
Arkadiusz Sylwester Mastalski

Prywatne Akademickie Centrum Kształcenia w Krakowie

ORCID: 0000-0003-4418-9370

Nie mogę, bo jestem stąd.
Recenzja naukowa książki Kamili Rymajdo
pt. *Jarmark*, Bloomsbury Academic,
New York 2025, ss. 126.

1.

W styczniu 2025 roku nakładem Bloomsbury Academic ukazała się książka Kamili Rymajdo poświęcona albumowi *Jarmark* (2020) autorstwa polskiego rapera Taco Hemingwaya. Wydarzenie to jest istotne nie tylko dlatego, że praca ta to jedno z niewielu zagranicznych opracowań podejmujących tematy polskiego hip-hopu, ale i z tej przyczyny, że ukazała się w popularnej serii 33 1/3. Ta zaś składa się z około dwustu pozycji obejmujących swym zasięgiem (poza serią główną) wszystkie kontynenty, a jej cechą charakterystyczną jest skupienie na pojedynczym albumie danego wykonawcy – od Iannisa Xenakisa, Édith Piaf czy Marii Callas, poprzez Pink Floyd, Britney Spears, ABBE, aż po Aphex Twin, Slayera czy blackmetalowe Darkthrone¹. Książka o Hemingwayu to druga – po publikacji poświęconej albumowi *Enigmatic* Czesława Niemena – pozycja poświęcona polskiemu artyście².

¹ Online: en.wikipedia.org/wiki/33⅓ (dostęp: 21.10.2025).

² Tamże.

Niewątpliwie znalezienie się w gronie twórców opisanych w serii 33 1/3 stanowi dla polskiego autora nobilitację lub – jeśli nie chcemy używać tego kalibru słów – niemałe wyróżnienie. Na gruncie rodzimym jest to gest istotny, a dla czytelnika zagranicznego (bo przecież dla niego właśnie przeznaczony jest ten tekst) okazać się może interesującym i zachęcającym do dalszego samodzielnego poszukiwania wprowadzeniem do polskiej historii najnowszej oraz muzyki i kultury – nie tylko popularnej.

Kamila Rymajdo, autorka tej niewielkiej w sumie książeczki (sam tekst to raptem niewiele ponad sto stron), to badaczka, publicystka i pisarka związana z kilkoma brytyjskimi uczelniami (jak Kingston University w Londynie, University of Lancashire czy University of Manchester), specjalizująca się w muzyce i kulturze popularnej, a także autorka i współautorka licznych artykułów publikowanych na łamach pism branżowych i czasopism naukowych³.

2.

Przed omówieniem właściwej twórczości rapera autorka oferuje odbiorcom solidną pigułkę wiedzy o ostatnim półwieczu, a także o polskich realiach politycznych, ekonomicznych i społecznych. Ów pierwszy rozdział, czyli *Poland's postsocialist history and the rise of Taco Hemingway*, stanowi niemal połowę objętości dzieła i kreśli tło składające się z istotnych dla zrozumienia twórczości omawianego autora faktów i postaci, jak choćby: upadek komunizmu w 1989 roku, historia Solidarności, reformy gospodarcze lat dziewięćdziesiątych (J, 15–19)⁴, wspomina nazwiska Wałęsy, Mazowieckiego (J, 15), Balcerowicza (J, 18) jak też powstanie nowych sił politycznych – Platformy Obywatelskiej, Prawa i Sprawiedliwości (i innych, mniejszych) (J, 20–22), udzielając odbiorcy szybkiej lekcji dziejów polskiej demokracji od pierwszych wolnych wyborów, obejmując wstąpienie do Unii Europejskiej, kryzys migracyjny, śmierć polskiego papieża czy spór aborcyjny 2020 roku (J, 17–24). Lekcja ta jest połączona z przystępnie podaną historią polskiego hip-hopu – od jego początków po czasy najnowsze (J, 4–14).

Wszystkie te składniki pozwalają powoli sklejać rysowaną w książce perspektywę, w której Taco Hemingway (właściwie Filip Szcześniak, ur. w 1990 r. w Kairze) przedstawiany jest jako twórca, który – mimo wychowania w kulturze brytyjskiej i anglojęzycznego debiutu – „powraca”

³ K. Rymajdo, *Hashtag 0161: Did Bugzy Malone put Manny on the map?* „Popular Music History” 2015, t. 10, nr 1, s. 82–98; teŝe, *Polish Hip Hop at Home and Abroad. Return Migration in the Work of Taco Hemingway*, „Journal of World Popular Music” 2023, t. 10, nr 2, s. 163–187; por. teŝ: <https://kamilarymajdo.com> (dostęp: 21.10.2025).

⁴ Tutaj i w dalszych partiach tekstu fragmenty z omawianej książki lokuje, podając numer strony w nawiasie w tekście głównym.

do Polski, gdzie próbuje swoich sił ponownie, tym razem z sukcesem (J, 25–27). Autorka wpisuje jego twórczość w ramy pojęć, takich jak „inteligentny hip-hop”, „głos klasy średniej”, „pokolenie milenialsów” bądź też „otwartych granic” ze wszelkimi tym pojęciom właściwymi cechami – życiową niepewnością i zawodową niestabilnością (J, 30–31). Hemingway jawi się nam zatem jako raper odmienny od prekursorów, tj. zarówno od ulicznych raperów, jak i twórców polskiej sceny hiphopowej w tej jej bardziej zniuansowanej formie (Pezet, Eldo itp.). Nie jest ani przedstawicielem modnego gangsta rapu, ani jakimś epigonem hiphopolo, ale raczej stara się znaleźć własną formę wyrazu (J, 44). Mówi do kogoś innego, o czymś innym i (to przede wszystkim!) w odmienny sposób (szkoda, że wspomniani tutaj nie zostają choćby L.U.C. czy Fish!)⁵. Jest jednocześnie kimś, kto do polskiej tożsamości musiał – przypominam, że wychował się poza granicami kraju – znaleźć klucz, będąc zarazem kimś stąd i skądinąd. W tej optyce Taco jest głosem pokolenia lat osiemdziesiątych i wczesnych dziewięćdziesiątych, ale jednocześnie krytykiem jego wad i przywar – potrzeby bycia zauważonym, uzależnienia od social mediów i innych (J, 33–34).

3.

Osią i tłem rozważań Rymajdo jest migracja. Jak zauważa autorka, europejscy artyści rapowi nie tylko nie kopiują często amerykańskiego idiomu, ale tworzą zwykle lokalny sposób wyrazu, na lokalnych elementach zbudowany. Równocześnie, jako migranci z dawnych kolonii, osiedlają się w byłych stolicach tychże, a hip-hop pomaga im uczynić rodzimą kulturę istotnym składnikiem tożsamości (J, 34–35). W tym miejscu zostaje przytoczona w pigułce długa i bogata historia polskich migracji w ich politycznym i ekonomicznym aspekcie (od Wielkiej Emigracji po rok 2004 i później), a czytelnik może zapoznać się z nazwiskami, takimi jak Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Maria Skłodowska-Curie, Fryderyk Chopin, Witold Gombrowicz czy Józef Konrad Korzeniowski, w skrócie poznać znaczenie migracji dla polskiej kultury i sztuki (filmy Andrzeja Wajdy czy piosenki Czesława Niemena), a także ich wpływ na program nauczania w polskich szkołach (J, 35–44)⁶. Podkreślony zostaje formacyjny aspekt doświadczenia migracji (i powrotu z niej) w jego jednostkowym i ponadjednostkowym wymiarze. Toteż, stwierdza autorka, nie sposób wyobrazić sobie wykreowanego przez autora *Trójkąta*

⁵ Por. A.S. Mastalski, *Twórca hiphopowy jako artysta intermedialny: ἀοιδός, vates, performer*, „Studia de Cultura” 2013, nr 5, s. 136–151.

⁶ Warto tu też wspomnieć o tym, jak hip-hop jest (czy może być) omawiany w szkołach. Pisz na ten temat Piotr Szwed. Zob. tegoż, *Patrz trochę szerzej. Hip-hopowy kurs literatury*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2024.

warszawskiego obrazu poetyckiego (scil. rapowego) Ja bez odniesienia do figury emigranta oraz powracającego do kraju, zawiedzionego i rozgoryczonego reemigranta późnych lat dwutysięcznych (J, 47).

Szkoda, że w tym miejscu nie pojawia się odwołanie do prozy Malcolma XD, którego trylogia, jak zauważa Jakub Rawski, „kreśli portret milenialsów, dzisiejszych trzydziestolatków, oraz rzeczywistości, w jakiej żyją”⁷.

4.

Dzięki takiemu osadzeniu narracji Rymajdo może lepiej przybliżyć anglojęzycznemu odbiorcy album Hemingwaya oraz pokazać, z jakiej tradycji on wyrasta i w jakie konteksty się wpisuje. Jak zauważa autorka, jej celem jest nie tylko opisanie środków artystycznego wyrazu wykorzystanych w *Jarmarku*, lecz przede wszystkim powiązanie ich z ukazanymi w kompozycjach problemami Polski po roku 1989 i ich tłem społeczno-historycznym (J, 51).

Omawiane i analizowane są poszczególne utwory, np. *Polskie Tango* (J, 53), trylogia *Łańcuch* (J, 59), *Panie, to Wyście!* (J, 65), *Dwuzłotówki dancing* (J, 67), *1990s utopia* (J, 70) i inne (J, 73), a wśród sposobów poetyckiej ekspresji przewijają się takie elementy, jak rym, rytm, powtórzenia, wyliczenie, inwokacja, hiperbola, kontrast czy ironia. Autorka przytacza też jako kontekst utwory Sławomira Mrożka (*Tango*, J, 54, 16), Władysława Bełzy (*Katechizm polskiego dziecka*, J, 57) czy Tadeusza Konwickiego (*Kompleks polski*, J, 60). Osobnym problemem jest powracający motyw tańca jako istotnej metafory właściwej polskiej sztuce XX wieku⁸. Autorka odnosi się też do warstwy muzycznej dzieła Szczęśniaka.

Nie wszystkie odwołania będą oczywiście dla modelowego odbiorcy książki zrozumiałe, ale warto podkreślić ich przytoczenie, albowiem bez nich stworzony obraz byłby dla lepiej zorientowanego odbiorcy niepełny. Tak samo jak byłby niepełny bez odniesień do kultury popularnej i realiów społecznych – choćby sample zaczerpnięte z materiałów Polskiej Kroniki Filmowej (J, 53) tudzież stanowiące intertekstualną ramę jednej z kompozycji reklam telewizyjnych lat 90. (J, 71). Autorka klarownie wyjaśnia odbiorcy sposób, w jaki poszczególne teksty opisują wybrane aspekty polskiej rzeczywistości doby transformacji i posttransformacji, ukazując, jak Szczęśniak w *Jarmarku* tworzy swój „przejmujący obraz Polski” (J, 76). Obraz ten – podkreśla jednak Rymajdo – jest jednocześnie uproszczony, a wykorzystanie środków poetyckich – typowe. Binarne opozycje, stereotypowe (czy wręcz

⁷ J. Rawski, *Rzeczywistość dorosłych milenialsów*, „Twórczość” 2025, nr 1, s. 142.

⁸ Por. A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Antykwa, Kraków 1997, s. 112, 252.

archetypowe) postacie i schematyczność osuwają się raczej ku dydaktyzmowi, niż zmuszają czy zachęcają do samodzielnej analizy (J, 76–77).

Omówiwszy poetykę albumu, badaczka powraca do problemu migracji i przedstawia szczegółowo związki formalne i inspiracje, jakie znajduje pomiędzy dziełem Hemingwaya a twórczością zachodnich artystów. Stwierdza, że już sam tytuł „zachęca” do odczytania go w kontekście globalnych trendów, kiedy jawi się on jednakże jako „tania imitacja zachodniej muzyki” (J, 83–84).

Kończące książkę fragmenty stanowią nie tylko podsumowanie, ale też pokazują odmienność *Jarmarku* na tle dorobku autora, jego polityczne zaangażowanie odmienne niż na pozostałych płytach, gdzie królowało typowe dla rapu skupienie na sobie i własnych doświadczeniach (J, 89–91) oraz swoisty konflikt rapera z polskością (J, 93–94). Przedstawiona jest też recepcja albumu (J, 96–100). Konkluzja autorki zawarta w ostatnich akapitach nie tylko podkreśla odmienność krążka na tle wcześniejszych i późniejszych dokonań Szczecińskiego, ale też jego domniemaną rolę w modelowaniu zmian społecznych i politycznych w kraju poprzez wpływ na młodych odbiorców z generacji millenialsów i Gen Z, podkreślając polityczny „adres” krążka: osoby niechętne pracy i polityce konserwatywnej, chętnie patrzące w kierunku państw Zachodu (J, 106–107). Ten polityczny podział dobrze widać już w kawałku *Polskie Tango*:

Mój kraj wyszedł z klatki, teraz się mota.
Moim krajem może rządzić byle miernota.
W moim kraju ta oświata to jest ciemnota.
Z jednej strony „Jarmark”, a z drugiej „Europa”.
(*Polskie Tango*)⁹

ale i w utworze *Panie, to Wyście!*, gdzie w refrenie usłyszeć można taki oto dialog:

Robisz test DNA, żeby wiedzieć, gdzie jest twój dom.
Biało-czerwona koperta, w środku wynik, że jesteś stąd.
(Wypierdalaj!)

Sorry, nie mogę, bo jestem stąd!
(Weź spierdalaj, człowieku! Stoi, kurwa, narzeka na wszystko!)

Nie, nie mogę, bo jestem stąd!
(Się nie podoba, to nic cię, kurwa, nie trzyma, jebany!)

Sorry, nie mogę, bo jestem stąd!
(Ostatni raz ci mówię: nie podoba się, wypierdalaj kurwa, nie ma cię!)

Nie, nie mogę, bo jestem stąd!
(*Panie, to Wyście!*)

⁹ Tu i niżej tekst podaję za stroną genius.com, pisownia zmienia; <https://genius.com/albums/Taco-hemingway/Jarmark> (dostęp: 21.10.2025).

Poetyka albumu w oczywisty sposób wykracza poza ramy „raportu z rejonu” w stylu Chady czy emblematyczną dla gatunku autobiograficzną „autentyczność”¹⁰. Przekłada ją na swoistą uniwersalną i ogólnonarodową (glokalną?) narrację dla każdego, czyniąc owym „rejonem” całą Polskę, albowiem Taco nie jest typowym raperem. Postrzega się raczej – zauważa Rymajdo – jako kogoś w stylu „intelektualisty i reformatora” (J, 93) czyniącego z rapu raczej formę ekspresji niż życiową drogę. Areną konfliktu jest obszar relacji interpersonalnych, ale także pojedyncza świadomość. Tu i tu oba składniki tożsamości – polskość i europejskość – mieszają się ze sobą, tworząc swoisty zlepek, czego świadectwem jest wydany równolegle do *Jarmarku* krążek *Euro-pa*, stanowiący swego rodzaju dziennik z podróży, a jednocześnie kontrapunkt (J, 85, 92). Dopiero w tym kontekście ujawnia się wyraźnie znaczenie tytułu, odsyłające (jak się okazuje) nie tylko do jarmarku (miejsca targu, ale i zabawy), lecz także do „Jarmarku Europa”, którym to mianem określano ogromne targowisko powstałe na nieużywanym Stadionie Dziesięciolecia. To symboliczne dla polskiej transformacji miejsce staje się w tym kontekście jednym z pierwszych w kraju „ognisk” wielokulturowości wraz z jej estetyką (J, 82).

5.

Przedstawiona przez Kamilę Rymajdo perspektywa czytania albumu stanowi dla polskiego odbiorcy z całą pewnością nowość i (jako taka) ma charakter odświeżający – pozwala rzucić okiem na teksty z nowej, ciekawej perspektywy; wczuć się niejako w rolę obserwatora z zewnątrz: kogoś, kto jednocześnie jest stąd i nie stąd. Z kolei dla czytelnika zagranicznego będzie ona chyba jedyną atrakcyjną i możliwą do względnie łatwej konsumpcji formą recepcji tekstu.

Trzeba jednak w tym miejscu zauważyć, że praca Rymajdo jest tyleż rekonstrukcją poetyki albumu, co jego de-konstrukcją, albowiem, omawiając poszczególne kompozycje w odmiennym niż na albumowej *trackliście* kolejności, traci z oczu całość, jaką jest to wydawnictwo jako takie. Hiphopowa narracja *Jarmarku*, jego storytelling, opiera się bowiem na kompozycji ramowej, w której istotną rolę gra trylogia *Łańcuch*, stanowiąca nie tylko oś fabularną, ale i właściwe ogniwa przyczynowo-skutkowego „łańcucha” narracyjnego spajającego i motywującego opisane w poszczególnych utworach historie. Kolejne kawałki zyskują sens wobec inicjalnego utworu stanowiącego *de facto* preludium, ale on sam zostaje dopełniony w zakończeniu, co z jednej strony zamyka album w klamrę, a z drugiej ponownie go otwiera (na nową interpretację, na kolejne przesłuchanie).

¹⁰ Por. M. Pryszmont, *Rap story. Biograficzne aspekty uczenia się odczytane z twórczości Taco Hemingwaya*, „Dyskursy Młodych Andragogów” 2023, nr 24, s. 221–240.

Pozbawione tej ramy utwory jawią się jak porozrzucane klocki czy rodzynki wybrane pieczołowicie z ciasta, zaś sens całości znika pod interpretacjami fragmentów. Trio utworów lepiej chyba czytać jako trylogię, ale zarazem i jako klamrę: *preludium*, *interludium* oraz *postludium*. Pozostałe zaś teksty jako byty samoistne, a zarazem kolejne ogniwa owego łańcucha. I dopiero oba odczytania dać mogą satysfakcjonujący obraz. Widać to też, jeśli spojrzy się na powracające niczym refren wersy śpiewane przez Artura Rojka:

Patrz mi w twarz, jest jak kamień.
Dla ciebie coś znaczyć – nie znaczy nic dla mnie.
Czuję wstręt, znów cię ranię.
Nienawiść jest ślepa – tak już zostanie.
(*Łańcuch I: Kiosk*, *Łańcuch II: Korek*)¹¹

finalnie ulegają przetworzeniu w ostatniej części i zamykają narracyjnie całość:

Patrz mi w twarz, zanim znikną.
Moje oczy bez głębi, wstawić możesz w nie wszystko.
To jak jad, szkło w palcach.
Ludzie mnie boją, mdli mnie od kłamstwa.
(*Łańcuch III: Korpo*)

Jeśli się tej zadanej struktury nie uwzględni, staje się on li tylko melancholijną „przyśpiewką”. Album zdecydowanie bowiem należy do typu cyklu, który Tomasz Florczyk określił mianem literacko-muzycznych, czyli po prostu jest albumem koncepcyjnym¹². Chcąc uchwycić jego istotę, trzeba tę liniowość przynajmniej uwzględnić, skoro, pisze badaczka zajmująca się problematyką cykliczności:

powiązania utworów wchodzących w skład cyklu realizują się na wielu poziomach. Może łączyć je na poziomie zewnętrznym: wyraźna rama kompozycyjna, postawa narratora, problematyka, temat, wybór bohatera, świat przedstawiony. Na poziomie „tekstowym i metatekstowym”, czyli wewnętrznym: scalające tytuły, motta, początki, końce, „deliminação cyklu” oraz linearne uporządkowanie

¹¹ Tu i niżej tekst podaję za stroną [genius.com](https://genius.com/albums/Taco-hemingway/Jarmark), pisownia zmienia; <https://genius.com/albums/Taco-hemingway/Jarmark> (dostęp: 21.10.2025).

¹² T. Florczyk, *Rap to nie zabawa już: obrzeża genologii, czyli gatunki literackie obecne w tekstach polskich twórców hip-hopowych*, Wydawnictwo Naukowe UHP w Częstochowie, Częstochowa 2020, s. 40.

opowiadań. Rekonstrukcja sensu globalnego całego cyklu możliwa jest jedynie w procesie lektury linearnie zestawionych opowiadań¹³.

Ważnym elementem poetyki rapu omówionym w książce, ale chyba zbyt pobieżnie, jest poetyka rymu, która – jak wiadomo – stanowi kościół rapowego *flow*¹⁴. Wbrew bowiem typowej formie hiphopowego rymowania Taco sięga często po swego rodzaju monorymy (czy wręcz pantorymy) będące w swej istocie banalnymi enumeracjami rymujących się leksemów, jak choćby w utworach *Panie, to Wyście* czy *POL Smoke*. W pracy natomiast brakuje (zdaje się) odniesień do celowości czy też incydentalności takowych zabiegów, pokazania ich w szerszym kontekście rapowego rymowania¹⁵. Tymczasem, jak zauważa już w swej klasycznej przecież książce, Adam Bradley:

Zależność rapu od rymu wyróżnia go niemal spośród wszystkich innych form współczesnej muzyki oraz większości współczesnej poezji literackiej. Wiele innych gatunków popularnych tekstów lirycznych może obyć się bez rymu lub traktować go jako element opcjonalny. [...] Rap natomiast celebrowa rym w sposób niespotykany w innych dziedzinach¹⁶.

Innym istotnym czynnikiem, który wpływa na nieco pobieżny charakter analizy albumu jako takiego, jest potrzeba przedstawienia czytelnikowi choćby zarysu całokształtu dorobku *Szcześniaka* – tyleż konieczna, co problematyczna. Odniesienia do innych płyt twórcy są ważne i pozwalają lepiej zrozumieć nie tylko samego autora, ale też wykreowany w utworach świat, a z drugiej strony po prostu odbierają miejsce, jakie na kartach tej skromnej objętościowo książeczki poświęcić by można na szerszą analizę samego *Jarmarku*. Wada ta nie wynika bynajmniej z intencji autorki, ale raczej wprost z założeń serii.

6.

Mimo tych niedociągnięć publikacja *Rymajdo* jest ciekawym i potrzebnym opracowaniem, jakiego brakowało w polskich studiach hiphopologicznych. Choć przyjęta poetyka opisu budzi miejscami moje zastrzeżenia (szczególnie,

¹³ P. Malicka, *Cykl prozatorski (cykl narracyjny, cykl opowiadań)*, „Forum Poetyki” 2017, nr 10, s. 134–135.

¹⁴ Por. A.S. Mastalski, *Rap jako rodzaj współczesnej melorecytacji*, [w:] *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, red. M. Miszczyński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 118–120.

¹⁵ Fakt faktem – takiej publikacji, która by dawała solidne podstawy do zgłębienia problemu, na rynku polskim nie ma.

¹⁶ A. Bradley, *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*, Basic Civitas Group, New York 2009, s. 51–52.

jeśli się uwzględni fakt, że zagraniczny odbiorca raczej przeczyta książkę, nim – jeśli w ogóle to zrobi – zabierze się za przesłuchanie albumu), to jako wybór i intencja twórczyni jest ona oczywiście uzasadniona. Autorka prezentuje przy tym świetne rozeznanie w temacie oraz w bibliografii, a szeroki wachlarz przywołanych zjawisk oraz skrótowa forma ich podania stanowią również dla polskiego odbiorcy przyjemną w lekturze rekapitulację najistotniejszych faktów z historii ostatnich dziesięcioleci. Sama perspektywa profilująca sens albumu pod kątem zjawiska migracji otwiera polską hiphologię na spojrzenie bardziej europejskie, mniej obciążone przez tradycyjnie krajowe naleciałości: patriotyzm, romantyzm, rapowy autentyzm czy kultura blokowisk i tym podobne.

Jak celnie zauważa Joanna Tracz, „rap nie prosi o legitymizację kultury wyższej i naukowe analizy, to bardziej my, słuchacze, się ich domagamy. Z ciekawością czyta się takie dociekania, jednak hip-hop ani tego nie chce, ani nie potrzebuje”¹⁷. Taco Hemingway – odmiennie! Sytuując swój album *Jarmark* gdzieś na pograniczu rapu jako formy wyrazu i hip-hopu jako kultury, w oczywisty sposób do takich dociekań zaprasza.

Bibliografia:

- Bradley Adam, *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*, Basic Civitas Group, New York 2009, s. 51–52.
- Florczyk Tomasz, *Rap to nie zabawa już: obrzeża genologii, czyli gatunki literackie obecne w tekstach polskich twórców hip-hopowych*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. J. Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2020.
- Kulawik Adam, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Antykwa, Kraków 1997.
- Mastalski Arkadiusz Sylwester, *Rap jako rodzaj współczesnej melorecytacji*, [w:] *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, red. M. Miszczyński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 118–120.
- Malicka Patrycja, *Cykl prozatorski (cykl narracyjny, cykl opowiadań)*, „Forum Poetyki” 2017, nr 10, s. 132–139.
- Mastalski Arkadiusz Sylwester, *Twórca hiphopowy jako artysta intermedialny: ἀοιδός, vates, performer*, „Studia de Cultura” 2013, nr 5, s. 136–151.
- Pryszmont Martyna, *Rap story. Biograficzne aspekty uczenia się odczytane z twórczości Taco Hemingwaya*, „Dyskursy Młodych Andragogów” 2023, nr 24, s. 221–240.
- Rawski Jakub, *Rzeczywistość dorosłych mileniśców*, „Twórczość” 2025, nr 1, s. 140–143.
- Rymajdo Kamila, *Polish Hip Hop at Home and Abroad. Return Migration in the Work of Taco Hemingway*, „Journal of World Popular Music” 2023, t. 10, nr 2, s. 163–187.
- Rymajdo Kamila, *Hashtag 0161: Did Bugzy Malone put Manny on the map?*, „Popular Music History” 2015, t. 10, nr 1, s. 82–98.
- Szwed Piotr, *Patrz trochę szerzej. Hip-hopowy kurs literatury*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2024.
- Tracz Joanna, *Z winylu i z kompakt dysku*, „Znak” 2025, nr 838, s. 98–101.

¹⁷ J. Tracz, *Z winylu i z kompakt dysku*, „Znak” 2025, nr 838, s. 98–101.

Źródła internetowe:

en.wikipedia.org/wiki/33⅓ (dostęp: 21.10.2025).

<https://genius.com/albums/Taco-hemingway/Jarmark> (dostęp: 21.10.2025).

<https://kamilarymajdo.com> (dostęp: 21.10.2025).

Streszczenie:

Artykuł omawia książkę *Taco Hemingway's Jarmark* (Bloomsbury Academic, 2025) autorstwa Kamili Rymajdo – pierwsze anglojęzyczne opracowanie poświęcone polskiemu raperowi. Autorka analizuje album *Jarmark* (2020) w kontekście transformacji politycznej i społecznej Polski po 1989 roku, ukazując go jako artystyczną diagnozę postsocjalistycznej rzeczywistości. Centralnym zagadnieniem interpretacyjnym jest doświadczenie migracji, rozumiane zarówno jednostkowo, jak i jako trwały element polskiej kultury. Hemingway zostaje przedstawiony jako reemigrant poszukujący własnego języka pomiędzy lokalnością a globalnością. Rymajdo wskazuje na znaczenie środków poetyckich – rytmu, rymu, powtórzeń – w konstruowaniu tej tożsamości.

I Can't, Because I'm From Here." A Scholarly Review of Kamila Rymajdo's Book *Jarmark*, Bloomsbury Academic, New York 2025, 126 pp.

Abstract:

The article discusses *Taco Hemingway's Jarmark* (Bloomsbury Academic, 2025) by Kamila Rymajdo – the first English-language study devoted to the Polish rapper. The author analyses the album *Jarmark* (2020) in the context of Poland's political and social transformation after 1989, presenting it as an artistic diagnosis of post-socialist reality. The central interpretative issue is the experience of migration, understood both as an individual condition and as a persistent element of Polish culture. Hemingway is portrayed as a re-emigrant seeking his own expressive language positioned between locality and globality. Rymajdo highlights the significance of poetic devices – rhythm, rhyme, and repetition – in constructing this identity.

Słowa kluczowe: Kamila Rymajdo, Taco Hemingway, *Jarmark*, polski hip-hop, migracje, poetyka

Keywords: Kamila Rymajdo, Taco Hemingway, *Fair*, polish hip-hop, migration, poetics

Arkadiusz Sylwester Mastalski (ur. 1987) – dr nauk humanistycznych, literaturoznawca, teoretyk wiersza; absolwent Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie oraz uczeń profesora Adama Kulawika. Współpracuje z Pracownią Poetyki Wiersza Uniwersytetu Warszawskiego, Katedrą Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie oraz Zakładem Teorii Literatury i Literatury Porównawczej Uniwersytetu w Salamance. Publikował m.in. na łamach: „Pamiętnika Literackiego”, „Przeglądu Konstytucyjnego”, „Wielogłosu” czy „Neurolingwistyki Praktycznej” oraz w kilku monografiach. Mieszka w Krakowie, gdzie uczy języka polskiego w szkole podstawowej.