

Aleksandra Pawliszyn

***Rap<sup>1</sup> – opowieść kusząca umykającym sensem.  
Filozoficzna tkanka rapu***

Sponiewierany życiem cień człowieka potyka się o bruku wystające kolce. Skrzeczące domy i na ukos piętra panoszą w jego oczach centralnie smutny świat. Zapytacie: kogo los tak dogłębnie ubłocił? A to Błajo w Sopocie bez celu się „sopoci”.

I nagle błysk, grom po niebie swą piosenkę gra, a potoki deszczu padają na Błaja łeb, jak sens bezsensu – „pada na łeb, pada na łeb, pada na łeb, wokoło mokro”... Nasz „mieszczuch w deszczu” spotyka znajomego mieszczucha – razem w deszczu stoją i cały czas mówią o takim rapie, który kontestuje deszcz urojonych bezsensów, pomykających przecież wciąż za deszczem sensu.

Błajo mówi: wiesz, poznałem taką kobietę-żyletę, co rzeźbi moje wnętrze, bym sprostał zadaniu ukazania, że u podstaw rapu, mój drogi kolego, zawsze tętni świat życia codziennego. Kumpel na to do Błaja: bardzo chciałbym, abyś teraz mi nakreślił filozoficzny kontekst rapowej opowieści.<sup>2</sup>

**Otwarty, nieskończony horyzont tego, co nieznanne<sup>3</sup>**

Świat życia codziennego, jako żywioł-owy mix, który raper opowiada, wydobywając ekspresywny animusz obmierzłego niekiedy świata, został opatrzony kategorialnym znaczeniem w fenomenologii Edmunda Husserla. Przypomnijmy, że twórca fenomenologii kwestionuje uznanie przez Galileusza świata matematycznych

---

1 Za Wikipedią ([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)), rap, lub rapowanie, to element kultury hip-hopowej, będący rodzajem ekspresji wokalne, polegającej na rytmicznym wypowiedaniu słów i ich rymowaniu. Rap, często zamiennie stosowany z wyrażeniem „hip-hop”, określany jest jako odrębny gatunek muzyczny, powstały we wczesnych latach 70. XX wieku w Stanach Zjednoczonych.

2 Będziemy tutaj podążali za strukturą pracy magisterskiej Błażeja Malewickiego, napisanej pod moim kierunkiem, w Zakładzie Teorii Poznania, Instytutu Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa, Uniwersytetu Gdańskiego, obronionej tamże w 2010 roku, pt: *Hermeneutyka rapu – sztuki wyrosłej ze świata życia codziennego*, Gdańsk 2010.

3 Tytuł sugerowany wypowiedzią E. Husserla na temat świata życia codziennego w: Edmund Husserl, *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentalna*, przeł. Sławomira Walczewska, Toruń 1999, s. 47.

przedmiotów idealnych za „jedyne rzeczywisty świat”<sup>4</sup>. Autor pracy *Kryzys nauk europejskich i filozofia transcendentna* konstatuje bowiem, iż postawa Galileusza związana jest z naocznością „opróżnioną z sensu”, a to, co stanowi sedno fenomenologicznego postępowania jest poszukiwaniem sensu właśnie!<sup>5</sup>. Matematyczno-geometryczne przyrodoznawstwo miałoby, w opinii Husserla, służyć impulsowi, który je umożliwił, mianowicie życiu przednaukowemu, nazwanemu przez autora *Kryzysu...* „światem życia codziennego (*Lebenswelt*)”<sup>6</sup>. Wyakcentujmy tutaj, iż źródłowo naoczny namysł nad światem życia codziennego miał, w założeniu niemieckiego fenomenologa, otworzyć nowy wymiar namysłu, wymiar, uwzględniający przed- i pozanaukowe aspekty tego świata<sup>7</sup>.

Korzystając tu z fenomenologicznej refleksji Merleau-Ponty`ego, można by ów nowy wymiar namysłu nazwać „cienką błonką” cielesności (*la chair*) – stanowiącej w rozważaniach francuskiego fenomenologa rodzaj wcielonego logosu<sup>8</sup>. Poprzez tę błonkę przesączałby się świat codzienności, wybuchający z rdzenia istnienia cielesnością soczystą, potrzebującą niejako rodzaju sublimacji, by móc swą atawistyczną barbarzyńskość zmanifestować. Świat życia codziennego byłby więc tu dla nas kipiącą życiem rzeką cielesności, w której smutek przeplata się z radością, a cierpienie z rozkoszą. Ta rozgrzana do czerwoności lawa cielesności ciężkiej emigrowałaby czasami w cielesną tkankę języka, bardziej przezroczystą, mniej ciężką<sup>9</sup> – sypiącą niekiedy gradem słownych iskier poprzez wybuchającego ikrą życia rapera.

**Zawiązki sensu – wybrzmiewające „przedbiegającą przed śmiercią” (Heidegger)<sup>10</sup> melodią słowa...**

---

4 Por. *ibid.*, s. 53.

5 Por. *ibidem*.

6 Por. *ibid.*, s. 55.

7 Por. *ibid.*, s. 64.

8 Por. Maurice Merleau-Ponty, *Splot – chiasma*, przeł. Małgorzata Kowalska, w: tenże, *Widzialne i niewidzialne*, Warszawa 1996.

9 Por. *ibid.*, s. 156.

10 Opiaramy się w tym względzie, głównie, na pracy: Martin Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 2005.

Zegar tyka – czas ucieka – a wystawowe okna się nudzą... Nastaje czas gadaniny, gdyż mowa przestaje odzwierciedlać zatroskanie człowieka światem... Autentyczność istnienia umiera, bo nastał świat słownych napomknień, który unicestwia świat mowy autentycznej, ujawniającej źródło bijące czasem – jestestwo (*Dasein*).

Jak nam się wydaje, czas przygody z czasem zaczyna się w ontologicznym labiryncie istnienia, w doprowadzonej do ślepej uliczki ludzkiej fantazji na temat zasad bytu. Bycie tutaj wydarzać się będzie fantazją o bycie, którego nie ma... W spektaklu tym objawi się nam ludzki byt przytomny – jestestwo (*Dasein*), które mocą swego istnienia wciska

się będzie na ścieżki egzystencji, dające mu możliwość nabycia umiejętności obchodzenia się ze światem, by w ten sposób właśnie istotowe zawiązki sensu mogły w nim wybrzmieć – przedbiegającą przed śmiercią melodią słowa...

Podążamy teraz do źródła czasu Heideggerowskim tropem, wiodącym poprzez analizę „otwartości” (*Erschlossenheit*), konstytuującej „bycie” (*Sein*) „jawności” (*das Da*), tropem, wiodącym dalej do fenomenu „troski” (*Sorge*), który określa „czasowość” (*Zeitlichkeit*), będącą sednem ontologicznego sensu „jestestwa” (*Dasein*). Autor *Bycia i czasu* pisze: „Czasowość jest doświadczana fenomenalnie źródłowo we właściwym byciu całością jestestwa w fenomenie wybiegającego zdecydowania”<sup>11</sup>. W opinii Heideggera zatem, „wybiegające zdecydowanie” okazuje się rodzajem „przeczuwającego przemyśliwania”, postępującego za zewem sumienia, „które daje śmierci możliwość **zawładnięcia egzystencją** jestestwa i gruntownego rozproszenia powierzchownego samozakrycia”<sup>12</sup>. Właściwie opisać powyższy stan rzeczy w jego istocie może jedynie mowa poetycka, która, dla autora eseju *Cóż po poecie?*, staje się domem bycia<sup>13</sup>. Bycie, śmierć i czas odmierzają tutaj puls istnienia, który uchwycił Rainer Maria Rilke w *Księdze godzin*, gdzie czytamy:

„Każdemu daj śmierć jego własną, Panie.  
Daj umieranie, co wynika z życia,

<sup>11</sup> Ibid., s. 382.

<sup>12</sup> Ibid., s. 390.

<sup>13</sup> Martin Heidegger, *Cóż po poecie*, przeł. Krzysztof Wolicki, w: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977.

Gdzie miał swą miłość, cel i biedowanie(...)”<sup>14</sup>

Przypomnijmy, iż życie – świat życia codziennego – to jest właśnie opisany przez nas wcześniej rodzaj „surówki” istnienia, z której raper, doświadczając owej miłości, poszukując celu, oraz zaznajając biedowania – gdy wszystko sprzysięgnie się przeciw niemu – wyprowadza swój przekaz. Śpiewa on zatem tekst o tekście świata, który jego ustami niejako wyrzuca lawę słów krystalizujących absurd życia, podążający jednak za umykającym sensem<sup>15</sup>. Śmierć, będąca stygmatem czasowości, eksploduje tu życiem szafującym mową autentyczną. Mową – za Heideggerem – artykułującą jedność czasowych ekstaz<sup>16</sup>, mianowicie: przyszłości [w strukturze „troski” (*Sorge*)<sup>17</sup> – „rozumienie” (*Verstehen*)<sup>18</sup>], byłości [tamże – „położenie” (*Befindlichkeit*)<sup>19</sup>], oraz współczesności [tamże – „upadanie” (*Verfallen*)<sup>20</sup>], umożliwia jestestwu bycie „jawnością” (*das Da*).

Mowa autentyczna – w odróżnieniu od „gadaniny”<sup>21</sup>, inspirowanej powierzchownym mniemaniem o rzeczy, a nie rzeczą samą – charakteryzować więc będzie rap „dobry, prawdziwy”, w odróżnieniu od rapu słabego, nie mającego w sobie mocy „odkrywania prawdy, ani też mocy poetyzowania”<sup>22</sup>.

Rap zatem, najbardziej autentyczny jest wtedy, gdy potwierdza autentyczność wykonującego swój własny tekst artysty-rapera. Rzec by można, iż słowna tkanka autentycznego tekstu rapera wydobywa z tkanki tekstu-pejzażu świata życia codziennego – który, za M. Merleau-Pontym, możemy określić jako „zalany słowami niczym

---

14 Rainer Maria Rilke, *Poezje*, przeł. Mieczysław Jastrun, Kraków 1987, s. 31.

15 Por w tej sprawie tytuł tomu, lecz także zawartość: Reiner Maria Rilke, *Śpiew jest istnieniem*, przeł. Bernard Antochewicz, Wrocław 1994.

16 Martin Heidegger, *Bycie...*, s. 439.

17 Ibid., s. 410.

18 Ibid., s. 425.

19 Ibid., s. 428.

20 Ibid., s. 435.

21 Ibid., s. 216.

22 Błażej Malewicki, *Hermeneutyka rapu...*, s. 24.

przez inwazję<sup>23</sup> – zadomowiony w sercu rapera ból istnienia. Zauważmy tutaj, iż mówić w „stylu” tego świata, to posługiwać się metaforą<sup>24</sup>, a rapowo-poetyckie, autentyczne śpiewanie świata wymaga czasami wulgaryzmów, by dojmująco trafnie wyrazić zadomowiony w sercu rapera ów rozdzierający serce istnieniowy ból...

### **Zanurzenie – porażenie – stopienie. Alchemia słowa autentycznego**

Przypomnijmy, za Gadamerem, iż gra o sens rozgrywa się w środowisku językowych gier<sup>25</sup> – w drgającej i opalizującej znaczeniami sieci, łączącej rozmaite objawy barbarzyńskiej cielesności bytu<sup>26</sup>. Motyw gry charakteryzuje także, będące językiem istnienie<sup>27</sup>, które często, aż obezwładniająco, wciąga człowieka w poszukiwanie własnego do owej gry odniesienia, będącego indywidualnie wyinterpretowanym profilem językowo-istnieniowego spektaklu<sup>28</sup>. Jest tak, jakby istnienie wyciekało wentylem wcielenia i szukało jelenia, który wdepnie w okrutny rdzeń wszechrzeczy<sup>29</sup>.

---

23 Maurice Merleau-Ponty, *Widzialne...*, s. 158.

24 Por. ibidem.

25 W *Prawdzie i metodzie* Gadamera czytamy: „To gry językowe pozwalają rozumieć świat nam uczącym się – a kiedyż przestaniemy nimi być?” [H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran, Kraków 1993, s. 441.]

26 Określenie to stosujemy tutaj za Merleau-Pontym, który w pracy *Widzialne i niewidzialne* pisze: „Tkanka cielesności nie jest materią, nie jest umysłem, nie jest substancją. Można by ją określić starym terminem ‘żywiół’, w takim sensie, w jakim używano go dla nazwania wody, powietrza, ziemi i ognia, to znaczy w sensie *rzeczy ogólnej*, w pół drogi między przestrzenno-czasowym indywiduum a ideą, jako coś będącego jakby wcieloną zasadą, która nanosi pewien styl bycia wszędzie, gdzie występuje choćby jej cząstka.” [Maurice Merleau-Ponty, *Splot – chiasma*, przeł. Małgorzata Kowalska, w: *Widzialne i niewidzialne*, Warszawa 1996, s. 144.

27 O pojęciu gry w ujęciu Gadamera patrz: H.-G. Gadamer, *Prawda...*, s. 121-129.

28 Przytoczmy na potwierdzenie naszego stwierdzenia wypowiedź Gadamera: „Bytem, który może być rozumiany, jest język. Fenomen hermeneutyczny narzuca tu niejako własną uniwersalność na bytową konstytucję czegoś rozumianego, gdy określa ją w uniwersalnym sensie jako *język*, a własne odniesienie do bytu jako interpretację.” [Hans-Georg Gadamer, *Prawda...*, s. 429.]

29 Przemoc istnienia wobec człowieka, jak to Heidegger uwypukla, dokonuje się po to, by uczynić ludzki byt przytomny skończonym miejscem przejawiania się nieskończonego bycia. Analizując cechy greckiego jestestwa, Heidegger stwierdza, że „wszechpotęga bycia zgwalciejszy (dosłownie) jestestwo w celu uczynienia go miejscem swego przejawiania się, zawładnęła tym miejscem na wskroś i przez to zatrzymała je w byciu”. [Martin Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, przeł. Robert Marszałek, Warszawa 2000, s. 165.]

Czystą barwą grany rap, to ukrzyżowana życiem twarz rapera, to wessane w istnieniową grę usta, z których spływa czerwonej lawy plusk. Właśnie wtedy, bolesna struna istnienia nabrzmiewa w ustach artysty i pozwala, by wewnętrzny świat został udostępniony innym, dzięki otwierającemu „oknu”<sup>30</sup> słowa.

Gra sztuki będzie tu dla nas, jak pazur, grzebiący w żywiołowym mixie świata, by wydobyć zawartą tam prawdę. Czasem raper odkrywa ją wtedy, gdy po przechlanej nocy, nad ranem spełnia istnieniowy toast z przejmującym bólem oczywistości, że po obrzeżach inności – można się tylko błąkać... Potem jednak zjawia się refleksja, iż ból ten właśnie scala tego, kto powiada słowo autentyczne oraz tego, kto się za sensem ugania. Zatem wniosek gotowy: warto czasem pozwolić, by potrudziła się głowa: jak tu wstawić w prześwit prawdy<sup>31</sup> cielesną tkankę słowa.

Zauważmy znów za Gadamerem, iż porażenie prawdą dzieła<sup>32</sup> staje się zerwaniem zasłony, maskującej samorozumienie człowieka, zerwaniem skłaniającym, by wciąż na nowo malował on swój portret. Intymny przekaz dzieła<sup>33</sup> zniewala więc odbiorcę, by w ten sposób wprowadzić go w wymiar czulej boleści istnienia – w

---

30 Por. Aleksandra Pawliszyn, *Świat człowieka i kosmos – poprzez metaforę*, Poznań 1999, s. 91.

31 Przywołajmy tutaj wypowiedź Heideggera na temat prawdy w dziele sztuki: „Prawda istotczy się tylko jako spór między prześwitem a skryciem...”. [Martin Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, przeł. Janusz Mizera, w: *Drogi lasu*, Warszawa 1997, s. 43.] Jak nam się wydaje, rap autentyczny wypływa z podjęcia wysiłku zmiany „utartych związków ze światem”, by „odtąd powstrzymywać się od wszelkiego obiegowego działania i oceniania, znania i oglądania, aby przebywać w prawdzie dziejącej się w dziele”. [Ibid., s. 46.]

32 Por. w tej sprawie jedną z wypowiedzi H.-G. Gadamera: „Dzieło sztuki, które coś mówi, staje przed nami twarzą w twarz. To znaczy – wypowiada coś, co przez sposób powiedzenia jest jakby odkryciem, odsłania coś zakrytego. Na tym polega owo porażenie.” [Hans-Georg Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, przeł. Małgorzata Lukasiwicz, w: tenże, *Rozum, słowo, dzieje*, Warszawa 1979, s. 125.]

33 Gadamer pisze: „Dzieło sztuki coś komuś mówi (...) jakby zwracało się właśnie do niego, jako coś obecnego i współczesnego.” [Hans-Georg Gadamer, *Estetyka...* s. 124.]

ponadczasową współczesność<sup>34</sup>, łączącą wszystkich ze wszystkimi prawdą o dramacie ludzkiej egzystencji.

Gadamer także i o tym nas pouczy, że w wyniku porażenia zawartą w dziele prawdą stopią się horyzonty<sup>35</sup> obcych dotąd światów: artystów i słuchaczy. Nawiąże się wtedy rozmowa pomiędzy ludźmi pragnącymi z istnieniowej gry wychwycić zawarte tam sensu okruszyny.

Słowo rapera stanie się wówczas alchemią zdarzeń codzienności – transformacją świata życia codziennego w świat skryształizowanych diamentów istnienia<sup>36</sup>. Ów świat zachwyci słuchaczy wiatrem satynowych oddechów, oddechów mieniących się złotym echem światła. I wtedy właśnie ujawni

się może groźna, przerażająca swą aksamitną czernią czeluść istnienia, która opowie o skończonym, cierpiącym ludzkim życiu, będącym jedyną szansą ocalenia ponadczasowej prawdy istnienia.

### **Publiczny opowiadacz – raper-najeźdźca**

Językowa ekspresja ludzkiego czasu oddana zostanie w hermeneutycznej refleksji Paula Ricoeura jako opowiadanie<sup>37</sup>. To narracyjny charakter przeżywanego przez człowieka czasu splecie go z tekstowym światem<sup>38</sup>, także z

---

34 Autor eseju *Estetyka i hermeneutyka* pisze: „Nawet jeśli twórca ma za każdym razem na myśli współczesną sobie publiczność, właściwym bytem dzieła jest to, co dzieło potrafi i może wypowiedzieć i co zasadniczo wykracza poza historyczne ograniczenia. W tym sensie dzieło sztuki cechuje obecność ponadczasowa – ponadczasowa współczesność.” [Hans-Georg Gadamer, *Estetyka...*, s. 120.]

35 Por. kategorię „stapiania horyzontów”, występującą w *Prawdzie i metodzie* Gadamera, gdzie m.in. w tej sprawie czytamy: „Raczej rozumienie jest zawsze procesem stapiania się takich rzekomo dla siebie istniejących horyzontów.” [Hans-Georg Gadamer, *Prawda...*, s. 290.]

36 O tym, że dzieło sztuki, w szczególności obraz, jest jak kryształ, w którym trwa czas pisze Hans-Georg Gadamer, *O zamilknięciu obrazu*, w: *Estetyka w świecie*, t. II, Kraków 1986, s. 61/62.

37 Ricoeur pisze o tym m.in. w: Paul Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1, *Intryga i historyczna opowieść*, przeł. Małgorzata Frankiewicz, Kraków 2008; także w eseju: *Jaki ma być nowy etos Europy?*: „Już na płaszczyźnie jednostkowej, dzięki odnoszącym się do innych i nas samych opowieściom, wyrażamy i kształtujemy naszą własną czasowość” [Paul Ricoeur, *Jaki ma być nowy etos Europy?*, przeł. Małgorzata Frankiewicz, w: *Komunikacja międzykulturowa. Zderzenia i spotkania*, (red.) A. Kapciak, L. Koprołowicz, A. Tyszka, Warszawa 1996, s. 134.]

38 Przypomnijmy, co dla Ricoeura oznaczają kategorie: „świata”, oraz „świata tekstu”: „Dla mnie świat – to zespół referencji odsłanianych przez wszelkie rodzaje tekstów, deskryptywnych i poetyckich, tekstów, które czytałem, rozumiałem i kochałem.” [Paul Ricoeur, *Język jako dyskurs*, przeł. Katarzyna Rosner, w: tenże, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Warszawa 1989, s. 112.] „Koncepcja ‘świata tekstu’ stanowi rozwinięcie rozważanego już przez nas pojęcia referencji czy

ludźmi innymi, stale podejmującymi wysiłek opowiadania świata i siebie. Opowiadanie będzie tu zatem czasu utrwalaniem, też istnienia smakowaniem...

Głos rapera więc plecie historie o bólu w wyświechtanym świecie, o nas wszystkich zagubionych czasami w czasie zakamarkach... I wtedy narrator-orator, duchowy prowokator, reguł deprawator, obmyśla sposoby wewnętrznej odnowy, by ponownie zażyć rozkoszy z życiem, którego losu perypetie przeplata on fabuły efektem<sup>39</sup>. I także wtedy, niekiedy opada maska – i nagle się otwiera nikomu nieznana dotąd twarz mówcy-rapera<sup>40</sup>.

Pamiętajmy, że to ojczulek Sigmund uwrażliwił nas na wymiar, gdzie mży głód zakamuflowanej mrokiem rozkoszy<sup>41</sup>, którą jasność wysubtelni w gładź, wychodzącą spod zakłamaniej kielni<sup>42</sup>. Zagłębić się w te mroki może tożsamość wciąż opowiadana i świadrem opowieści nękająca to, co zakamuflowane – tożsamość nieustalona, lecz

---

denotacji dyskursu. (...) Sens to obiekt idealny, na który zdanie wskazuje; sens jest przeto immanentnie zawarty w dyskursie. Referencja natomiast to wartość logiczna zdania, jego rozszczenie do tego, by osiągnąć rzeczywistości. Referencja jest zatem tym, co odróżnia dyskurs od języka jako systemu; język nie ma związku z rzeczywistością; słowa odsyłają tu jedne do drugich w nieskończonym kręgu języka. Jedyne dyskurs, jak rzekliśmy, odsyła do rzeczy, stosuje się do rzeczywistości, wyraża świat.” [Paul Ricoeur, *Hermeneutyczna funkcja dystansu*, przeł. Piotr Graff, w: tenże, *Język...*, s. 239. ]

39 Przypomnijmy tutaj komentarz francuskiego hermeneuty, w którym analizuje on Arystotelesa ujęcie tragedii: „Tragedia bowiem, jeśli naśladuje rzeczywistość, to dlatego tylko, że ją stwarza na nowo za pośrednictwem *mythos*, ‘fabuły’, która sięga do jej najgłębszej istoty.” [Paul Ricoeur, *Hermeneutyczna funkcja...*, s. 242.]

40 Istotna w tej sprawie wydaje się wypowiedź Ricoeura, dotycząca rozumienia siebie w obliczu tekstu: „Lektura wprowadza mnie w wariacje wyobraźni właściwe dla *ego*. Reguły gry są takie, że przemiana świata jest zarazem ludyczną przemianą *ego*. (...) W istocie przemiana *ego*, o której była właśnie mowa, zakłada moment dystansu nawet w stosunku *ego* do niego samego.” [Paul Ricoeur, *ibid.*, s. 244/245.]

41 Posłużmy się w tym miejscu Ricoeurowską interpretacją myśli Freuda. Autor eseju *O pewnej filozoficznej interpretacji Freuda*, zauważa w analizach Freuda uprzedniość pragnienia: „Pragnienie pod wszelkimi względami jest czymś wcześniejszym, jest czymś wyprzedzającym. Freudyzm jest opętany tematem uprzedniości; będę tedy jej bronił przed zakusami wszelkiego kulturalizmu usiłującego pozbawić ją drapieżności sprowadzaniem do cywilizacyjnych zakłóceń dzikości naszego popędowego istnienia (...)” [Paul Ricoeur, *O pewnej filozoficznej interpretacji Freuda*, przeł. Hanna Igalson, w: tenże, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa 1985, s. 241.]

42 O sytuacji takiej pisze Ricoeur, gdy przedstawia lekturę Freuda jako „przygodę refleksji”: „Z refleksji tej wynurza się *cogito* okaleczone, *cogito*, które siebie ustanawia, lecz które nie należy do siebie, które rozumie swą pierwotną prawdę jedynie w ramach i wskutek wyznania nieadekwatności, ułudy, zakłamania świadomości aktowej.” [Paul Ricoeur, *O pewnej filozoficznej...*, s. 241.]

wysiłkiem opowiadacza bez przerwy tworzona. Taka tożsamość narracyjna<sup>43</sup> jest jak struktura melodyjna, melodię czasu grająca czasami oddechem innych światów, bawiących pod palmami – płynna, wciąż się stająca, w swej konstytucji drżąca, z wciąż nowych opowieści wciąż nowe zarysy wibrującej nieustannie zdarzeń kliszy wyłaniająca... Jej status może opisać taki urywek krajobrazu, gdzie pogłaski słońca niepokoją falującą morza gładź – jakby dynamika istnienia rozrywała napięty wody płaszcz. Jaka tu nam stabilność

się objawi? Nie jest to przecież trwałość betonowego tarasu, ale raczej uśmiech pomykającego czasu – ścigającego nieodgadniony rzeczy sens...

I tutaj trzeba mistrza, by złapał i uwiecznił to, co dudni w gruncie zdarzeń – ich zamęt niebezpieczny... Kiedy to nie wiem czy jestem, czy mnie po prostu nie ma, czy chcę czegokolwiek, czy to kiepski temat, czy pokocham kiedyś kogoś, kto me życie w swym upieści, czy też sam zostanę bardem swej lichej opowieści? Odpowiedz na pytania mistrzu opowieści, tylko ty bowiem śmiesz godzić w rewers pod powierzchnią, gdzie się gnieźdzą ziarna sensu – publiczny najeźdźco! Publiczność czasem lubi miernoty, jednakże częściej ceni przejmującą prawdę – alchemią słowa wydobytą z głębi. A wtedy bezpośredni błysk siebie po prostu blednie<sup>44</sup> wobec tego, że siebie mogę otrzymać tylko z rąk kogoś innego<sup>45</sup>...

Przypomnijmy teraz, że rapowej opowieści słowa tryb życia codzienny cudownie przemieniają, a gierki

---

43 O tożsamości narracyjnej Ricoeur pisze, co następuje: „(...) narracyjna tożsamość to nie tożsamość niezmiennej substancji albo trwałej struktury, lecz niestała tożsamość wynikająca z połączenia harmonijnego przebiegu historii branej jako ustrukturowana całość oraz sprzeczności narzuconej przez napotykaną perypetię.” [Paul Ricoeur, *Jaki ma być nowy...*, s. 134.]

44 Przypomnijmy tu polemiczny stosunek hermeneutyki filozoficznej Paula Ricoeura wobec europejskiej tradycji *cogito*. „Wbrew tradycji *cogito* oraz wbrew roszczeniom podmiotu, jakoby znał on sam siebie dzięki bezpośredniej intuicji, trzeba stwierdzić, że rozumiemy siebie jedynie odbywając dookolną drogę pośród znaków ludzkości utrwalonych w dziełach kultury.” [Paul Ricoeur, *Hermeneutyka funkcja...*, s. 243.]

45 W eseju *Egzystencja i hermeneutyka*, Ricoeur pisze: „Otrzymuję siebie, ośmielę się powiedzieć, z rąk kogoś innego, dzięki jego opinii i przez tę opinię konsekrowanego, ale tą konstytucją podmiotów, tą wzajemną – dzięki opinii – konstytucją kierują nowe figury (...). (...) figur tych należy szukać w dziełach sztuki i pomnikach literatury.” [Paul Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, przeł. Hanna Igalson, w: tenże, *Egzystencja...*, s. 217.]

konformizmu ostro obnażają. I słyszymy wówczas, jak wystrzał miłości mistrza wypuszcza słowa-strzały – słowa, godzące w utarty bieg spraw, by święto prawdy przemierzyło w końcu nasz ludzki świat wpływ. Święto wstrzelone w barbarzyński rytm żarłocznej techniki – tego żarłacza-ludojada, popielącego duchowość człowieka, przy nauki wtórze, w cykl piekielnych, rutynowych powtórzeń<sup>46</sup>. Zdemaskować takie zafałszowanie nie każdy potrafi, a uczyni to najcelniej – mistrz muzyki rap – i...

### **Kwestia Błaja**

Rap się podoba, bo jest prawdziwy<sup>47</sup>, bo przewalają się w nim istnienia dziwy.... Podoba się, gdyż w zanadru zwierzeń rapera drzemie zawsze sprawa, która z mixu żywiołów w mix kultury<sup>48</sup> dociera – tutaj ani moje chcenie, ani twoje nie jest w stanie powodować jakiegokolwiek pieśni trwanie. To pieśń owa raczej nas wszystkich umieści w swobodnym wymiarze niezależnej wieści. Tej, która porywa ku prawdzie, przebijającej przyziemne *ego*, by pogłębić odczuwanie istnienia samego<sup>49</sup>.

Grzebanie rapu pazurem w kulturowym mixie dzisiejszych współ-czuleń przynosi poświęcenie – żyjącą burzą tęczę, łączącą ludzi zagubionych ręce w jeden krąg – w którym smuga cierpienia zaczyna tętnić siłą spełnienia<sup>50</sup>. Rap jest drapieżny jak pragnienie, które prawdą zdarzeń wdziera się w sedno niespełnionych marzeń. To skalpel, to

---

46 Ricoeur podkreśla: „Przeciwstawiając się ideologii naukowo-technicznej, która jest zarazem ideologią wojenno-przemysłową, odkrywamy, że człowiek po prostu nie jest możliwy bez świętości. (...) Czas powtórzeń może być czymś innym niż figurą potępienia? Czy jest coś bardziej obezwładniającego niż wieczny powrót bez odrodzenia? Czy jest możliwe przeżywanie czasu bez świąt (...)”. [Paul Ricoeur, *Objawianie a powiadanie*, przeł. Jakub M. Godzimirski, w: tenże *Egzystencja...*, s. 377.]

47 Por. Richard Shusterman, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wrocław 2008, s. 171, gdzie czytamy: „,Jak podkreśla się ciągle w słowach rapowych utworów, rap się podoba, bo ‘jest prawdziwy’”.

48 W odniesieniu do rapu amerykańskiego Shusterman zauważa: „Rap, który celebrowa estetykę miksu poprzez swoją markową technikę samplingu, jest produktem mieszania się we wrzącym tyglu miejskiego życia różnych kultur afrykańskiej diaspory z amerykańską popkulturą.” [Ibid., s. 226.]

49 Shusterman pisze: „Wykraczając poza tę prosta logikę domagania się uznania dla samego siebie, proponuję inne podejście: zgłębianie kultury innych po to, by sprawdzić, pogłębić i wzbogacić nasze własne poczucie Ja.” [Ibid., s. 232.]

50 Podkreślając, iż rap „jest przede wszystkim, a nawet wyłącznie, czarną muzyką getta, Shusterman podkreśla jednocześnie, że rap „aspiruje do tego, by objąć tęczęwą koalicją entuzjastów hip-hopu z całego świata (...)” [Ibid., s. 231.]

piła, co tnie zgubioną przestrzeń w zmartwychwstałe światy,  
gdzie spełni się, co zechcesz<sup>51</sup>. To nisza słownych tuleń,  
gdzie wulgaryzm dotknie czule, by wywołać prawdy  
narodzonej bóle. Jak widzisz, miejski kumie, nie każdy  
potrafi tak razić celnym słowem, jak mistrz muzyki rap –  
i...

---

51 Jak czytamy w cytowanej tu pracy Shustermana: „Rap, który od dawna jest  
łączony z destruktywną uliczną przemocą, stanowi również przejaw przemocy e s t e  
t y c z n e j. Już sama gwałtowna, intensywna siła jego rytmu, metody samplowania  
i skreczowania płyt, jego agresywnie głośny, konfrontacyjny styl dają mu estetyczny  
wigor, który stymuluje energię i świadomość słuchaczy. „ [Ibid., s.169.]