C O P E
Member since 2019
JM14482

Martyna Pryszmont*

Storytelling o rodzinie w polskim rapie[1]

Abstrakt

Rodzina jest jednym z ważniejszych tematów obecnych w muzyce rap. Odnoszenie się do niej jest istotnym elementem melorecytowanych przez raperów historii, często inspirowanych własnym doświadczeniem życiowym. W swojej analizie autorka skoncentrowała się na poszukiwaniu odpowiedzi na następujące pytania: Jaki obraz rodziny przywołują raperzy odnosząc się do: nawiązywanych przez członków relacji, obecności rodziców/opiekunów, wartości i trudności rodzinnych? Jakie jest znaczenie refleksji raperów nad rodziną w perspektywie teorii biograficznego uczenia się? W jakim sensie opowiadane przez raperów historie wpisują się w *storytelling*? Wnioski i refleksje z badań ukazują, iż przywoływany przez raperów obraz rodziny posiada dwa różne oblicza: 1) dotyczący przeszłości – odnosi się do okresu dzieciństwa i dojrzewania, jest przepełniony samotnością, bólem z powodu braku prawidłowo funkcjonującej rodziny, w której cytowani artyści mogliby znaleźć wparcie i miłość; 2) teraźniejszy – to rodzina, którą budują samodzielnie z wiarą i nadzieją w przyszłość, doświadczają bliskości, bezpieczeństwa, oparcia budowanych na tych fundamentach zdrowych relacji.
Słowa kluczowe: rap, rodzina, storytelling.

Storytelling About Family in Polish Rap

Abstract

Family is one of the most important topics in rap music. It is an important element of the stories told by rappers, often inspired by their own life experience. In her analysis, the author focused on finding answers to the following questions: What image of family do rappers evoke when referring to the relationships established by its members,

[1] Artykuł powstał w ramach projektu badawczego pt. „Nieformalne uczenie się dorosłych z utworów muzyki rap". Projekt badawczy finansowany ze środków programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza" (IDUB) na lata 2020–2026 dla Uniwersytetu Wrocławskiego.

Artykuł otrzymano: 10.02.2024; akceptacja: 9.06.2024.
* Uniwersytet Wrocławski.

https://doi.org/10.18778/2450-4491.19.11

the presence of parents/guardians, family values and difficulties? What is the significance of rappers' reflections on family in the perspective of biographical learning theory? In what sense do the stories told by rappers fit into storytelling? The conclusions and reflections from the research show that the image of family evoked by rappers has two different sides: 1) concerning the past – it refers to the period of childhood and adolescence, it is filled with loneliness and pain due to the lack of a properly functioning family in which the artists could find support and love; 2) concerning the present – it is a family that they build on their own with faith and hope in the future, in which they experience closeness, security, and support for healthy relationships built on these foundations.

Keywords: rap, family, storytelling.

Wprowadzenie

Muzyka rap przywołuje różne skojarzenia, które są konsekwencją obecnych w niej odniesień społecznych i kulturowych. Jest to związane z wiekiem jej odbiorców, ponieważ każde pokolenie dostrzega w niej odmienne wartości, jak również mankamenty.

Rodzina jest jednym z ważniejszych tematów obecnych w muzyce rap. Odnoszenie się do niej jest istotnym elementem melorecytowanych przez raperów historii, często inspirowanych własnym doświadczeniem życiowym. Właśnie z tego powodu warto przyjrzeć się tym rodzinnym mikroświatom, ponieważ stanowią one realne źródło wiedzy o tej problematyce. Zwracają na to uwagę autorki tekstu pt. *Portret polskich millenialsów w twórczości muzycznej Taco Hemingwaya* (Kołodziejczak, Smoter 2018). Analizując teksty jednego z najpopularniejszych polskich raperów, zauważają, iż refleksja ta może być znacząca dla pewnych obszarów naukowej refleksji. Mianowicie, na gruncie pedagogiki rodziny może przyczynić się do podjęcia namysłu nad przyczynami i konsekwencjami charakteru bliskich relacji podejmowanych przez millenialsów oraz analizy przejawów i ich uwarunkowań w stanie nieustannego zanurzenia w wirtualnym świecie, skupionego na tworzeniu w tym środowisku bliskich związków interpersonalnych (Kołodziejczak, Smoter 2018: 121–122).

W kontekście tych rozważań interesuje mnie: Jakie historie nawiązujące do życia rodzinnego ukazują polscy raperzy w swoich utworach? Jaki obraz rodziny przywołują?

Rodzina i jej znaczenie w rozwoju dorosłych

Jednym z ważniejszych zdarzeń życiowych doświadczanych w życiu człowieka, szczególnie istotnym w okresie wczesnej dorosłości, jest zakładanie rodziny. Wypełnienie obowiązków wynikających z nowych ról społecznych wymaga osiągniecia dojrzałości, przejawiającej się umiejętnością nawiązywania intymnych związków, zdolnością do podejmowania samodzielnych decyzji oraz odpowiedzialnością za drugiego człowieka. Podejmowane role społeczne mogą jednak stymulować dorosłego do dal-

szego rozwoju (Harwas-Napierała, Trempała 2007: 219). Mając świadomość niezaprzeczalnej roli rodziny w rozwoju i funkcjonowaniu jednostki, która stwarzać może warunki sprzyjające bądź utrudniające dalszy rozwój (Smyła 2022: 25), skupię się na opisaniu tych różnych okoliczności. Rodzina stanowi ważny filar biografii jednostek i jest źródłem ich biograficznego uczenia się. W związku z tym warto zwrócić uwagę, jakie znaczenia dorośli nadają własnym doświadczeniom rodzinnym w (re)konstruowanych biografiach i opowiadanych historiach z własnego życia.

W tym miejscu chciałabym pochylić się nad kwestią definiowania rodziny. Ważnym kontekstem są tutaj przemiany współczesnej rodziny, które wpłynęły na sposób jej rozumienia. W nowych definicjach coraz częściej odchodzi się od klasycznego jej ujmowania (Smyła 2022: 20). Tradycyjna rodzina traci posiadany przez długi czas monopol, ponieważ jej znaczenie ulega osłabieniu na rzecz innych form życia rodzinnego. Należą do nich m.in.: związki nieformalizowane, małżeństwa bezdzietne z wyboru, monoparentalność, związki jednopłciowe, małżeństwa powtórne, rodziny zrekonstruowane czy wybór życia w samotności. Zatem „rodzina więc nie znika, lecz pojawia się nowa jej postać nazywana post-rodzinną rodziną" (Beck-Gernsheim 2002; za: Rychłowska-Niesporek 2023: 242). W obliczu tej różnorodności form relacji rodzinnych i życia rodzinnego, badacze zaczynają używać liczby mnogiej w odniesieniu do nich i mówić o rodzinach (Taranowicz 2022: 8). Owa wielość wzorów form tworzonych przez jednostki podejmujące decyzję o zostaniu rodzicem rodzi pytanie, „jakiego typu relacje składają się na to, co przez rodzinę należy rozumieć"? (Taranowicz 2022). Przy czym powszechny wydaje się pogląd, że rodziną jest to, co ludzie tworzą poprzez nadawanie odpowiednich znaczeń. Istotne są także aktywności, które służą tworzeniu rodziny (Taranowicz 2022).

Agnieszka Rychłowska-Niesporek zauważa, że szczególne piętno na funkcjonowanie rodziny odciska indywidualizacja, która w ogólnym znaczeniu stanowi proces uwalniania się ludzi z narzucanych im sztywnych relacji społecznych. „Oznacza to konieczność samodzielnego, refleksyjnego konstruowania biografii rodzinnej" (Rychłowska-Niesporek 2023: 246). Warto zwrócić uwagę, iż opisywana tendencja stanowi przestrzeń na tworzenie różnych relacji intymnych i form życia rodzinnego. Wydaje się, iż w obliczu tych i innych wyzwań ważnym pytaniem i zadaniem, jakie mogą postawić przed sobą pedagodzy i andragodzy, jest to, w jaki sposób radzić sobie z trudnościami, tworząc rodziny. Zwraca na to uwagę Anna Błasik:

> dziś mamy do czynienia z intensyfikacją przemian cywilizacyjnych, dokonujących się w każdym obszarze życia społecznego, które niejednokrotnie zaskakują i wymagają specyficznego działania na różnych płaszczyznach, także w obszarze edukacyjno-wychowawczym (Błasiak, Dybowska 2021: 59).

Właśnie w tej perspektywie dostrzega się wartość zjawiska rezyliencji, które wiąże się z procesem zasilania i wspomagania triadom czynników ochraniających, tj. osobistych/indywidualnych, społecznych/rodzinnych, społecznych pozarodzinnych/środowiskowych (Błasiak, Dybowska 2021: 62). Coraz częściej pojawia się także kategoria rezylientnej rodziny, która pielęgnuje i wzbogaca wzajemne relacje i więzi (Błasiak, Dybowska 2021: 62).

W kontekście tych rozważań, interesujące jest, jaki obraz przemian rodziny uwidaczniają biografie jednostek, a także w jaki sposób jednostki radzą sobie z tymi zmianami. Ciekawi mnie, czy w tych doświadczeniach obecne jest zjawisko rezyliencji.

Rap o rodzinie

Muzyka rap jest jednym z fenomenów wpisujących się w kulturę hip-hop, do której zalicza się także didżeing, graffiti i breakdance (Kleyff 2014: 11). Warto przy tym zauważyć, że muzyka ta ma wiele podgatunków, tj. bywa spokojna, melancholijna, pełna poetyckich tekstów, ciężka i uliczna, nieunikająca przekleństw i niosąca przekaz pełen prostych rad (Kleyff 2014: 11). Od swoich początków, tj. od lat 70. XX wieku, kiedy narodził się w społecznościach afroamerykańsko-amerykańskiej, hip-hop stał się stylem i sposobem życia dla młodych ludzi, którzy borykali się z ogromnymi trudnościami codziennej egzystencji (Łukaszewski 2015, za: Bieńkowska 2018: 461). Geneza rapu uwidacznia się już w samej jego nazwie, bowiem pełna nazwa rapu brzmi: *Radical Anarchistic Poetry* (Radykalna Poezja Anarchistyczna). Zatem rap jest recytowaniem do akompaniamentu, którego początki możemy odnaleźć już w starożytnej Grecji, gdzie zrodziła się melorecytacja przy akompaniamencie liry (Kleyff 2014: 11).

Początki kultury rap w Polsce przypadają na lata 90. XX wieku i wiążą się z przemianami systemowymi, ponieważ na raperów miały wpływ realia posttransformacyjne polskiej rzeczywistości (Cimiński, Piórkowski 2016: 27). W konsekwencji Polska po roku 1989 stała się społeczeństwem otwartym na nowe idee ze świata zachodu, co zaowocowało zmianami w systemie wartości Polaków (Cimiński, Piórkowski 2016: 28). Owe zmiany wiązały się zarówno z wolnością słowa w obszarze kultury, także wyłaniającego się rapu, ale także przemianami rodziny, o której recytowali polscy raperzy. Od tego czasu rap nieustannie się rozwijał, powstawały nowe podgatunki, a scena muzyczna dawała początek nowym rapującym artystom. Forma i treść utworów rapowych jest bardzo zróżnicowana i odwzorowuje różne i niepowtarzalne osobowości jej wykonawców (Kozłowska 2012: 121). Bez wątpienia ogromną rolę w rozwoju rapu odegrał internet. Mianowicie rap jest symbolem rewolucji informatycznej (Majewski 2015: 58), która przyczyniła się do upowszechniania kultury hip-hopowej z wykorzystaniem internetu. Ta unikalna symbioza rapu z internetem umożliwiła raperom dotarcie do szerokiego grona fanów i bardzo skuteczną dystrybucję tego rodzaju muzyki opartej na najnowszych technologiach (Miszczyński 2014: 8). Ważnym miejscem dla tego typu aktywności jest platforma YouTube. Za jednego z pionierów używających tej platformy w celu rozwoju kariery muzycznej uważany jest Bedoes – Borys Piotr Przybylski (Podleś 2022: 34). Zdaniem Piotra Podlesia, wielu raperów wskazuje YouTube'a jako narzędzie pomagające w rozwoju i promocji młodych talentów (Podleś 2022: 34).

Mimo wielu przemian cech muzyki rap, niektóre z nich wydają się niezmienne. Co prawda zmianie ulega ich kontekst, niemniej nadal można je uznać za specyficzne dla rapu[2]. Monika Kozłowska zauważa, iż raperzy poprzez muzykę wyrażają swoją ideologię, poglądy, wartość i normy, z którymi się utożsamiają, opowiadając o problemach życia codziennego, rapują o tym, co ma dla nich znaczenie (Kozłowska 2012: 121). Jedną z istotnych obszarów ich twórczości są wartości, których doświadcza dorastający człowiek (Bieńkowska 2018: 462). Rapujący artyści silnie identyfikują się z miejscem swojego dorastania i wychowania, przy czym wyraźnie podkreślają miejsce własnego pochodzenia. Wśród tych wątków ważne miejsce zajmuje rodzina, na której skupia się większość przedstawicieli tego gatunku muzycznego (Bieńkowska 2018: 462). Monika Bieńkowska zauważa, iż w swoich tekstach raperzy słynący z prowadzenia lekkiego, beztroskiego życia bardzo często w swoich utworach przepraszają swoich najbliższych za swoją postawę i hedonistyczne pragnienia. Za przykład podaje m.in. rapera Kękę, który w utworze pt. *Smutek* przyznaje, iż nie doceniał własnej matki, lecz koncentrował się na własnym życiu i zaspakajaniu potrzeb (Bieńkowska 2018: 464). Ten sam artysta, po latach pracy nad sobą i karierą muzyczną, w jednym z autorskich utworów pt. *Cesarz* wyraża swoją wdzięczność z powodu posiadania własnej, szczęśliwej rodziny oraz wychowywania dwóch synów. KęKę, czyli Piotr Siara, nie wstydzi się roli ojca, nierzadko z dumą chwali się funkcją, jaką pełni w rodzinie. Utwór *Cesarz* jest przykładem dzielenia się przez rapera swoim szczęściem z domu, żony i dwóch synów. Owa wdzięczność pojawia się także w innych utworach, które pokazują dojrzałość muzyka w roli męża i ojca (Kusiak 2018: 40).

Niemniej w rapowanych opisach raperów nie brakuje tekstów o trudnej sytuacji rodzinnej artystów i ich bolesnych doświadczeniach w tym obszarze. Za przykład posłużyć może, zdaniem Rafała Kusiaka, twórczość Quebonafide – Kuby Grabowskiego, ponieważ w tekstach artysty trudno jest się doszukać tekstów o pozytywnym wizerunku rodziny czy relacji damsko-męskich. W utworze pt. *Zorza* raper opowiada o przemocy domowej, jakiej doświadczał w dzieciństwie (Kusiak 2018: 39).

Podsumowując, zarówno rodzina, jak i historia dzieciństwa staje się wspólnym wątkiem dla wielu raperów. Muzyka często pełni dla nich rolę opisu autobiograficznego, w którym nierzadko przyznają się do patologii w domu (Kusiak 2018: 41). W niniejszym tekście chciałabym skoncentrować się na utworach, w których raperzy, opowiadając o swoich rodzinach, sięgają do własnej autobiografii, oraz pogłębić refleksję nad znaczeniem, jakie nadają tym doświadczeniom z perspektywy dorosłego życia.

[2] W nagraniu rapowym można wyróżnić trzy warstwy: *a capella* (tj. wokal), podkład instrumentalny (tzw. *bit*) oraz inne elementy; *skity* (ang. skecze), czyli krótkie humorystyczne fragmenty nagrań, np. rozmowy twórców płyty stylizowane na spontaniczne; tekst poboczny, czyli nierapowane informacje zawierające wskazówki dotyczące okoliczności powstania utworu, jego formy i budowy; pętlę, czyli krótki, mechanicznie powtarzany fragment instrumentalny oraz *flow*, który oznacza sposób, w jaki rapowany tekst płynie. *Flow* to indywidualny styl rapera (Kukołowicz 2012: 231–235); *follow-up*, który polega na zacytowaniu wersu kolegi po fachu lub na jego parafrazie (Chorąży 2017: 133).

Storytelling w rapie jako forma opowiadania o życiu

Raperzy od pokoleń odwołują się do swoich doświadczeń, umieszczając elementy własnych biografii w rapowanych utworach, które słyszalne są zarówno w pojedynczych tekstach, jak i w perspektywie kolekcji albumów, ukazujących rozwój ich trajektorii życiowych na przestrzeni lat. Ukazywane historie życia często skoncentrowane są na ważnych wydarzeniach życiowych, które stały się motywem podejmowanej refleksji. Powracanie do nich daje im możliwość powtórnego ich przeżycia, zrozumienia czy też nadania im nowego znaczenia. Proces ten może być podstawą ich biograficznego uczenia się (Pryszmont 2023).

Interesujące jest jednak, w jaki sposób raperzy opowiadają te nierzadko osobiste historie i co sprawia, że stają się one interesujące dla ich słuchaczy. Nie każda biografia, nawet ta upubliczniona przez znaną osobę, zyskuje uwagę publiczności, do której jest adresowana. Jedną z atrakcyjnych form przekazywania historii z życia własnego, a także osób znaczących dla raperów jest storytelling.

Podejście storytellingu cechuje silny akcent na procesualne, sytuacyjne i podmiotowe zainteresowanie opowiadaniem, przy czym oznacza ono obserwowalny proces tworzenia i odtwarzania struktur znaczeń (Rancew-Sikora, Skowronek 2015: 9). Cechą specyficzną, która odróżnia storytelling od innych form badań narracji, jest obecność *ante-narrative*, oznaczającego coś, co jeszcze nie stanowi narracji, a jednocześnie jest proponowane jako narracja (Boje 2001; za: Rancew-Sikora, Skowronek 2015: 9).

> *Ante-narrative* to żywe doświadczenie wielu autorów, złożone z wielu głosów, z których niektóre przeciwstawiają się sobie, opowiadane są po kawałku i odtwarzane we fragmentach, otwarte na nowe zwroty akcji (i sensu) oraz poddane presjom społecznym i politycznym, zanim doprowadzą do końcowego wniosku, jakim jest klarowne moralne przesłanie wyłaniające się z następstwa wydarzeń (Boje 2001 za: Rancew-Sikora, Skowronek 2015: 9).

W tym ujęciu uznaje się zakorzenienie tekstu w konkretności spotkania osoby opowiadającej i odbiorcy, a także w związku historii opowiadanej z konkretnością doświadczeń ich życia (Rancew-Sikora, Skowronek 2015: 10).

Opowieść (*story*) rozumiana jest jako wyjaśnienie określonej sekwencji zdarzeń prowadzących do określonej puenty. Ważnym jej wymiarem jest budowana akcja tj.: początek, odtworzenie sekwencji zdarzeń i opis działań bohaterów, aż do ostatecznego rozwiązania. Przy czym dla opowiadania ważny jest wymiar czasowy, obecność aktorów-postaci i także komunikacja opowiadającego z odbiorcami (Rancew-Sikora, Skowronek 2015: 10). Kompleksowe podejście do storytellingu koncentruje się na kilku elementach opowiadanych historii, jednak wśród nich warto wymienić: nadrzędy przekaz, konflikt i postacie (Hajdas 2011: 117). Nadrzędny przekaz opowieści to jest morał, pewna uniwersalna prawda znana ludziom, która przypominana jest dla podtrzymania określonych wartości. Konflikt dotyczy nakreślonego w historii napięcia między celami bohatera i czegoś lub kogoś, kto nie sprzyja realizacji jego zamierzeń. Natomiast postacie opowieści to bohater, który chce zrealizować cel,

oraz adwersarz, który staje mu na drodze do realizacji celu. Ważną postacią jest także beneficjent, czyli ktoś, kto skorzysta na realizacji celu przez bohatera, oraz inne postacie wspierające bohatera lub adwersarza (Hajdas 2011: 117–118). Zdaniem Moniki Hajdas tym, co spaja opowieści, jest archetyp, „czyli zbiorowy wzór podstawowy, o mitologicznym charakterze, przekazywany z pokolenia na pokolenie i odnoszący się do ludzkości w ogóle (nie do pojedynczej jednostki) – posiadający więc znamiona zbiorowej świadomości" (Jung 1993; za: Hajdas 2011: 118).

Przyjmując, iż storytelling polega na opowiadaniu różnych historii, np. baśni, legend, mitów lub tych z życia wziętych (Matwiejczuk 2016), warto analizować jakość tego typu przekazów dostępnych w przestrzeni codziennego życia. Bez wątpienia jedną z nich jest przestrzeń kultury popularnej, a w niej – interesującej mnie muzyki rap. Ciekawi mnie zatem: w jaki sposób storytelling wykorzystywany jest w utworach muzyki rap?

Metodologia badań

Niniejszy tekst i przedstawiona analiza są elementem projektu badawczego pt. „Nieformalne uczenie się dorosłych z utworów muzyki rap[3]". Badania obejmują dwa etapy: jakościowe wywiady badawcze ze słuchaczami rapu – m.in. wskazują oni utwory rap, którym nadają znaczenie z perspektywy własnej biografii – oraz analizę tychże utworów, skoncentrowaną na nieformalnym uczeniu się dorosłych – badanych i wskazywanych przez nich artystów rapowych. Wyodrębniane utwory rapowe poddawane są wielokrotnej i wielokontekstowej analizie jakościowej, m.in. pod względem różnych doświadczeń biograficznych raperów. Owa analiza umożliwia wielokrotne powracanie do wybranych tekstów, dostrzegając w nich nowe możliwości interpretacyjne skoncentrowane na kolejnych obszarach biografii życiowych[4]. Jednym z tych obszarów jest rodzina, do której często odwołują się raperzy.

Ze względu na wybraną tematykę skoncentrowałam się w swoich analizach utworów muzyki rap na następujących problemach badawczych: Jaki obraz rodziny przywołują raperzy odnosząc się do nawiązywanych przez członków relacji, obecności rodziców/opiekunów, wartości i trudności rodzinnych? Jakie jest znaczenie refleksji raperów nad rodziną w perspektywie teorii biograficznego uczenia się? W jakim sensie opowiadane przez raperów historie wpisują się w storytelling?

Swoje badania umieściłam w paradygmacie interpretatywnym i jakościowej orientacji badawczej. Zastosowane perspektywy dopuszczają różnorodne opisy i rozumienie świata społecznego, do którego należy także analizowana twórczość raperów. Warunkiem jest uznanie dyskursywności jako cechy badań jakościowych, aprobującej różne perspektywy interpretacyjne, punkty widzenia, jak też ich wzajemne

[3] Informacja o projekcie znajduje się w przypisie nr 1.

[4] Refleksje poświęcone tej problematyce zawarłam m.in. w publikacji pt. *Rapowe konfrontacje. O biograficznym uczeniu się polskich raperów* (Pryszmont 2023).

oddziaływania na siebie (Kubinowski 2010: 71). Utwory rapowe opowiadają historie, które zostały już w jakimś sensie zinterpretowane przez artystów-raperów. Moje rozumienie ich treści jako badaczki jest kolejnym ujęciem, interpretacją. Te nadbudowane interpretacje nie zamykają procesu interpretacji, którą mogą wzbogacić zarówno inni słuchacze muzyki rap, jak również czytelnicy niniejszego artykułu.

Struktura badań jakościowych obejmuje cztery główne etapy: gromadzenie danych empirycznych, wgląd w dane, interpretacja wyników, sporządzenie raportu z badań – proces, który cechuje refleksyjność, teoretyzowanie i narracyjność (Malewski 2017: 71). Trzy pierwsze etapy umożliwiła mi metoda analizy dokumentów wraz z techniką analizy treści. Dokument traktuję jako całe spektrum pisanych i wizualnych dokumentów, odczytywanych i wykorzystywanych przez nas w codziennym życiu (Rapley 2009: 158). Jednak w niniejszej analizie skoncentrowałam się na dokumentach w postaci utworów rapowych i ich warstwie werbalnej. W analizie treści utworów posłużyłam się opracowanym narzędziem, którego obszary ilustrują dwa poniższe zestawienia. Znajduje się w nich także przykładowa analiza wybranego utworu rapowego. Dodam, iż w realizowanym projekcie badawczym analizuję wybrane utwory rapowe wielokrotnie, jednak za każdym razem zmieniam kryteria ich analizy ze względu na wybraną tematykę. Jest to spójne z założeniami jakościowych praktyk badawczych, które umożliwiają powracanie do analizowanego materiału badawczego, ponowną interpretację i odczytywanie nowych znaczeń wpisujących się w określoną problematykę badawczą.

Zestawienie 1. Obszary analizy utworu – przykład analizy utworu *Smutek* autorstwa KęKę

Sekwencja zdarzeń	dzieciństwo: oczekiwanie dziecka i powroty pijanego ojca; wyjazd ojca za granicę; poczucie straty ojca i wstydu przed klasą; bliskość z siostrą; dorosłość: dostrzeżenie obecności umęczonej matki; świadomość własnej choroby alkoholowej i podjęcie terapii
Miejsce i czas	dom rodzinny rapera
Bohaterowie	ojciec, matka, siostra, dzieci w klasie, syn
Adwersarz	choroba alkoholowa ojca i rapera
Beneficjent	rodzina rapera, słuchacze zapośredniczający doświadczenie rapera
Konflikt	konflikt raper i jego bliskich z chorym ojcem
Nadrzędny przekaz	choroba alkoholowa niszczy rodzinę, szkodzi jej członkom; warto podjąć leczenie choroby
Archetyp	bohatera, który podejmuje walkę z chorobą, trudnym doświadczeniem życiowym i ją wygrywa
Komunikacja opowiadającego z odbiorcami	autorem komunikatów jest raper, który opowiada historię ze swojego życia

Źródło: opracowanie własne.

Zestawienie 2. Problematyka analizowanych utworów – przykład analizy utworu *Smutek* autorstwa KęKę

Obszar problemowy	Analiza i interpretacja
Obraz rodziny uwzględniający jej członków, wspólne relacje, wspierane wartości i doświadczane trudności	Rodzina niepełna, nieobecny, chory ojciec; dotknięta problemem alkoholowym; wspierający się członkowie (raper, siostra, jego matka, syn i inni bliscy); rodzina jako motywacja do wychodzenia z choroby.
Uczenie się biograficzne	Autor opowiada o doświadczeniach z okresu dzieciństwa, które naznaczyła choroba alkoholowa ojca i jego nieobecność w domu rodzinnym. Nawiązuje także do okresu wczesnej dorosłości, kiedy sam był uzależniony od alkoholu i prowadził życie z dala od swoich bliskich. Raper przyznaje się do tych trudności, które wydaje się wyraźniej dostrzegać z aktualnej perspektywy, tj. zdrowiejącego alkoholika. Podjęcie refleksji w utworze skłania go do nadania tym doświadczeniom nowych znaczeń, umacniania motywacji o obszarze podjętego leczenia i wychodzenia z alkoholizmu.

Źródło: opracowanie własne.

W swojej analizie skoncentrowałam się na utworach rapowych, których tematyka nawiązuje do rodziny. Należały do nich: *1980*, O.S.T.R. (2008); *Smutek*, Kękę (2016), *Nie obrażaj się*, Bisz/Radex (2016); *Zorza*, Quebonafide (2017); *Cesarz*, Kękę (2018); *W domach z betonu*, PRO8L3M (2020); *Zosia*, Białas (2022); *Plaster*, Szpaku (2023).

Pierwszy etap analizy utworów koncentrował się na opisie obszarów analizy stanowiących istotne cechy storytellingu, tj. sekwencji zdarzeń, miejsca i czasu wydarzeń, bohaterów, adwersarzy, beneficjentów, konfliktu, nadrzędnego przekazu, archetypu i komunikacji opowiadającego z odbiorcą. Następnym było określenie tematyki utworu oraz próba odpowiedzi na pytania badawcze. Jedno z postawionych pytań nawiązuje do perspektywy teoretycznej, którą posłużyłam się w niniejszej analizie, tj. teorii biograficznego uczenia się. W dalszej części swoich rozważań przedstawię efekty analizy i interpretacji prowadzonej zgodnie z zarysowanym przebiegiem badań.

Rap o rodzinie – wnioski z badań

Poszukując odpowiedzi na postawione problemy badawcze, skupię się na trzech obszarach analizy utworów, tj. konflikcie, nadrzędnym przekazie i archetypie. Umożliwiają one bowiem ukazanie istoty storytellingu, tj. jego wielowątkowości i wielogłosowości opowiadanej historii. Ich uwypuklenie pozwala uchwycić morał, który jest także cechą utworu rapowanego. Zdaniem Ewy Drygalskiej utwory hip-hopowe są miejscem legend czy też przypowieści, które zawierają w sobie element przesłania.

Natomiast zawarty w nich morał otwiera drzwi do duchowych poszukiwań, ponieważ ich poetyka wykracza poza rzeczywistość blokowisk (Drygalska 2014: 125). Przy czym ich przesłanie dotyczy często wartości, które autorzy określają jako uniwersalne, tj. wolności, prawdy, szczerości, tolerancji wobec innych (Pawlak 2004: 7).

Raper O.S.T.R. opowiada o swojej rodzinie historię, która dla odbiorców wydaje się trudna i emocjonalna, lecz sam autor przyznaje, iż wydarzenia te wychowały go, utrwalając ważne wartości w jego życiu:

> Urodziłem się półtora roku przed wojennym stanem / Łódź, Przyrodnicza, szósta czterdzieści nad ranem / 15 maj, mamie zmienił świat cały odtąd / Wiesz w mojej rodzinie to był czas dany emocjom / Płacz, pieluch swąd, głos to pierwsze urodziny / Brat, zamiast Duplo w kołysce miałem winyl / Nie pamiętam tej chwili, widziałem ją na zdjęciach / …To dla moich przyjaciół, ludzi niezapomnianych / Za te wszystkie potłuczone szyby naszymi pięściami / …Stuknęło lat dziewięć i mnie też to dopadło / Gdy pijany stary na złość chciał poderżnąć mi gardło / Nie wiedziałem, że to alko plus psychotropy / I tak na prawdę ojciec miał serdecznie życia dosyć / …Potem baka, nic nie mów, rodzice po rozwodzie / już inaczej wyglądały te ulice na co dzień / Łódź moim domem, kocham ją jak rodzinę / To ten świat mnie wychował, dumny jestem jak żyję (*1980*, O.S.T.R.).

Co ważne, raper utożsamia rodzinę nie tylko z rodzicami, bratem, przyjaciółmi, ale także z Łodzią, miejscem swojego zamieszkania, z którą czuje się związany. Ze słów rapera wynika, iż doświadczył rozpadu rodziny, ucieczki w używki, życia w konflikcie z przyjętymi zasadami społecznymi. Mimo przemocy, jakiej był świadkiem, nie pozwolił, aby trudności negatywnie wpłynęły na jego życie i mimo wszystko docenia ich potencjał w stawaniu się dorosłym. Archetypem, który można odczytać z historii rapera, znając także jego biografię, jest bohaterstwo. Artysta pokonuje zło, przekuwa trudne doświadczenia dzieciństwa na ciężką pracę i dążenie do celu, jakim była/jest kariera w branży muzycznej i, co więcej, osiąga ten cel na wyróżniającym się poziomie. Innego rodzaju bohaterstwo uwidacznia utwór duetu PRO8L3M, który opowiada o swoim dzieciństwie naznaczonym chorobą nowotworową jego mamy oraz doświadczaniem samotności w świecie dorosłych:

> Lubię ruskie pierogi, piosenki śpiewam swoimi słowami / I lubię hot dogi, mój tato najlepsze jednak zrobić mi potrafi / Mamie wypadły włosy, ja pędzę, a ten kij udaje karabin / Mówią, że się nie da nic zrobić, ale jak się psuje tato zawsze naprawi (*W domach z betonu*, PRO8L3M).

> Mamy nie ma już z nami, a między dwójkami mam dziurę po zębie / Gdy wszyscy płakali, ja chciałem się bawić, no bo w sumie jest w niebie / Przed snem mam się modlić w imię Ojca i Ducha Świętego, Amen / Więc modlę się czasem, ale kiedy mam co robić, to mam od tego mamę / Z babcią idziemy na spacer, a na śniadanie jemy ser i śmietanę / Tato mówi, że na wakacje jedziemy razem, lecz u niej dziś zostanę / Wszyscy muszą gdzieś iść i mnie nikt nie widzi, mają swoje sprawy (W *domach z betonu*, PRO8L3M).

Historia opowiadana przez rapera jest wzruszająca i mimo iż żaden konflikt nie został w niej uzewnętrzniony, to można odnieść wrażenie, że ważny przekaz utworu stanowi zwrócenie uwagi na samotność dziecka w rodzinie. Trudno powiedzieć, czy artysta myślał o tym doświadczeniu, będąc dzieckiem zaopiekowanym przez ojca i babcię. Niemniej w perspektywie dorosłego, jawi się jako bohater, który jako dorosły powraca do dziecięcego świata, pokonuje w nim demony i duchy, dając wsparcie swojej „wrażliwej" części.

Z kolei w utworze rapera Quebonafide pt. *Zorza*, mimo równie trudnej sytuacji rodzinnej, jaką opowiada artysta, pojawia się inny archetyp, tj. wędrowca. Quebo, tj. Kuba Grabowski, publicznie przyznawał się do trudności, jakich doświadczał w rodzinie pochodzenia. Opisują to słowa tego utworu:

> Siedzę samotnie, chłonę ten dźwięk / W moim rodzinnym domu obok Płońskiej 6 / Tym samym domu, gdzie widzę się rzadko / Tu, gdzie chowałem strach za wersalką / Chciałem już tylko stąd zniknąć jak Falkor / Gdy ojciec chciał wyrzucać mamę przez balkon / I tym samym, do którego dziś wracam po trasie / Zacząłem już myśleć jak facet / Mówili „nie da się", a teraz sam widzisz, że da się (*Zorza*, Quebonafide).

W dalszej części utworu raper zaznacza: „I nawet jako los to wróg / I nieraz nawet w najgorętszych miejscach jest zimno / Musiałem dać krok na przód / A teraz bracie życie mam piękne jak Islandię" (*Zorza*, Quebonafide).

Autor, tworząc muzykę, przemierza świat i zapisuje swoje doświadczenia na płycie *Egzotyka*. Dzieli się tam swoimi osobistymi historiami z przeszłości, a także opisuje odkrywane w świecie miejsca. Wędrowanie po świecie symbolizuje odchodzenie od starego świata i poszukiwania nowych przestrzeni życia dla siebie.

O pogrążonym w trudnościach domu rodzinnym, w którym spokój i bezpieczeństwo jego członków niszczy uzależnienie, rapuje omówiony w części metodologicznej Kękę w utworze *Smutek*:

> Koledzy z ojcami bawili się super, a ja ocierałem z łez buzię / Pojechał, pisał i dzwonił, później już rzadziej i rzadziej / A ja na zewnątrz się wciąż uśmiechałem / Nie chciałem się rozpaść przy klasie / Czułem się wybrakowany, mama po łokcie w robocie / Rozumiał tylko wzrok Ani, mogłem polegać na siostrze / Z czasem się uczysz nie płakać, chociaż do dzisiaj jest rana / Tato, nie czuję już żalu, jak cię zraniłem – przepraszam / Jeżeli kiedyś usłyszysz, proszę, się też nie obrażaj / Szkoda, że nie chcesz się leczyć, wiesz / Mi to naprawdę pomaga, hej (*Smutek*, Kękę).

Bliscy raperowi członkowie rodziny to mama, siostra i nieobecny ojciec. Słowa autora pełne są bólu i tęsknoty za ojcem, współczucia i szacunku wobec matki, a także poczucia bliskości z siostrą, również doświadczoną chorobą ojca. Kękę przechodzi jednak zmianę – decyduje się na leczenie alkoholizmu, co przekłada się na budowanie dobrych relacji z najbliższą mu rodziną. Ową zmianę odczytać można jako akt biograficznego uczenia się, zarówno z własnego doświadczenia życiowego, jak również z biografii ojca. Efekt tego procesu jest widoczny w wydanym po paru latach

w utworze pt. *Cesarz*, w którym opiewa życie w rodzinie, czyniąc z tego faktu najważniejszą wartość w swoim życiu i jednocześnie motywację do działania i tworzenia:

> Mam za to synów – mądrych / Uczę ich, jak się po świecie poruszać / […] Obok kobieta, co wie o co chodzi (wie, wie, wie!) / Dzieci chce rodzić (chce, chce, chce!) / […] Kiedy Ty biegasz / Siedzę na chacie jak cesarz! / Moja kobieta to moja ekipa / Moje chłopaki to jest moje kruuuu / Działam i mnożę kapitał […] / Nie wiem co słychać na mieście od dawna / Bo u mnie w królestwie jest wszystko! / Miłość, przyjaźń, dobro, prawda, hajs, i rap, no wszystko! / Mądrość, przyszłość, wszystko! (*Cesarz*, KęKę).

Przekaz płynący z twórczości Kękę to rozwój skoncentrowany na pracy nad problemem uzależnienia i budowanie dobrych więzi we wspierającej go rodzinie. To porzucenie przeszłego życia, zanurzonego w trudnościach rodzinnych i alkoholizmie, działanie na rzecz rozwoju oraz utrzymanie zdrowej rodziny można odczytać także jako bohaterstwo. Raper daje bowiem dobry przykład swoim słuchaczom, pokazując im, że trudny życiowy start można przekłuć na sukces w życiu osobistym i zawodowym.

Archetyp bohatera uwidacznia się także w utworze Szpaka pt. *Plaster*, który w swoim obrazie rodziny przywołuje mamę przebywającą za granią, prawdopodobnie na emigracji zarobkowej:

> Z moją mamą parę lat to widzieliśmy się na Skype'ie tylko / Dlatego chwalę się, że pykło / Pamiętam Wigilię, gdy potrawa stała jedna / Pierogi z Biedronki – dziś na stole nie ma miejsca / Zbiłem sześćdziesiąt kilo, jakbym najebał konfidenta / Więc zamiast się użalać, zapierdalaj po zwycięstwa / Właśnie pykła szósta płyta, a po pierwszej miałem znikać (*Plaster*, Szpaku).

Z narracji artysty wynika, iż ma on relację z mamą, z którą w przeszłości doświadczył skromnego życia. Jednak dzięki swojej pracy w roli rapera zmienił swój los na lepszy.

W wielu utworach rapowych odnaleźć można odwołania do trudnych doświadczeń rodzinnych, którymi dzielą się artyści. Wielu z nich po latach, pod wpływem poszukiwania siebie i pracy nad sobą, zmienia tę narrację na taką, w której doceniają wartość rodziny budowanej przez siebie na nowo. W tym kontekście niektórzy z nich starają się łamać stereotypy postrzegania raperów i wprost wyrażają swoje szczęście związane z doświadczeniami rodzinnymi. Za przykład może posłużyć utwór Białasa pt. *Zosia*, w którym opowiada o narodzinach swojej córeczki i towarzyszącym temu szczęściu oraz zaangażowaniu:

> Też z mamą na ciebie patrzymy i sobie myślimy, kim będziesz / Bardzo byśmy sobie życzyli, żebyś została, kim zechcesz / Gdzie się tylko nie pojawię, zaraz chwalę się swoją córą / Nie jestem jak typowy raper, nie chwalę się nie swoją furą / Macie po 3 dychy na karku, a serio jesteście żałośni / […] Nasze życie to jest film i składa się tylko z jasnych kolorów (ej) / Lekarz pokazał mi bit, potem poszedł odbierać poród (ej) / Upłynęło parę chwil i mi cię przywieźli gondolą (ej) / A ja się poczułem jak mistrz i na zawsze dałem ci *follow* (ej) / Masz najlepszą mamę, wiem co mówię, bo sam ci ją wybrałem (ej) (*Zosia*, Białas).

Zakończenie

Z powyżej analizy wybranych utworów wynika, iż przywoływany przez raperów obraz rodziny posiada dwa różne oblicza. Dotyczący przeszłości – często odnosi się do okresu dzieciństwa i dojrzewania, jest przepełniony samotnością, bólem z powodu braku prawidłowo funkcjonującej rodziny, w której cytowani artyści mogliby znaleźć wparcie i miłość. Z ich narracji wynika, iż były to rodziny zaniedbane, dotknięte problemami uzależnienia i przemocy. Drugi obraz, teraźniejszy – to rodzina, którą budują samodzielnie z wiarą i nadzieją w przyszłość. Doświadczają w niej bliskości, bezpieczeństwa, oparcia budowanych na tych fundamentach zdrowych relacji. Wydaje się, iż jest to rodzina, której towarzyszy wartość rezyliencji – wspomagającej i zasilającej ich proces rozwoju w wielu obszarach ich życia, tj. osobistym, społecznym oraz zawodowym (Błasiak, Dybowska 2021).

Warto zwrócić uwagę, iż przedstawiane przez raperów dwa oblicza rodziny mogą świadczyć o zachodzącym procesie biograficznego uczenia się. Sięgają bowiem do swojej przeszłości, nadając jej jednocześnie nowe znaczenie. W tym sensie może dochodzić do (trans)formacji struktur doświadczenia, wiedzy i działania w kontekście życia i światów, w których uczestniczy artysta w perspektywie całożyciowej (zob. Alheit 2011). Problemy, o których opowiadają, mogły na jakimś etapie ich życia, pełnić funkcję dezorientującego dylematu, który wywołał zmiany i uczenie się artystów. Ten dezorientujący dylemat, czyli traumatyczne i trudne doświadczenia rodzinne, uruchomiły potrzebę zweryfikowania schematów znaczeniowych i punktów widzenia, doprowadzając w rezultacie do uczenia się transformatywnego (Pleskot-Makulska 2007). Być może wyrażona przez nich wola budowania i tworzenia rodziny jest jednym z efektów tych zmian.

Chciałabym także zwrócić uwagę na formę w jakiej raperzy opowiadają o swoich doświadczeniach, czyli storytelling, który wzmacnia ich przekaz i wywołuje refleksję u odbiorców utworów. Cechą specyficzną tej formy opowiadania jest *ante-narrative* (Boje 2001; za: Rancew-Sikora, Skowronek 2015: 9), która przejawia się odwoływaniem się rapera do własnego, żywego doświadczenia. Narracja artystów składa się z wielu głosów obecnych w rapowanych historiach, tj. bohaterów, adwersarzy, beneficjentów i innych postaci. Głosy te pokazują różne światopoglądy i perspektywy jej uczestników, często przeciwstawiające się sobie i prowokujące zwroty akcji (i sensu). Przez owe namnożenie głosów, wydarzeń, wątków i presję, jaką wywierają one na bohatera (często w tej roli znajduje się sam raper), trudno dojść do końcowego wniosku, jakim jest klarowne i moralne przesłanie wyłaniające się z następstwa wydarzeń. Z tego powodu utwory rapowe pozostawiają więcej pytań niż jednoznacznych odpowiedzi. Płynący z nich morał w dużym stopniu zależy od ich słuchacza, który spotyka się z opowiadanymi historiami raperów, interpretując je w perspektywie własnej historii życiowej.

Bibliografia

Alheit P. (2011) *Podejście biograficzne do całożyciowego uczenia się*, tłum. P. Poniatowska, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja", nr 3(55), s. 7–21.

Beck-Gernsheim E. (2002) *Reinventing the Family. In Search of New Lifestyles*, Cambridge, UK, Polity Press.

Bieńkowska M. (2018) *Rola kultury hip-hop w kształtowaniu się tożsamości młodzieży – wybrane konteksty*, „Studia Edukacyjne", nr 51, s. 457–467, https://doi.org/10.14746/se.2018.51.27.

Błasiak A., Dybowska E. (2021) *Wzmacnianie rezyliencji w rodzinie – współczesną potrzebą*, „Roczniki Pedagogiczne", nr 4, s. 59–72, https://doi.org/10.18290/rped21134.6.

Boje D. M. (2001) *Narrative methods for organizations and communication research*, London, Sage Inc.

Chorąży A. (2017) *O hiphopowej intertekstualności jako rozmowie. Rap i popkultura: follow-upy i hashtagi*, „Teksty Drugie", nr 5, s. 129–146, https://doi.org/10.18318/td.2017.5.8.

Cimiński P., Piórkowski P. (2016) *Młodzi ulicy i młodzi kreatywni. Idee, wartości, aspiracje*, Stare Miasto, Wydawnictwo Witanet.

Drygalska E. (2014) *Rapowe teologie: poszukiwania sacrum w polskim hip-hopie* w: *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, M. Miszczyński (red.), Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 124–143, https://doi.org/10.31338/uw.9788323517696.pp.124-143.

Hajdas M. (2011) *Storytelling – nowa koncepcja budowania wizerunku marki w epoce kreatywnej*, „Współczesne Zarządzenie", nr 1, s. 116–123.

Harwas-Napierała B., Trempała J. (red.) (2007) *Psychologia rozwoju człowieka*, t. 2, *Charakterystyka okresów życia człowieka*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

Jung C. G. (1993) *Archetypy i symbole*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik".

Kleyff T. (2014) *Rzut oka wstecz* w: *Antologia polskiego rapu*, D. Węcławek, M. Flint, T. Kleyff, A. Cała, K. Jaczyński, Warszawa, Narodowe Centrum Kultury, s. 10–23.

Kołodziejczak K., Smoter K. (2018) *Portret polskich millenjalsów w twórczości muzycznej Taco Hemingwaya*, „Kultura i Wychowanie", nr 2(14), s. 103–124, https://doi.org/10.25312/2083-2923.14/2018_103-124.

Kozłowska M. (2012) *Ideologia hip-hopowa na przykładzie tekstów hip-hopowych*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja", nr 2, s. 119–134, https://doi.org/10.14746/kse.2012.2.09.

Kubinowski D. (2010) *Jakościowe badania pedagogiczne. Filozofia – Metodyka – Ewaluacja*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Kukołowicz T. (2012) *Transkrypcja tekstów hip-hopowych (rapu) w świetle teorii wiersza*, „Teksty Drugie", nr 6, s. 229–245.

Kusiak R. (2018) *Wizerunek rodziny we współczesnym przekazie muzyki hip-hopowej*, „Biuletyn Edukacji Medialnej", nr 2, s. 27–43.

Majewski P. (2015) *Rap jako muzyka tożsamościowa: od czarnego getta do polskiego pop-nacjonalizmu*, „Sprawy Narodowościowe. Seria nowa", nr 47, s. 57–79, https://doi.org/10.11649/sn.2015.053.

Malewski M. (2017) *Badania jakościowe w metodologicznej pułapce scjentyzmu*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja", t. 20, nr 2(78), s. 129–136.

Matwiejczuk A. (2016) *Popularyzacja czytelnictwa w szkole. Storytelling (gawędziarstwo), booktalking (opowiadanie o książkach) i głośne czytanie*, „Dydaktyka Polonistyczna", nr 2(11), s. 193–205.

Miszczyński M. (2014) *Wstęp. Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej* w: *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, M. Miszczyński (red.), Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 7–18, https://doi.org/10.31338/uw.9788323517696.pp.7-18.

Pawlak R. (2004) *Polska kultura hip-hopowa*, Poznań, Kagra.

Pleskot-Makulska K. (2007) *Teoria uczenia się transformatywnego autorstwa Jack'a Mezirowa*, „Rocznik Andragogiczny", r. 2007, s. 81–96.

Podleś P. (2022) *Wizerunek rapera Adama Ostrowskiego na platformie Youtube*, „Łódzkie Studia Teologiczne", nr 31(3), s. 29–55, https://doi.org/10.52097/lst.2022.3.29-55.

Pryszmont (2023) *Rapowe konfrontacje. O biograficznym uczeniu się polskich raperów*, „Edukacja Dorosłych", nr 1, s. 55–74, https://doi.org/10.12775/ED.2023.005.

Rancew-Sikora D., Skowronek K. (2015) *O niezbędności opowiadania. Refleksje teoretyczno-krytyczne na temat badań narracyjnych i perspektywie storytelling*, „Studia Humanistyczne AGH", nr 1(14), s. 7–24, https://doi.org/10.7494/human.2015.14.1.7.

Rapley T. (2010) *Analiza dyskursu i dokumentów*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

Rychłowska-Niesporek A. (2023) *Rodzina i życie intymne w procesie globalizacji*, „Journal of Modern Science", nr 50(1), s. 234–257, https://doi.org/10.13166/jms/161529.

Smyła J. (2022) *Rodzina w kalejdoskopie współczesnych przemian*, „Wychowanie w Rodzinie", nr 1, s. 15–27, https://doi.org/10.61905/wwr/170358.

Taranowicz I. (2022) *Życie rodzinne w czasach niepewności – wyzwania i dylematy*, „Przegląd Socjologii Jakościowej", nr 1, s. 6–13, https://doi.org/10.18778/1733-8069.18.1.01.

O Autorce

Martyna Pryszmont – doktor habilitowana nauk społecznych, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, andragog zatrudniona w Zakładzie Edukacji Dorosłych i Studiów Kulturowych, prowadzi Pracownię Metodologii Badań nad Edukacją w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego. Członkini ATA i TSBJ. Zainteresowania naukowe skupiają się na problematyce biografii, biograficznym uczeniu się i nieformalnej edukacji dorosłych. Aktualnie realizuje grant badawczy IDUB na temat „Nieformalnego uczenia się dorosłych z utworów muzyki rap".

Martyna Pryszmont – habilitated doctor in social sciences, professor of the University of Wroclaw, adult educator employed at the Department of Adult Education and Cultural Studies, she runs the Educational Research Methodology Workshop at the Institute of Pedagogy of the University of Wroclaw. Member of ATA and TSBJ. Her research interests focus on biography, biographical learning, and informal adult education. She is currently implementing an IDUB research grant on "Adults' informal learning from rap music."

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY 4.0