporo singli o dużej sile przebicia.

przyniósł sporo rapowej agresji, gniewu podziemnego MC i w założeniu miał zrównoważyć przystępniejszy, motywacyjny, szeroko adresowany longplay „Co nie ma sobie równych”. Wydany w tym samym roku album stanowił dla rapera okazję do pokazania się z wielu stron na bardzo zróżnicowanych beatach. – *Tak wyobrażałem sobie debiut solowy. Uważałem po prostu, że tak musi być. Trochę pazura, trochę refleksji plus żadnych pierdół w tekstach, tylko pełna odpowiedzialność za to, co mówię* – przyznaje Zeus. Za drugi krążek wziął się szybko, by uniknąć presji oczekiwań, twórczej blokady i po prostu iść za ciosem. „Album Zeusa” (2009) był funkowo-soulowy, pozytywny i bardzo sentymentalny. Rutkowski ocenia jego odbiór jako słaby i echa tego nie dość dobrego, jego zdaniem, przyjęcia słysząc na późniejszym o dwa lata „Zeus, jak mogłeś?” (2011), płycie cięższej i najbardziej ekscentrycznej w dyskografii łódzianina. Autor nie tylko darł korty z internautami, ale też rapował o religii, wykorzystywaniu seksualnym, przydawał znaczenia liczbom. Wielowątkowa, pozbawiona sampli produkcja dodatkowo podnosiła odbiorcy poprzeczkę. – *Od zawsze słucham różnej muzyki – z filmów i z gier, chilloutu, eksperymentu i rocka. Jako że pracowaliśmy wspólnie z Markiem Dulewiczem, do wszystkiego tego można było nawiązać. I nawiązaliśmy. Miałem na komputerze katalogi z podobającymi mi się elementami – ze skrzypcami, bębnami i tak dalej. Siedzieliśmy z Markiem i je łączyliśmy – tłumaczy Zeus. Rzuca też światło na okoliczności powstania krążka: – Bardzo dziwnie się czułem, byłem rozbity i nieszczęśliwy, co przekłada się na dziwną płytę. Dużo czytałem, oglądałem mnóstwo filmów, mało za to spałem. Elementy autobiograficzne wplo-tłem w multum historii, zmetaforyzowałem je. Przekombinowałem – ocenia.*

„Zeus. Nie żyje” z 2012 roku był nowym początkiem. Autor po raz pierwszy nie wiedział wcześniej, jaki ten album będzie, i nie był pewien, czy go skończy, wrócił bowiem do pisania po rocznym impasie. Zmienił wytwórnię (na własną), dystrybutora, sposób promocji. Choć połowę płyty nazywa „rzyganiem negatywnymi emocjami” (na tyle negatywnymi, że dochodziło do kłótni ze współnikiem i realizatorem Joteste), to widać też powrót do korzeni, gdyż sposób narracji, przyglądania się ludziom nasuwa na myśl debiut. Najwyraźniej tego właśnie oczekiwano, bo przyjęcie było doskonałe i trudno o rapowe podsumowanie roku, w którym by tej pozycji zabrakło. Szczęśliwie Zeus nie osiada na laurach. Jest już pomysł na nową, piątą płytę – wiadomo, że ma być conceptualna i złożona.

Posto

owie

Sebastian „DJ Volt / DJ 600V” Imbierowicz

Sebastian „DJ 600V” Imbierowicz
– Najważniejszy producent
rapowy lat 90., DJ, felietonista.
Współtworzona przez niego
z Bogną Świątkowską audycja
„Kolorszok”, grane w Hybrydach
imprezy oraz dwie pierwsze
z siedmiu sygnowanych jego
pseudonimem płyt – „Produkcja –
Hip hop” i „Szejszetkilovolt”
– to kamienie milowe w rozwoju
stołecznej (choć nie tylko) sceny
hiphopowej. W całej swojej karierze
Volt zaangażowany był w ponad
pięćdziesiąt albumów. Wśród nich
znalazły się debiuty Molesty, ZIP
Składu, Sen Mor W.A., WWO, Fisza,
Hemp Gru, AbradAba i Pokahontaz.

Początek polskiej kultury hip-hop to dla mnie kolejny etap realizowania muzycznej pasji, którą rozpoczęło zgrywanie z radia audycji muzycznych na taśmy, a później kasety magnetofonowe. Ta czynność została zastąpiona po jakimś czasie przez kolekcjonowanie płyt, a jednak ciągle było mi mało. Bierność nie jest możliwym do zaakceptowania wyborem, gdy chodzi o czyjegoś konika, musiałem więc zacząć działać. Początkowo postanowiłem zostać DJ-em. Na jakiś czas ukończyło to potrzebę samorealizacji, czułem jednak, że poczuć się spełniony dopiero wtedy, gdy usłyszę moją własną muzykę, a co więcej – gdy będzie mi się ona podobać. Wiedziałem, że mam ją w głowie, trzeba było „jedynie” sprawić, by zaistniała w formie materialnej – w drganiu membran, na taśmie zwiniętej na rolkach kasety czy na srebrnym krążku zamkniętym w przezroczystym pudełku z książeczką. Było jednak kilka przeszkód. Nigdy nie chodziłem do szkoły muzycznej i nie umiałem grać na instrumencie. Nie miałem nawet z żadnym kontaktem, jeśli nie liczyć niestrojonego od lat pianina, które stało u babci i zapewniło mi sporo rozrywki we wczesnym dzieciństwie. Ponadto nie słyszałem dotąd rapu po polsku, bo taki jeszcze nie istniał. Co więcej, spotykałem się nawet z opiniami „znawców” muzyki, że po polsku rapować się nie da z powodu innego niż w języku angielskim układu akcentów. Wreszcie, miałem dopiero 18 lat, nie mieszkalem już z rodzicami, zatem finansowanie mojego życia miałem na własnej głowie. Nie znając gamy ani choćby jednego muzyka czytającego nuty, nie mając podstaw pracy w studio czy sposobu na regularne wygrywanie w tołolotka, teoretycznie powinienem skoncentrować się na ogarnianiu kariery zawodowej, a nie poszukiwaniu sposobu na produkcję muzyki.

Z jakiegoś jednak powodu zadecydowałem o porzuceniu studiowania fizyki i oddaniu się pasji, czyli muzyce, o której wiedziałem bardzo niewiele. Może poza tym, że umiałem sobie wyobrazić, jak ma brzmieć ta, którą dopiero nagram... Na szczęście miałem komputer. Z mocą obliczeniową i zasobami pamięci oscylującymi gdzieś na poziomie 20% wydajności telefonu z roku 2013, ale za to własny. Pozostawało zatem już tylko zastanowić się, jakich programów komputerowych użyć, by powstało coś, co brzmi jak pierwsze płyty EPMD, Run-D.M.C., Erica B & Rakima czy LL Cool J'a. Oczywiście nie chciałem, by to, co zrobię, prezentowało się dokładnie tak jak te krążki. Po prostu pragnąłem swoją produkcją wpisać się w ten sam kanon muzyczny. Dziś wiem, że to dobrze, iż sam musiałem dojść do wszystkich niemal rozwiązań. Nie istniał jeszcze bowiem internet w obecnej formie. Nie istniało Google ani YouTube nafaszerowane odpowiedziami na każde niemal pytanie. Wtedy o Snoop Doggu, Nasie czy 2Pacu nikt jeszcze nie słyszał. Za rok miała ukazać się płyta Gang Starr „Step in the Arena”, a trzy lata później pierwszy album Wu-Tang Clanu. Był rok 1990. Wybrałem dla siebie pseudonim DJ Volt. Postanowiłem robić polski rap.

Do tego momentu działałem w zasadzie samodzielnie, niemniej podobnie myślący ludzie musieli się prędzej czy później znaleźć. I znaleźli się prędzej, do czego radykalnie przyczyniła się audycja pani Bogny Świątkowskiej. W czasach presmartfonowych ludzie mieli zwyczaj słuchania w radiu programów poświęconych wyłącznie muzyce poprzedzianej głosem prowadzącego audycję redaktora lub

DJ-a. Żeby zostać redaktorem, należało coś wiedzieć i w ciekawy sposób umieć się tym podzielić z innymi. Audycja prowadzona przez panią Bognę cieszyła się w latach 90. gigantyczną popularnością. Częściowo wygenerowała, a potem scementowała środowisko polskich fanów muzyki rap. Jako że stacje, w których pojawiał się „Kolorszok”, nadawały na Warszawę, audycje miały charakter lokalny. Realny zasięg zwiększało przekazywanie z ręki do ręki kaset magnetofonowych z kolejnymi odcinkami programu. Ludzie nagrywali je z radia, wysyłając mieszkającym daleko zainteresowanym. Po niezbyt długim czasie pojawiły się inne audycje grające hip-hop. Już nie tylko w Warszawie, ale też w innych większych ośrodkach. Integracja środowiska odbywała się również w klubach. W stolicy były to np. Alfa, Hybrydy, Remont, Stodoła czy Trend. Regularne widywanie tych samych twarzy na cotygodniowych bibach było czymś nowym w anonimowym na co dzień mieście. Wytwarzało się wtedy mnóstwo rozmaitych relacji między ludźmi, które potem zaowocowały ukonstytuowaniem znaczącej części warszawskiej sceny rapowej. Podejrzewam, że w innych miastach sytuacja wyglądała podobnie. Przyszli artyści mieli okazję baletować razem na imprezach, definiując jednocześnie swoje muzyczne poglądy.

Szczerze mówiąc, nie sądziłem, że te wydarzenia będą odbijać się echem przez kolejne dwie dekady. Obawiałem się, że fascynacja kulturą hip-hop szybko przeminie, bo tak poniekąd stało się na świecie. Wydarzyła się jednak rzecz, której nikt nie mógł przewidzieć. Choć wciąż trudno mi w to uwierzyć, udało się w Polsce stworzyć zupełnie niezależny i wciąż rozwijający się odłam kultury hip-hop. To, co dziś dzieje się na naszym rynku muzycznym, ale przede wszystkim w głowach setek tysięcy młodych rodaków, nie ma odniesienia do młodzieży żadnego chyba innego kraju. Polski hip-hop jest absolutnie niezależny od światowych trendów, nie daje się zamknąć w ramach biznesplanu wielkich wydawnictw. Choć mamy już rok 2014, polskie niezależne wytwórnie muzyczne wydają dziesiątki czy wręcz setki tytułów rocznie. Słowa raperów cytowane są do przesytu na internetowych forach przez rzeszę dzieciaków, półki w Empikach uginają się od rodzimych rapowych krążków, YouTube pęka w szwach od klipów ze swojskim rapem na coraz wyższym poziomie, który deklasuje nieraz ofertę artystyczną największych medialnych kombinatów pomimo dysproporcji w nakładach środków. Kręci się bijące autentyczne rekordy popularności filmy o zespołach rapowych, uzyskujących status legendy kultury. Cieszy mnie to, bo udowadnia, że Polacy to ludzie wrażliwi, z wciąż żywą potrzebą duchowej komunikacji muzycznej w świecie opartym na zimnym bilansie zysków i strat. Polski hip-hop to w dużej mierze dusza środowiska lat 90., ale – co najdziwniejsze – również pokolenia wówczas urodzonego. Bardzo chciałbym, aby ludzie długo jeszcze prowadzili na beatach dialog poprzez rap, bo to nie tylko rozwija nasz piękny język, ale scala społeczeństwo, wzbogacając nam serca i umysły.

Marcin Flint

Marcin Flint – dziennikarz, redaktor. O hip-hopie zaczął pisać pod koniec lat 90. w magazynie „Klan”, ale ważniejszy był „Ślizg”, gdzie miał swój felieton, zwieńczoną dwoma mixtape’ami akcją poszukiwania muzycznych talentów i udział w tworzeniu krótkich filmowych form dokumentalnych. Współprowadził audycję na antenie Radiostacji, piastował stanowisko sekretarza redakcji w „Loopie” i „Streetmagu”, pełnił rolę sędziego na freestyle’owych zawodach WBW. Publikował m.in. w „Bleku”, „Życiu Warszawy”, „Rzeczpospolitej”, „Przekroju”, „Laifie”, „Machinie”, „K Magu” oraz na portalach Interia.pl i T-Mobile-Music.pl. Obecnie współpracuje z CGM.pl i „Hiro”, okazjonalnie pojawiając się na łamach tygodnika „wSieci”.

Tak naprawdę hip-hop dał mi niemal wszystko – najlepsze imprezy, nastoletni bunt, przynależność do grupy (ruchu?, kultury?), żonę, pracę, zwodnicze poczucie sławy czy wręcz władzy, szansę zobaczenia kawałka świata. W chwilach największego zmęczenia to przy beatach zasypiam, a rzucone półgębkiem, zapamiętane kiedyś wersy stanowią kod, którym porozumiewam się z „wtajemniczonymi”. Ale to nie dlatego dałem się w „Antologię...” wciągnąć.

Pomijając już najbardziej przyziemne powody czy też sprawdzone – i tak po ludzku przeze mnie lubiane, hmm, przynajmniej do czasu zacieśnienia współpracy – grono współautorów, martwiło to, że coś tak ważnego jak polski rap nie jest odpowiednio udokumentowane. Jeżeli nie liczyć „Beatów, rymów, życia”, czyli leksykonu Andrzeja Cały i Radka Miszczaka, brakowało porządnego źródła. Solidnej i umiejętnie podanej informacji z pierwszej ręki, a także selekcji najistotniejszych (tu oczywiście można dyskutować, zachęcam) przedstawicieli rodzimego MC-ingu, ginących często laikom pośród tysięcy naśladowców i krzykaczy. Nie analizowano też właściwie utworów. Doprawdy strach pomyśleć, co stawało się punktem wyjścia do licznych publikacji prasowych czy – co gorsza – naukowych.

Ambicja związana z próbą uporządkowania stajni Augiasza z czasem ustępowała miejsca dumie. Pamiętam „Spalam się” Kazika podane mi przez podejrzanego jegomościa z plandeki na osiedlowym targowisku w czasie, gdy Peter Arnett nadawał z Bagdadu. Półtoragodzinną kolejkę na imprezę Volta, w której stało się nie zawsze prosto, za to zawsze w podnieceniu. Aśkę Tyszkiewicz puszczałą „Ghetto Jiggy” Lost Boyzów, patrzącą na swój Szczecin i mruczącą pod nosem: „To jest, kurwa, o tym mieście”. Być częścią publikacji, w której uczestniczą, to zaszczyt. Zresztą każda z rozmów do biogramu była przyjemnością. Ich bohaterowie to świetni ludzie, a słaby poziom dedykowanego rapowi dziennikarstwa pozwolił mi czuć się jak detektyw, ba, wręcz jak odkrywca. Przykro mi, ale należy mi tego zazdrościć.

Oczywiście muszę podziękować. Na pewno rodzinie – to przecież ojciec przyniósł mi z pracy „Enter the Wu-Tang” Wu-Tang Clanu i „All Eyez on Me” 2Paca, a ja, zadając mu codziennie pytanie, czy wyszło już wreszcie to cholerne „Nastukafsz” Warszawskiego Deszczu, byłem jak ten osioł ze „Shreka”. Mama skombinowała od jednej z pacjentek pierwszą upragnioną hoodie, za dużą bluzę bez suwaka, za to z kapturem. Jeżeli chciała słuchać, a zwłaszcza gdy nie chciała, roztrząsałem godzinami dylematy życiowe złych i łysych. Babcia sama z siebie kupiła mi na imieniny krążek Eminema – i biorąc pod uwagę wszystkie okoliczności, to było bardzo wzruszające.

Jestem też winien szacunek wszystkim swoim redaktorom, wymienionym tu w kolejności chronologicznej – Arek Deliś (mimo wszystko), Tymon Smektała, Mateusz „Konkret” Mazur, Paweł Kulczyński, Piotr Dobry, Druh Sławek, Łukasz „Kowal” Kowalski, Kuba Demiańczuk, Krzysztof „Grabiszcz” Grabowski, Przemek Karolak, Przemek Dziubłowski, Iza Natasza Czapska, Wojtek Lada, Katarzyna Czarnecka, Sandra Wilk, Bartek Chaciński, Jarek Szubrycht, Marcin Staniszewski, Michał Boroń, Kuba Dziwulski. Wszystkiego nauczyłem się od was albo na swoich błędach dzięki waszej cierpliwości. Nigdy nie próbowaliście tępić mojego zepsutego do reszty przez hip-hop charakteru, którego częśćkę starałem się w tej antologii zostawić.

Dominika Węclawek

„Rap to nie muzyka” – powiedział kiedyś Druh Sławek, radiowiec, wydawca, jeden z najważniejszych popularyzatorów kultury hiphopowej w Polsce. Nie chciał wcale prowokować, tylko wykazać, że mówimy o wielobarwnym kolażu wszelkich możliwych rodzajów muzyki, który czerpie z funku i z jazzu, może mieć klubowy, elektroniczny sznyt, ale też być przesiąknięty folklorem, nawet naszym, góralskim, uciekać w stronę dubowego pulsu czy gitarowych riffów. Sławek chętnie odwoływał się do słów Busta Rhymesa: „Każdą muzykę można przekuć w hip-hop, ale hip-hopu już w żadną inną muzykę przekuć się nie da”. Co ciekawe, dopiero teraz, pracując wspólnie z kolegami nad niniejszą publikacją, w pełni zdałam sobie sprawę z tego, że hip-hop z jego czterema elementami, postawą, etosem otworzył mi oczy na wszelkie inne gatunki muzyczne, kazał rozwijać się, poznawać historię, ale też poszukiwać nowego. Rozbudził ciekawość i uwrażliwił na wiele kwestii.

Miałam niesamowite szczęście dorastać we Wrocławiu, w mieście, w którym działali tacy ludzie jak Marcin Cichy i Igor Pudło, którzy na przełomie wieków grywali regularne imprezy we wrocławskich klubach, w mieście, gdzie „Duszę podziemia” przygotował Jarosz, a Siny robił swój przedziwny art-rap. Środowisko było tu na tyle małe, że można było żyć się z ludźmi z Neonu czy Syndykatu, dość szybko poznać osobiście Tymona, Wall-E’ego, dostrzec do przesympatycznych twórców z Biskupina i nowodworskiej ekipy SWMC, obserwować, jak kiełkują nowe składy.

Z czasem w hip-hopie najbardziej zaczęły mnie fascynować wszelkie zjawiska dziejące się na jego obrzeżach, abstrakcyjne, instrumentalne rzeczy spod znaku DJ-a Shadowa, DJ-a Krusha, wreszcie DJ-a Vadima, częstego gościa w naszym mieście, a później zagranicznego wydawcy lokalnego objawienia, duetu Skapel. Pamiętam też doskonale chwilę, gdy wpadły mi w ręce dwie bardzo ważne kasety: „EP” Grammatika i „Konflikt wydaje się być nieunikniony” Poemy Faktu. Teraz okazało się, że oba albumy znam do dziś na pamięć, mimo że tego drugiego nie słuchałam już od dobrych kilku lat. Przeprowadzka do Warszawy, praca w „Ślizgu”, wreszcie współtworzenie ekipy odpowiedzialnej za magazyn „Loop” to były kolejne kroki, które nie pozwalały mi tkwić w miejscu. Technika operowania słowem, którą tacy twórcy jak Gift of Gab wywindowali na poziom prawdziwej sztuki, świadomość pewnych zjawisk i problemów, o której mówili The Roots, Talib Kweli czy Common, wreszcie emocje, jakie wywoływały utwory artystów spod szyldu Anticon, turntablistyczne popisy otwierające ucho na eksperymenty dźwiękowe – wszystko to było dla mnie jak baza wypadowa na muzyczny Mount Everest. Choć dziś wydaje mi się, że zawędrowałam dalej, wciąż słyszę ten rytm, dobre flow, mocne wersy. Podoba mi się, na jaki poziom wspięli się polscy producenci, jak dobrze potrafią bawić się słowem czy opowiadać o życiu niektórzy młodzi raperzy. Choć nieraz bywam starą, wredną Wiedźmą Cess i zdarza mi się narzekać na zwrotki, brzmienie, jakoś nagrań, nie umiem uciec od rapu.

Prace nad książką, którą macie właśnie przed oczami, nie były proste, wymagały często anielskiej cierpliwości, wielu tygodni ścigania artystów, którzy przecież w znakomitej większości są też starymi znajomymi. Jednocześnie przygotowywanie kolejnych tekstów owocowało często poznaniem wielu barwnych anegdot, których wcześniej nikt nie chciał opowiedzieć. Wreszcie pisanie stało się doskonałym pretekstem do tego, by przypomnieć sobie, że rap to nie zabawa już... To przygoda życia.

Dominika Węclawek – dziennikarka kulturalna, z wykształcenia filozof. Zaczynała u schyłku lat 90., pisując recenzje płyt dla portali hiphopowych. W 2002 roku debiutowała na papierze na łamach czasopisma „Ślizg”, gdzie przez lata publikowała portrety artystów i przeprowadziła dziesiątki wywiadów z wykonawcami sceny krajowej i światowej, była współtwórczynią działu reportaży „Moja dzielnica”, prowadziła też autorską rubrykę poświęconą brytyjskiej scenie muzyki miejskiej. Dla tego samego tytułu przygotowała też kilka odcinków serialu dokumentalnego „Polski rap – prawdziwa historia”. Współtworzyła redakcję alternatywnego czasopisma „Loop”, promującego niszowe oblicza kultury hiphopowej. Od 2007 roku pracowała w redakcji kulturalnej dziennika „Życie Warszawy”, publikowała w „Machinie”, „Przekroju” i na portalach Interia.pl i T-Mobile-Music.pl. Od 2012 roku prowadzi autorską rubrykę muzyczną w czasopiśmie „National Geographic Traveler”, jest też jedną z autorek serwisu Foch.pl.

Andrzej Cała

Andrzej Cała – dziennikarz muzyczny, od 2002 roku zajmujący się publikacjami prasowym i internetowym. Z wykształcenia politolog. Przygodę z dziennikarstwem rozpoczął od portalu TylkoKonkret.net, by związać się potem z miesięcznikiem „DosDedos”, w którym pracował do końca 2004 roku, przejmując w tym czasie funkcje korektora, głównodowodzącego działu muzycznego oraz sekretarza redakcji. Na przełomie 2004 i 2005 roku został współprowadzącym ważnego dla polskiej sceny hip-hopowej magazynu „Klan”. Po jego upadku podjął współpracę z magazynem „Ślizg”, a od września 2005 roku dołączył do redakcji reaktywowanego periodyku „Machina”. Potem związany był m.in. z portalem Infomuzyka.pl należącym do konsorcjum Agora, a niemal do końca 2013 roku pracował jako PR & media manager w Prosto, jednej z najważniejszych polskich wytwórni hip-hopowych. W 2005 roku był wraz z Radkiem Mischczakiem współautorem leksykonu rapowego „Beaty, rymy, życie”, największego tego typu wydawnictwa we wschodniej i środkowej Europie. Trzy lata później Cała i Mischczak z pomocą Hirka Wrony przygotowali podobną publikację „Dusza, rytm, ciało”, dedykowaną muzyce soul i R&B. Współpracował ponadto z następującymi mediami: Onet.pl, T-Mobile-Music.pl, Relaz.pl, „Aktivist”, „Dziennik”, „Życie Warszawy”, „Laif”, „Hiro”, „Eksklusiv”, „Przekrój i „Gazeta Studencka”.

Tak się złożyło, że to już trzecia duża muzyczna publikacja, której mam zaszczyt być współautorem. Całkiem niezły wynik jak na osobę w wieku trzydziestu lat i niezłe podsumowanie ponad dziesięciu lat zawodowej pracy jako dziennikarz. W hip-hopie popularny jest termin paying dues, czyli spłacanie długów wobec gatunku, a nawet całej subkultury. Za sprawą tej publikacji spłacam go w pełni.

Gdy słuchałem w drugiej połowie lat 90. płyt Trzyha, składanki „Smak B.E.A.T. Records” czy kompilacji Volta, nie spodziewałem się, że za jakiś czas będę recenzował kolejne wydawnictwa, robił z ich twórcami wywiady, a z częścią tak zwyczajnie się kolegowiał lub nawet przyjaźnił. Dojrzywałem równocześnie z polskim rapem. Od przegrywanych taśm do momentu, gdy nasi raperzy współpracują z uznanymi twórcami ze Stanów, ich klipy cieszą się wielomilionową oglądalnością, a płyty sprzedają na tyle nieźle, by coraz więcej artystów odważnie mówiło – tak, na tej muzyce można godnie zarabiać.

Sytuacja zupełnie inaczej się ma z rynkiem rapowego dziennikarstwa, bo niespecjalnie mamy gdzie pisać. Relacja media a polski hip-hop wygląda dramatycznie. Szkoda, ale patrząc chłodnym okiem, to jednak całkiem normalne – nie zawsze udaje się wszystko, najczęściej muszą być jakieś ofiary, tutaj stał się nią rynek prasy. Skoro dostaliśmy możliwość przygotowania tej publikacji dla Narodowego Centrum Kultury, o czym jeszcze kilka lat temu nie miałem nawet prawa marzyć, to też jakoś niezręcznie na cokolwiek narzekać. I ja robić tego już więcej nie będę.

Jest to zaś idealne miejsce, by podziękować. Po pierwsze oczywiście rodzicom za to, że zawsze mnie wspierali w realizowaniu pasji – kupowali mi płyty, kasety, dawali pieniądze na prasę, z dumą, ale i z uwagami czytali to, co pisałem. Łatwiej realizować życiowe marzenia, gdy wspierają cię najważniejsi i najbliżsi ludzie – dziękuję. W drugiej kolejności wyrazy szacunku i wdzięczności dla wszystkich osób, które pomagały szlifować pióro, dawały szansę wykazania się. Ukłony dla artystów, których miałem okazję poznać bliżej przez ten okres, bo to Wasza muzyka inspirowała, ciekawiła, pobudzała do refleksji, dawała emocje. A pasja i emocje w życiu są zdecydowanie najważniejsze. Serdeczności też dla wszystkich czytelników, bo to oni są najważniejszymi recenzentami naszej pracy.

Przyznam szczerze, że nie lubię pisać takich tekstów. Nigdy nie wiem, na co przede wszystkim postawić nacisk. Wiem za to, iż dzięki muzyce, a głównie hip-hopowi, przeżyłem w życiu tyle niezapomnianych chwil, że zabrakłoby miejsca, aby je opisać. Fascynująca przygoda, a to wydawnictwo całkiem nieźle ją podsumowuje. Pozwoliło też przypomnieć sobie wszystkie nieprzespane noce, które poświęciłem na słuchanie, analizowanie, spisywanie wywiadów, powroty z koncertów, ale też to, co lubię szczególnie – rozmowy o muzyce, przekomarzanie się, stawianie na swoim bądź pokorne przyjmowanie argumentów dyskutantów.

Na końcu nie mogę nie podziękować Dominice, Marcinowi, Tomkowi i Kamilowi – zrobiliśmy to. I niezależnie od tego, ile było nerwów i momentów, gdy z wyczerpania człowiekowi mieszały się już literki przed oczami, to pisząc te słowa, trochę jednak żałuję, że to już koniec. Z drugiej strony – każdy koniec to jednocześnie początek...

Tomasz „CNE” Kleyff

Dzięki rodzicom za geny, raperom ze sceny,
Że są PLN-y, choć nie było – to wiemy.
Koncerty za zwroty, ze spaniem kłopoty,
Pierwszym porannym pociągkiem powroty.
Aha, dzięki ci, Polsko, dzięki WWA,
CNE – Cennik, hip-hop gaduła...

Pozwoliłem sobie na małą prywatę i właśnie zacytowałem sam siebie. Utwór „Dzięki, dzięki” nagrałem wspólnie z Wujkiem Samo Zło dwa lata temu. Miał być pewnego rodzaju hołdem oddanym ostatnim dwóm dekadom mojego życia. Tytułem nawiązałem do piosenki „Thank You” jednego z moich ulubionych raperów z USA, Jaya-Z. Ponieważ w tej publikacji wiele tekstów zostało przeanalizowanych, to ja pozwolę sobie tutaj, w posłowie, rozwinąć myśl z przytoczonych wersów.

Na początku całym sobą dziękuję moim rodzicom za to, że przekazali mi w genach miłość do muzyki i pewną artystyczną wrażliwość na świat. Mój ojciec jako muzyk przeżywał różne fascynacje, kiedy ja byłem dzieckiem i chłonałem to podświadomie – od Boba Marleya i innych nagrań reggae, przez Pink Floydów, Boba Dylana, po Jana Kelusa i Wolną Grupę Bukowina. Potem mama zabrała mnie do Ameryki, gdzie – jak już wspominałem we wstępie – nasiąkałem rapem.

Po powrocie miałem szczęście poznawać ludzi, którzy byli pionierami w graffiti i w polskim rapie. Ekipy takie jak NBK, DFC, JWP, DNS, WC, WTK, RA, NSF, DOT, Mad Crew ukształtowały mój hiphopowy światopogląd i za to im jestem wdzięczny. Szybko zorientowałem się, że spray z farbą powinienem zastąpić mikrofonem, długopisem i kartką do pisania tekstów. Okazało się, że również bez kartki dobrze sobie radzę, improwizując. W ten sposób zaistniałem i wraz z WSZ-em utorowałem sobie drogę na scenę. W tym czasie osób freestyle’ujących w Polsce było dosłownie kilka, ewidentnie wybijali się Jajonasz oraz O.S.T.R. To był rok 1998. Powstawały pierwsze gazety o kulturze hiphopowej, a moja znajomość środowiska i łatwy do niego dostęp skusiły mnie do pisania o tym zjawisku i robienia wywiadów z raperami. Potem upomniła się o mnie telewizja. To hip-hop otworzył przede mną wszystkie drzwi do przyszłości.

Podczas koncertów spotykałem się z raperami z różnych stron Polski, co inicjowało nowe projekty i szalone sesje nagraniowe. Wtedy nie zarabialiśmy na tym praktycznie nic, robiło się to z pasji i dla samorozwoju. Nowe utwory znajdowały się na nielegalach, które potem ludzie przegrywali z kasyty na kasetę. Bardzo często jedyne honorarium za granie stanowiły zwroty kosztów podróży. Wracało się nad ranem pierwszym pociągkiem lub spało się kątem u kogoś w domu, bo o pokoju hotelowym można było pomarzyć. Takie początki uczą pokory, pokazują, kto angażuje się z całego serca i nie podchodzi do hip-hopu koniunkturalnie. Prawie wszyscy wielcy naszego rapu zaczęli w ten sposób i czekali po dobrych kilka lat na to, by pojawiły się z tego PLN-y, polskie nowe złote. Ważne, aby pieniądź nie był motorem działań, tylko nagrodą za wkład, poświęcenie i zaangażowanie.

Tomasz „CNE” Kleyff – dziennikarz muzyczny, producent telewizyjny, raper. Pracował jako redaktor naczelny magazynu „DosDedos”, pisał też do miesięczników „Hiro” i „Fluid”. Był współtwórcą i prezydentem legendarnych programów hiphopowych „Rap kanciapa” i „Megazin” na antenie telewizji VIVA Polska oraz „Rap pakamera” w MTV Polska. Wraz z Wujkiem Samo Zło wydał dwie płyty, „Te-rap-ja” i „Jeszcze raz”. Członek Baku Baku Składu, koncertowej formacji z zespołem Kaliber 44, oraz Gib Gibon Śladu, kolektywu współtworzonego m.in. z Tedem, Borixonem i WSZ-em. Człowiek Nowej Ery był także konferansjerem na wielu imprezach masowych. Na liście artystów, z którymi współpracował, do tej pory znaleźli się także DJ Volt, Peja, SiStars, Monika Brodka, Wojciech Pilichowski, AbradAb, Gutek, Transmisja, kabaret OT.TO, Waco, Dog Eat Dog.

Cieszę się, że byłem świadkiem narodzin tego, co obecnie jest już dojrzałym przebojowym dwudziestoparolatkiem. Rozpiera mnie duma i radość, że hip-hop w Polsce jest jednym z najprężniej rozwijających się gatunków w momencie, kiedy w wielu innych krajach już dawno przebrzmiał. Obecnie młodego słuchacza nijak nie da się oszukać produktem, a popularność rapu świadczy o autentyczności i swojskim charakterze. W związku z tym widzę świetlaną przyszłość dla polskiego rapu, jeśli tylko dalej będzie używać swoich kanałów dotarcia do ludzi i obejdzie bez prób dopasowania się do mainstreamu.

Na koniec wielkie słowa uznania dla osób pracujących nad antologią. Środowisko hiphopowe nie zawsze jest skore do współpracy i czasem ciężko jest ustalić fakty. Trzeba mieć na to swoje metody i znać się na rzeczy. Kamil „Jakuza” Jaczyński, Andrzej Cała, Marcin Flint i Dominika Węclawek – Wam właśnie dedykuję słowa refrenu piosenki, którą już tu cytowałem:

„Dzięki, dzięki, dzięki – doceniam, co mam,
A mam tak samo jak Ty!”

Kamil „Jakuza” Jaczyński

Kiedy zaczynałem przygodę z kulturą hip-hop w Polsce, krajowa scena była jeszcze w powijakach. Nie było w niej nic profesjonalnego, ale były chęci. Pierwsze zespoły, pierwsze koncerty, pierwsze płyty. Wszystko było nowe, nieznane i sami musieliśmy dochodzić do tego, jak się robi hip-hop, jak on powinien brzmieć i wyglądać. W kraju nie było przykładów, na których moglibyśmy się wzorować, inspiracji do stworzenia podwalin polskiej sceny trzeba było więc szukać za granicą. Z jednej strony spowodowało to, że kultura hip-hop w naszym kraju jest zjawiskiem przeszczepionym, a z drugiej strony pozwoliło na jej dynamiczny rozwój na przestrzeni kilkunastu lat – tak jakby nadrobiła zaległości w stosunku do kolebki tej kultury, czyli Stanów Zjednoczonych.

Przez lata pracy w branży muzycznej udało mi się zaobserwować wiele ciekawych aspektów jej funkcjonowania. Specyfika hip-hopu powoduje, że jest on zjawiskiem uniwersalnym, mogącym zaistnieć w każdej części globu, i jednocześnie bardzo lokalnym, odnoszącym się do problemów i sytuacji w danym miejscu. Dla fanów hip-hopu nie ma w tym nic dziwnego, ale może być to zaskakujące dla osób niezwiązanych z tą kulturą i niezających jej dorobku muzycznego. Podczas gdy wykonawcy muzyki popularnej dążą do jej zunifikowania z nurtami międzynarodowymi tak, by wyjść ze swoją twórczością na rynki zagraniczne, twórcy szeroko rozumianej muzyki hip-hopowej są bardzo przywiązani do lokalnych uwarunkowań i koncentrują się na odbiorcach polskojęzycznych. Jest to absolutnie zrozumiałe, biorąc pod uwagę tutejszy charakter tego zjawiska.

Począwszy od lat 90. XX wieku kultura hip-hop w Polsce przeżywała wiele problemów i odniosła wiele sukcesów. Najpierw walczyła o zainteresowanie słuchaczy i mediów, by później z tymi samymi zmagać się o niezależność i w efekcie utworzyć własne kanały komunikacji, które obecnie cieszą się znacznie większą popularnością od tradycyjnych środków masowego przekazu. Wystarczy spojrzeć na liczbę odcinów teledysków publikowanych na kanałach serwisu YouTube, by zrozumieć, jak dobrze hip-hop poradził sobie ze zmianami na rynku mediów, i uzmysłwić sobie, że ta muzyka już nie potrzebuje starych mediów, by prowadzić dialog z fanami, a w efekcie sprzedawać im swoją twórczość.

To wspaniałe uczucie być w samym środku wydarzeń, które nadają kształt tej scenie i mieć realny wpływ na jej funkcjonowanie w Polsce. Z jednej strony jestem dumny z tego, że hip-hop w Polsce jest zjawiskiem dynamicznym i różnorodnym, z drugiej strony nieustannie martwię się o jego przyszłość i zastanawiam się, w jaką stronę będzie się rozwijał. To jednak zależy tylko od nas samych. Od tego, czego będziemy chcieli słuchać jako fani, i od tego, co będziemy promować jako wydawcy, redaktorzy, recenzenci, organizatorzy i aktywiści. Od nas samych zależy przyszłość, więc musimy dołożyć wszelkich starań by kultura hip-hop była integralnym elementem naszego dziedzictwa narodowego jako głos nie jednego, a wielu pokoleń Polaków świadomie uczestniczących w życiu kulturalnym naszego kraju.

Niniejsza publikacja jest pierwszą tego typu, a wydanie jej przez Narodowe Centrum Kultury to znak, że nasze wieloletnie działania przyniosły oczekiwany efekt. Zostawiamy coś, co będzie namacalnym dowodem ogromnego wkładu hip-hopu w Polską kulturę i sztukę. Dziękuję wszystkim, którzy się do tego przyczyniają. Wszystkim osobom z branży muzycznej, od artystów po dziennikarzy, ale także słuchaczom, którzy stanowią o sile hip-hopu w Polsce. Razem mamy ogromną siłę. Nie zapominajmy o tym.

Kamil Jaczyński – specjalista do spraw public relations i marketingu muzycznego. Animator sportu i kultury. Wykładowca Hip-Hop Akademii, Akademii Menedżerów Muzycznych i Polskiej Akademii Nauk. Sędzia ogólnopolskich bitew w stylu wolnym WBW. Na co dzień dyrektor wykonawczy w wytwórni muzycznej Wielkie Jo!, gdzie odpowiedzialny jest za public & media relations, a także koordynację i nadzór działań wydawniczych.

Od wydawcy

71.

Por. Tomasz Kukołowicz,
„Transkrypcja tekstów hip
hopowych (rapu) w świetle teorii
wiersza”, „Teksty drugie”, 2012, nr 6,
s. 229-245.

Po dwóch latach intensywnych prac oddajemy w Państwa ręce książkę, która jest bogatym źródłem informacji na temat polskiego rapu. Narodowe Centrum Kultury dołożyło wszelkich starań, żeby publikacja została przygotowana w sposób staranny i profesjonalny. Do napisania książki zaprosiliśmy piątkę Autorów, którzy od kilkunastu lat specjalizują się w tematyce polskiego rapu. Za szatę graficzną odpowiadał Grzegorz „Forin” Piwnicki, który ma w swoim dorobku m.in. projekty płyt Kalibra 44 i O.S.T.R.-a. Niemal wszystkie biogramy znajdujące się w książce były autoryzowane. Rozsądne tempo prac, kompetencje twórców oraz ścisła współpraca osób zaangażowanych w projekt dały łącznie efekt, który mamy nadzieję sprosta oczekiwaniom zarówno sympatyków rapu, jak i osób patrzących na ten gatunek z pewnego dystansu.

Choć inicjatywa wydania „Antologii polskiego rapu” wyszła z Narodowego Centrum Kultury, w trakcie prac nad tekstem Autorzy wysoko cenili swoją autonomię. Przedstawiciele Narodowego Centrum Kultury nie uczestniczyli ani w wyborze dwustu cytowanych utworów, ani pięćdziesięciu osób, których biogramy znalazły się w książce. Większą rolę Wydawca odegrał na etapie przygotowywania tekstu do druku. Zgodnie z sugestiami zewnętrznych recenzentów (Bartka Chacińskiego i Maksza Cegielskiego), do książki dodane zostały przypisy i słowniczek. Redakcję językową tekstu wykonał Krzysztof Grabowski, który znany jest w środowisku hip-hopowym z pracy w czasopiśmie „Ślizg”. Korekty powierzyliśmy Annie Matysiak, która od lat współpracuje z Narodowym Centrum Kultury i ma duże doświadczenie w przygotowywaniu publikacji poświęconych kulturze.

Krótkiego komentarza wymaga sposób zapisu cytatów z tekstów hip-hopowych. Podejmując decyzję o ich druku, napotkaliśmy na dwa zasadnicze problemy. Pierwszym była wulgarność języka dużej części raperów. Uznaliśmy, że teksty należy przytoczyć w wersji oryginalnej, bez wykropkowań. Ocenzowanie cytatów prowadziłoby do zafałszowania obrazu rapu. To zaś obniżyłoby wiarygodność publikacji. Drugim problemem był sposób podziału tekstu na wersy. Nie istnieje żadna zasada, która w jednoznaczny sposób rozstrzygałaby tę kwestię⁷¹. Na potrzeby niniejszej „Antologii” podział na wersy został dokonany przez Autorów wyboru. Żeby podkreślić jego umowność, posłużyliśmy się interpunkcją i układem liter dużych i małych typowym dla prozy. Dodatkowo na podstawie nagrań utworów oznaczyliśmy czas, w którym raper rozpoczyna co drugi „wers”. Choć rap przypomina poezję, równocześnie w zasadniczy sposób różni się od niej — rap płynie w czasie, a poezja istnieje na papierze. Pewnym problemem było dotarcie do części nagrań, zwłaszcza z lat dziewięćdziesiątych i nielegali. W przypadku niektórych trudno dostępnych utworów korzystaliśmy z plików dostępnych w internecie.

Publikacja nie powstałaby bez przychylności Krzysztofa Dudka, Dyrektora Narodowego Centrum Kultury, któremu w imieniu Autorów i własnym serdecznie dziękuję.

Tomasz Kukołowicz
dr hiphopologii
Narodowe Centrum Kultury