

♪ [PRZECIĄGLY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Słuchają pani „Audycji Kulturalnych”, podcastu Narodowego Centrum Kultury. Ja nazywam się Martyna Matwiejuk, a moim i Państwa gościem jest dzisiaj Filip Kalinowski, dziennikarz, muzyk, autor książki, o której będziemy rozmawiać w tym podcaście. Dzień dobry, witaj.**

FILIP KALINOWSKI: Dzień dobry.

MARTYNA MATWIEJUK: **Ta książka, o której wspomniałam, jest zatytułowana „Niechciani, nielubiani. Warszawski rap lat 90”, i opisujesz w niej stołeczne realia ostatniej dekady dwudziestego wieku, miejsca, w których rodził się ten stołeczny hip-hop, stołeczny rap, ciemne uliczki, przestrzenie klubowe i oczywiście betonowe blokowiska. Sam dorastałeś na takim warszawskim osiedlu lat dziewięćdziesiątych. Co dla ciebie wtedy znaczyła ta muzyka?**

FILIP KALINOWSKI: No dla mnie to jest tak, że ja opisuję całą dekadę i jeszcze trochę wcześniej, więc właściwie bym się musiał cofnąć do roku mojego urodzenia, osiemdziesiątego czwartego, pewnie gdzieś tam mniej więcej się lokalizują pierwsze rzeczy, o których piszę, ale ten warszawski rap, kiedy doszedł już do głosu, czyli najpierw to było Trials X w okolicach roku dziewięćdziesiątego pierwszego, dziewięćdziesiątego trzeciego i później pierwsza płyta w dziewięćdziesiątym piątym roku, i później taka bardzo ważna składanka dla warszawskiego roku, czyli Smak B.E.A.T. Records, to było rok dziewięćdziesiąty siódmy. I pamiętam jak dziś ten moment, kiedy usłyszałem tą składankę, bo nagle ktoś powiedział coś o moim życiu, o tym, co ja widziałem wszędzie wokół siebie, a do tamtego momentu, szczególnie jeszcze będąc dzieckiem, bo w dziewięćdziesiątym siódmym roku ja miałem trzynaście lat, to trochę żyłem w jakiejś takiej dziwnej formie, wtedy nieświadomionej, ale jednak takiej paranoi, schizofrenii, tego, że to, co widzę, nie znajduje nigdzie odzwierciedlenia. Pamiętam, że relacje medialne były albo bardzo suche albo mówiły o takich rzeczach większych, że tak powiem, trochę w cudzysłowie, że na przykład codzienna przestępczość taka, okradanie dzieciaków na ulicach, tego typu rzeczy, była oczywiście przykrywana przez to, że w tym mieście wtedy wybuchały bomby pułapki i formujące się grupy przestępcze, już wtedy całkiem nieźle sformułowane strzelały do siebie. I to wszystko, co ja widziałem na tym osiedlu, na którym dorastałem, to jest Jadwisin, taki betonowy projekt na przecięciu Ochoty i Włoch, nigdzie nie znajdowało ujścia, ani w muzyce, ani w filmach, ani właśnie w mediach, ani też nawet w takim kontakcie z moimi rodzicami, z w ogóle dorosłymi, czy z sąsiadami, czy z nauczycielami w szkole. Oni, tak mi się wydawało, że w ogóle nie wiedzą, co się dzieje. I z jednej strony oczywiście ja przykładałem do tego rękę, bo ja im też nie mówiłem, no bo młodzi ludzie, wydaje mi się, mają coś takiego, że... dzisiaj jest inaczej, bo jakby są social media, różne rzeczy, ale wtedy ja nie widziałem żadnej alternatywy. To po prostu była moja rzeczywistość, więc ja ją przyjmowałem taką, jaka ona jest. Nie myślałem sobie, że gdzieś jest lepiej, inaczej, po prostu tak było. A z drugiej strony bardzo często te rzeczy, które się działy, jeśli były związane z narkotykami, które wtedy się pojawiły na taką skalę w Warszawie, czy z właśnie jakąś drobną przestępczością, czy z jakąś taką chuliganką małoletnią, jak te zabawy dziecięce przestały być już takimi stricte zabawami, tylko trochę brojeniem, no to często czuliśmy się winni, więc nie

opowiadaliśmy o tym rodzicom, bo to była moja wina, jak coś się stało, po co mam mówić rodzicom, że coś złego tam się dzieje jeszcze, to ja będę tym winnym. I nagle, jak usłyszałem tą kompilację, i szczególnie dwa utwory Molesty, jeden pełnego składu Molesty, a drugi Włodiego solowy utwór, to powiedziałem sobie, „Wow, ktoś widzi to tak jak ja, i żyje w tym świecie, i jeszcze potrafi w takich prostych, dosadnych słowach to opowiedzieć”, i to było dla mnie bardzo ważne w tamtym momencie.

MARTYNA MATWIEJUK: Czyli taka pierwsza przestrzeń w kulturze, z którą mogłeś się utożsamić po prostu. Opisujesz w tej książce bardzo różne oblicza kultury hip-hopowej i muzyki rapowej tamtejszej, warszawskiej sceny, wskazujesz na to, skąd pochodzili jej twórcy, że nie zawsze byli to blokersi, którzy wychowywali się w trudnych warunkach finansowych czy rodzinnych, śledzisz kolejne wydawnictwa, czasem już te oficjalne, legalne, częściej jeszcze podziemne, przytaczasz wypowiedzi twórców, ale także sięgasz po kroniki, artykuły prasowe, zapisy audycji radiowych, różne raporty – słowem, jest tego w tej książce naprawdę bardzo dużo. I chciałam cię zapytać, jak nad nią pracowałeś, jak spajałeś te wszystkie tropy w jedną całość, bo dodajmy, że to jest też twój debiut książkowy.

FILIP KALINOWSKI: Tak. Z jednej strony to jest od tego wcześniej niż dziewięćdziesiątego siódmego roku bardzo moje, więc ja to wszystko śledziłem na bieżąco, i ten drugi obieg i ten oficjalny obieg, szczególnie, że jeszcze w tych latach tych płyt było mało i to był też taki mój trochę klucz do tego, żeby to zamknąć w dwutysięcznym roku, bo tych nagrań było tak mało, że można to przeprowadzić linearnie. Później już trzeba obrać jakąś drogę i bardzo subiektywnie wybrać, któreśdy podążać, a do tamtego momentu jeszcze było tego stosunkowo niewiele. Więc z jednej strony to jest bardzo moje, z drugiej jest tak, że od kiedy zostałem właśnie tym tak zwanym dziennikarzem muzycznym, bo nie wiem, czy ja tak się do końca potrafię określić, to rap był dla mnie, przez to, że był takim moim dźwiękowym kręgosłupem i nawet czasami ponaddźwiękowym, no tą pierwszą rzeczą, o której zacząłem pisać, więc też miałem ochotę od razu zrobić wywiad z tym, z tamtym, i wiele ich przeprowadziłem na mojej drodze zawodowej nazwijmy to. I część z tych ludzi stała się moimi kumplami, część z tych ludzi po prostu w warunkach profesjonalnych przepytalem i tego materiału nzbierało się przez lata wiele. Z trzeciej strony do tego dochodzi moje, antropologa kulturowego, wykształcenie, więc pewnie stąd ta potrzeba szukania wszędzie wokół i opisywania kontekstu. A czwartą bardzo ważną rzeczą jest rola Kuby Bożka, który był moim redaktorem prowadzącym. Ja mu właściwie bez reszty zaufałem, bo to wszystko było tak mi bliskie i tak nie miałem do końca do tego dystansu, że pierwsza wersja książki, którą napisałem, to była tym takim wypluciem ze mnie wszystkiego, co się nzbierało przez te lata, i wtedy Kuba powiedział, „To może tu byśmy dołożyli to”, „Tu może byśmy to wyczyścili”, i ja właściwie zawierzyłem wszystkim jego uwagom, nie trzymałem się kurczowo tego, że przecież to jest moje i ja muszę w ten sposób to opisać. I też bardzo mi zależało od początku, żeby ta książka nie była hermetyczna i na pewno dużo takich środowiskowych wątków, takich, które dla mnie były częścią całej tej układanki, więc je tam włożyłem, to one spadły, bo one trochę zaburzały ten wywód. Więcej źródeł się wtedy pojawiło zewnętrznych, bo bardzo wiele tych rzeczy, o których piszę, jak właśnie narkotyki, jak jakaś przestępczość drobna, jak przemoc, jak w ogóle realia takiego osiedlowego życia, jest trudno mierzalna i weryfikowalna, szczególnie jeszcze w trakcie tej dekady, gdzie już dane były zbierane dużo bardziej wiarygodnie niż przed osiemdziesiątym

dziewiątym rokiem, ale dalej jakby to był trochę post transformacyjny chaos, więc w wielu kwestiach trudno dotrzeć do takich wiarygodnych źródeł. No więc na przykład rozwój, historia narkotyków lat dziewięćdziesiątych, którą miałem w głowie przez pryzmat patrzenia na to, co się działo u mnie na podwórku, poszedłem i zweryfikowałem u pani Jagody Władoń, która pracowała w Monarze jeszcze w latach osiemdziesiątych, i nagle się bardzo często okazywało, że to moje rozpoznanie, takie podwórkowe, na bazie tego, że tutaj kolega, tak się potoczyły jego losy, tutaj się zderzyłem z tym na jakimś winklu szkoły, tutaj mieliśmy pogadankę w szkole, i że zbiór tych wszystkich takich incydentalnych doświadczeń z mojego życia, które wcale nie muszą być miarodajne, bo jakby każdy zbiera swoje i one są bardzo subiektywne i często jeszcze emocjami podkoloryzowane, to się nagle okazało, że wiele tych rozpoznań jest bardzo celnych, i takich, że ci ludzie, z którymi później to weryfikowałem, mówili, „Tak, dziewięćdziesiąty czwarty rok był kluczowy, jeśli chodzi o rozwój zorganizowanej przestępczości, dziewięćdziesiąty piąty, dziewięćdziesiąty szósty pojawiła się heroina do palenia, Brown Sugar, w Warszawie”, i że na bazie tych takich właśnie wyimków ode mnie z biografii się okazało, że to jednak się trochę przekłada na jakąś taką historyczną mapę Warszawy i pewnych tematów dotyczących tą dekadę.

MARTYNA MATWIEJUK: Nie wszystkim swoim rozmówcom mówiłeś o tym, że będziesz pisał książkę na ten temat?

FILIP KALINOWSKI: Nie, nie, większości nie mówiłem, i też w pewnym momencie powiedziałem sobie, że już dalej nie chcę więcej wywiadów robić. No bo też rap to jest bardzo specyficzna dziedzina. To jest dziedzina, która z jednej strony odmienia prawdziwość przez wszystkie przypadki, a z drugiej strony jest w nim bardzo dużo autokreacji i też w tak zwanej ciemnej stronie warszawskiego rapu, czyli tym takim rapie ludzi żyjących gdzieś na granicy prawa powiedzmy, jest dużo takiego, jak to w środowiskach około przestępczych, niemówienia wielu rzeczy, i doszedłem do wniosku, że ja nie chcę więcej usłyszeć kreacji, ani z drugiej strony po raz kolejny usłyszeć, „Nie, tego ci nie powiem”, albo, „Tego nie możesz napisać”, i doszedłem do wniosku, że ponieważ to wszystko jest historia oralna, właściwie większość tej książki, poza tymi danymi statystycznymi i jakby fragmentami z gazet, to wszystko są opowieści, miałem nawet taki pomysł, ponieważ tam się pojawiają takie fabularne wstawki, miałem taki pomysł, żeby jak w „Rashomonie” Kurosawy opowiedzieć jedną historię z czterech perspektyw, bo tą samą historię cztery osoby mi opowiedziały zupełnie inaczej. I w końcu z tego zrezygnowałem, bo też doszedłem do wniosku, że nie ma co tutaj tak narracją się skupiać i wręcz jakoś tak ją pieścić, bo to jest o czasach, które były dosyć proste, powiedzmy, w jakiś takich zasadach rządzących nimi. Ale... tak, doszedłem do wniosku, że trzeba te wszystkie historie zweryfikować z jednej strony, a z drugiej strony pozostawić im trochę miejsca na to, żeby one były legendą. I w niektórych miejscach jestem prawie pewien, że to nie jest sto procent prawdy i że one przez inne osoby mogą zostać zapamiętane, te wydarzenia, które tam opisuje, inaczej, ale to jest pewna mitologia tego warszawskiego rapu lat dziewięćdziesiątych i taka opowieść folklorystyczna o tym, jak to się wszystko działo, i jak to ludzie zapamiętali. To jest też taki projekt, że myślę, że do końca życia mógłbym kolejne wydania tej książki uaktualniać i przedstawiać klocuszki, i zmieniać, i dokładać do tego jakieś kolejne rzeczy.

MARTYNA MATWIEJUK: Szkicujesz w tej książce tło, w którym ta kultura się rodziła. I w kolejnych rozdziałach mniej więcej chronologicznie jesteśmy w stanie

prześledzić te następne fazy, od hip-hopu, który był takim bardzo wielobarwnym, głośnym i radosnym okrzykiem przeciwko szarości, takim pierwszym łykiem kultury zachodniej, po takie środowisko rapowe, które no możemy chyba określić jako manifest ciemnych zaułków, jakiś taki twardy wyraz przynależności, rap, który bardzo serio traktuje wszystkie deklaracje padające w tekstach, środowisko, które staje się powoli zamknięte. Czy w tym sensie Warszawa była tutaj wyróżnikiem na mapie Polski?

FILIP KALINOWSKI: Wydaje mi się, że w jakimś stopniu tak. To jest w ogóle też powód, dlaczego ja napisałem książkę o Warszawie. Ja traktuję rap jako muzykę folklorystyczną i nie do końca wiem, jak było w Szczecinie, jak było na Śląsku, jak było w Krakowie. Od czasu do czasu zapędzę się w te miejsca w krótszych tekstach, które piszę, i nagle się dowiaduję, że w Krakowie było zupełnie inaczej albo w Szczecinie było zupełnie inaczej. Wiem, jak było w Warszawie i to opisałem, i dlatego wydaje mi się, że w bardzo wielu innych miastach hip-hop, ten taki czteroelementowy albo nawet więcej niż czteroelementowy, no bo dj-ing, rap, graffiti i breakdance to są te podstawowe cztery elementy, ale można do tego dołożyć jakiś styl ubierania się, styl bycia, pewne normy zachowania, i w bardzo wielu miejscach wydaje mi się, że ten hip-hop trwał dłużej, że jakby breakdance był na przykład bardzo ważnym elementem w bardzo wielu miejscach Polski albo, że scena graffiti do dzisiaj ma ogromny wpływ na sceny lokalne innych miast. W Warszawie wydaje mi się, że to się skończyło dosyć szybko, przez to, że pierwszym oficjalnym albumem w głównym obiegu fonograficznym był „Skandal” Molesty. I być może ta historia wyglądałaby zupełnie inaczej, gdyby właśnie ten głos nie był tak twardy, tak dobitny i tak bardzo opowiadający o tym, co się dzieje wokół. Można by jakieś alternatywne scenariusze tutaj tworzyć. Jest to na pewno w historii tego gatunku w Warszawie ogromna zmiana i jednocześnie też wydaje mi się zmiana, która odzwierciedlała realia tego miasta w tamtym momencie, i dlatego po prostu ten głos musiał być tak dobitny. I jeśli chodzi o ten moment w historii szerzej rozumianego polskiego rapu, to wydaje mi się, że on jest o tyle znaczący, że Warszawa miała najmocniejsze anteny w tamtym momencie. Jakby tu były wydawnictwa, tu były rozgłośnie radiowe, tu były redakcje magazynów, jakichś takich środowiskowo-kulturowych, i ten głos poszedł na cały kraj i miał na pewno wpływ, o czym też piszę, o tej pierwszej fazie, że Wzgórze Ya-Pa 3 nagle trochę zmieniło ciężkość swojej wypowiedzi i estetykę mówienia, ale jednocześnie nie tak dominujący wpływ, żeby zmienić bieg tych lokalnych scen. I wydaje mi się, że to jest coś, z czym się stykam, jak czasami gdzieś zdarzy mi się pojechać i właśnie gadać z ludźmi z jakichś innych lokalnych scen. Oni mówią, „No jak to? Breakdance w Warszawie nie był ważnym elementem kultury?” On na pewno był, cały czas, przez lata on istnieje na mapie Warszawy, ale niekoniecznie tak bardzo związany z tym rapem, który w tamtym momencie, jak już przejął ten mikrofon, to zdominował wszystko.

MARTYNA MATWIEJUK: Pokusiłbyś się o takie pojęcie jak „warszawska szkoła rapu” albo „warszawska szkoła beatu”?

FILIP KALINOWSKI: Tak, beatu na pewno, bo DJ 600V był przez lata fundatorem tej sceny i jego brzmienie było dominujące i szerzej niż na Warszawę tylko emanowało. Jeśli chodzi o rap, również wydaje mi się, że, oczywiście to jest tak, że pewne rzeczy są nazywane pewnymi pojęciami, dlatego że wydarzają się w kilku miejscach na raz i trzeba je jakoś nazwać, ale przez to, że tak jak mówiłem, te anteny tutaj były silniejsze niż gdzieś indziej, to wydaje mi się, że

ten wpływ tak zwanej „warszawskiej szkoły”, ja bym to nazwał trochę „szkołą Molesty”, tego, że właśnie ten „Skandal” jak spadł na to miasto, to bardzo wielu ludzi zaczęło wtedy rapować w zupełnie inny sposób. Ja rozmawiałem z niejedną osobą, która mi powiedziała, „Ty, jak ja usłyszałem *Skandal*, to ja przestałem rapować. Bo ja nie miałem o czym”. Ja chodziłem na studia, jeździłem na deskorolce, prowadziłem takie młodzieżowe życie, które dla mnie było jakieś barwne i ciekawe, ale o czym ja miałem rapować? Przed dziewięćdziesiątym ósmym, przed premierą Molesty, ja sobie rapowałem tam słówka, żeby się fajnie składały, takie dosyć abstrakcyjne, czasami jakieś przechwałki, to wszystko było takie kolorowe i dziecięco naiwne bardzo często, a w tamtym momencie nagle spadła bomba i ktoś powiedział o przemocy policyjnej, ktoś powiedział o narkotykach, i tak się nagle stało właśnie bardzo poważnie i na serio, i bez żartowania, i że naprawdę jest liczna grupa osób, która doszła w tamtym momencie do wniosku, że moje życie nie jest na tyle ciekawe, żeby je relacjonować do beatu.

MARTYNA MATWIEJUK: **Koniec rymowania o rymowaniu. Dużo miejsca w tej książce poświęcasz nastrojom społecznym tamtego czasu, różnym pułapkom, w które ówczesna młodzież mogła wpadać, młodzież, która w rapie mogła się odnaleźć lub przynajmniej chwilowo poczuć się zrozumiana, młodzież, która często była pozostawiona sama sobie. I chciałam cię zapytać, czy te zwrotki raperów były drogowskazami dla tych młodych ludzi, miały jakiś wymiar wychowawczy? Myślę teraz tutaj o tym może pozytywnym wpływie.**

FILIP KALINOWSKI: Myślę, że tak, bo w ogóle też nie chciałbym mówić o tym, że coś jest negatywne albo pozytywne, bo tu właściwie wszędzie jest bardzo dużo ambiwalencji. I w tej mojej pierwszej subiektywnej i trochę środowiskowej, a trochę właśnie takiej personalnej wersji tej książki, był szerszy fragment o tym, jak duży wpływ te wersy miały na mnie, i jak mnie w pewien sposób wychowywały. Bo Wienio i Włodi z Molesty to dla mnie są trochę tacy trzeci i czwarty rodzic. I to spadło w końcu, zostało trochę mniej z tego, ale jest tak, że ta płyta, która dla wielu osób jest odrzucająca w swojej wulgarności, w swojej bezpośredniości i w swojej awanturniczości, taki chuligański raport z osiedla, to jest, tak jak Włodi tam rapuje, dosyć dobre podsumowanie tego, co tam jest relacjonowane przez długość trwania tej płyty, to jednocześnie, jeśli to odrzec z takiego kontekstu właśnie półświatka trochę, tego młodzieńczego chuligaństwa i też walki z wieloma rzeczami, które się widzi wokół siebie, i właśnie w tym nastoletnim buncie się bardzo głośno na to krzyczy i się temu sprzeciwia, to tam jest bardzo wiele takich prostych zasad, które do dzisiaj są dla mnie ważne. Często zarzucano tym raperom, że oni przysłowia rymują ze sobą i że bardzo wiele jest tam takich mądrości rodem z jakichś złotych myśli czy innych aforyzmów, a wydaje mi się, że szczególnie dla młodych ludzi, szczególnie w czasie takiego chaosu, ważne było, dla mnie na pewno, to usłyszeć. Bardzo wiele jest tam rzeczy, którym do dzisiaj hołduję, a też na pewno w moim podejściu do świata, to jak bardzo ta płyta była kontrkulturowa, również jest ważne, bo nieufność wobec systemu być może właśnie, nie tylko ona, bo też pewnie trochę punk rocka, trochę hardcore’u, trochę innych gatunków miało na to wpływ, ale mam wdrukowaną w DNA i wydaje mi się, że to też pokłosie wielu z tych płyt.

MARTYNA MATWIEJUK: **Ponieważ rap jest gatunkiem bardzo intertekstualnym i takim pełnym odniesień do odniesień i tak dalej, chciałam cię jeszcze zapytać na zakończenie, jak sądzisz, jak silnie echo właśnie tego warszawskiego brzmienia**

rapowego lat dziewięćdziesiątych pobrzmiewa dzisiaj we współczesnych produkcjach?

FILIP KALINOWSKI: Dzisiaj trudno jest mówić w ogóle o rapie, jako jakkolwiek jednolitym tworze. Ja trochę się nie zgadzam za każdym razem, jak słyszę, że się mówi o tym „scena” albo „środowisko”, bo dzisiaj to jest tak ogromna galaktyka, w której jest wiele różnych systemów planetarnych i rap jest dzisiaj czymś ogromnym, co też przez to, że ten gatunek ma tendencję do tego, żeby zasysać wszystko, co się dzieje wokół, to jest tak, że i znajdziemy dzisiaj pop rap i znajdziemy noise rap, i punk rap, i właściwie można by dać każdy przedrostek z każdego gatunku innej muzyki rozrywkowej i znajdziemy przykłady na to, że istnieje taki gatunek, czy subgatunek, czy jakiś nurt. Najbardziej dominującym pokłosem tej, jeśli zawężymy to do tego takiego ciemnego warszawskiego rapu, no to na pewno jest ta scena uliczna tak zwana, która do dzisiaj ma wielu głośnych swoich mówców, i czy to będzie Bonus RPK, czy to będą różne rzeczy, z których bardzo wiele powstaje na przykład w Wielkiej Brytanii, na emigracji, to tam słysząc, że te rzeczy do dzisiaj często brzmią dokładnie tak jak wtedy, że to jest ten chuligański raport z osiedla, plus do tego takie pobrzmiewające Voltem smyczki, fortepiany i twarde bębny. Ale z drugiej strony jest też tak, że tak zwany follow-up, czyli, jeśli jeden raper cytuje drugiego albo parafrazuje jego wersy z tych wczesnych płyt, czy to Molesty, czy Warszawskiego Deszczu, czy Gramatika, to wydaje mi się, że to się zdarza właściwie na wszystkich tych różnych systemach planetarnych tej galaktyki, bo to do dzisiaj jest taki żelazny kanon. I oczywiście ja się nie dziwię, że dzisiejsi kilkunastoletni czy ledwie dwudziestoletni raperzy niekoniecznie chcą do tego wracać, niekoniecznie muszą do tego wracać, czasami może nawet nikt im tego nie podsunie, żeby to sprawdzić, albo jak podsunie, to usłyszą coś, co jest tak naiwne i prymitywne, nikomu nie umniejszając w tym momencie, ale z dzisiejszej perspektywy to po prostu takie jest, to może być odrzucające. Ale wydaje mi się, że też wszystkie takie rzeczy, które się dzieją, czy to był film o Moleście, czy to, że dwa czy trzy tygodnie temu byłem na koncercie Molesty w Remoncie, czy to, że coraz więcej jest takich festiwali, na których te wszystkie zespoły z początków grają swoje pierwsze płyty, i wydaje mi się, że to jest bardzo często robione dla tych ludzi, co to przeżyli, ale jednocześnie ja za każdym razem widzę tam młodych ludzi. I na tym Moleście w Remoncie poza tym, że bardzo wiele starej gwardii spotkałem, to też spotkałem ledwie co dwudziestoletnich raperów, którzy każde słowo powtarzali wraz z Wieniem, Włodkiem, Pelsonem i Wilkiem, więc to na pewno rezonuje, a dodatkowo, jeśli dołożymy do tego to, że te lata dziewięćdziesiąte dzisiaj są tak modowo ważnym punktem odniesienia, to być może wręcz więcej tego jest niż jeszcze było pięć, sześć lat temu, być może coraz więcej jest takich projektów, które jako jedno z najważniejszych punktów odniesienia traktują właśnie te płyty z tamtych lat.

MARTYNA MATWIEJUK: **Kiedy mówiłeś o tych wszystkich planetach i konstelacjach, to pomyślałam sobie, że no tak, rap czy hip-hop jest dzisiaj absolutnym mainstreamem, a pamiętam, jak w tym studio rozmawiałam kiedyś z Bilonem, który powiedział, że on się absolutnie od tego odcina. On... według niego on cały czas tworzy alternatywę. Historię narodzin i początków warszawskiego hip-hopu, warszawskiego rapu, odkryją Państwo w książce „Niechciani, nielubiani. Warszawski rap lat 90” autorstwa Filipa Kalinowskiego, który był dziś moim gościem. Bardzo ci dziękuję.**

FILIP KALINOWSKI: Dziękuję bardzo.

MARTYNA MATWIEJUK: **Publikacja jest dostępna od piętnastego marca.**

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.