

RELIGIJNY HIP-HOP NA WARSZTACIE JĘZYKOZNAWCY¹

ALEKSANDRA PARSZEWSKA

RELIGIOUS HIP-HOP FROM A LINGUISTIC PERSPECTIVE

ABSTRACT *The present article introduces authentic language material from the sphere of the so-called religious hip-hop, surveying it in terms of its formal-stylistic specifics. In the introduction the author, referring to works by Marta Dalgiewicz, provides readers with the background of the whole issue and determines the place of this literary-musical genre in the sphere of sacrum. In the conclusion she returns to significant findings, emphasizing the emotional value of such compositions with regard to their emotional function.*

KEY WORDS *religion, hip-hop, stylistics, language*

CONTACT *Filozofická fakulta, Ostravská univerzita, ul. Reální 5, 701 03 Ostrava 1; A18619@student.osu.cz*

¹ Artykuł powstał w ramach realizacji projektu Uniwersytetu Ostrawskiego: *Obraz sacrum v jazyce křesťanské mládeže*, SGS04/FF/2019-2020.

1 / WPROWADZENIE

Niniejszy artykuł ma na celu analizę wybranych religijnych utworów hip-hopowych w ujęciu językoznawczym, ściślej: stylistycznym. Skupiamy się przede wszystkim na wyznaczeniu wyróżników stylowych, które są charakterystyczne dla tego typu tekstów oraz na odpowiedzi na pytanie, czy da się połączyć ten „przyziemny” gatunek muzyczny z treściami transcendentnymi?

Hip-hop to gatunek muzyki rozrywkowej, który powstał w latach 70. XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Pierwotnie wiąże się z subkulturą afroamerykańskiej młodzieży zamieszkującej wielkie miasta. Jako gatunek muzyczny tworzony jest na bazie rytmizowanego stylu muzyki o stałym tempie oraz rapowania, czyli rytmicznego wypowiedzania tekstu.² Raperzy skandują zazwyczaj teksty śmiało pod względem obyczajowym, poruszając bliskie im problemy społeczne, egzystencjalne, kulturowe itp.³ Hip-hop pozwala więc opowiadać o tym, co potoczne, czyli codzienne, powszednie, zwykłe.

Raperzy odnaleźli swoje miejsce także w (polskim) środowisku młodych chrześcijan. Jak twierdzi Marta Dalgiewicz (2008: 225), dla połączenia rapu i wiary przełomem był występ taneczny *break dance* przed papieżem Janem Pawłem II w 2003 roku. Następnie zaczęły powstawać chrześcijańskie zespoły hip-hopowe, rok później w Warszawie zorganizowano pierwszy festiwal chrześcijańskiego hip-hopu Święte ELO. Od 2008 roku w Warszawie odbywa się Festiwal Praski chrześcijańskiej muzyki hip-hopowej. Obecnie na polskiej scenie chrześcijańskiego rapu realizuje się około 40 wykonawców, m.in. Bęsiu, Elohim, Royal Rap, Rymcerze.⁴ Popularność w Polsce zyskali nie tylko raperzy świeccy, ale także duchowni, np. ksiądz Jakub Bartczak i Marek Januchowski. Rozumieją oni, że w ten sposób mogą łatwiej dotrzeć do młodzieży, mówić o emocjach, wartościach, ale także codziennych problemach. Hip-hop może być więc jednym ze sposobów ewangelizacji młodego pokolenia oraz istotnym czynnikiem wychowawczym młodzieży. Jak zauważa Dalgiewicz,

[m]łodzi sami starają się jednak mówić o Bogu, o wierze swoim własnym językiem. [...] Hip-hop jest coraz popularniejszy i chociaż ta muzyka (a także styl życia) nie przemawia do wszystkich, to język hip-hopu w dużym stopniu odzwierciedla język młodzieży. Jest to język podobny do języka codziennej komunikacji (Dalgiewicz 2008: 225).

Być może wielu osobom trudno wyobrazić sobie, że można rapować o Bogu; szczerze i autentycznie mówić o wierze w Jezusa, o swoich doświadczeniach i przeżyciach duchowych językiem młodzieżowym, używając przy tym „osobliwej dykcji”, wykonując „dziwne ruchy” itp. Z pozoru rap to gatunek nienadający się do wyrażania wartości chrześcijańskich. Kojarzony jest ze stylem niskim, językiem „na luzie”, treściami trywialnymi, *sacrum* zaś – ze stylem wysokim, poważnymi pytaniami o charakterze filozoficznym. Jednak jest coś, co łączy oba zjawiska. Są to emocje, uczucia, sprecyzowane wartości. Jak twierdzi Marta Dalgiewicz,

mówienie o Bogu w hip-hopie jest dzieleniem się Jego realną obecnością, przekazywaniem płynącego z życia doświadczenia wiary. Stąd też teksty hip-hopowe można rozpatrywać w kategoriach osobistego świadectwa (Dalgiewicz 2008: 227).

2 Dla celów niniejszego artykułu terminy *hip-hop* i *rap* stosujemy synonimicznie.

3 <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3966074> [dostęp: 12.03.2020].

4 <https://piosenkireligijne.pl/religijny-rap/> [dostęp: 12.03.2020].

2 / CECHY I ELEMENTY JĘZYKOWE UTWORU

Analizowane utwory hip-hopowe, jako wytwory literacko-muzyczne, aspirują do utworów lirycznych. Zgodnie z założeniami liryki, głównym przedmiotem przedstawienia są przeżycia wewnętrzne (emocje, myśli, doświadczenia) przekazywane za pomocą wypowiedzi monologicznej, rzadko dialogicznej. Wypowiedź odznacza się subiektywizmem i podporządkowana jest ekspresywnej i poetyckiej funkcji języka. Zazwyczaj nasycona jest metaforycznością (Peterka 2004: 380). W utworach lirycznych wypowiada się podmiot liryczny.

2.1 / Ze względu na sposób wypowiedzi podmiotu lirycznego lirykę dzielimy na:

- a) bezpośrednią – podmiot liryczny („ja” liryczne) wyraża się bezpośrednio, w 1. os. l. poj., opowiada o swoich uczuciach i emocjach (*znam ten ból* [7], *kocham rozmawiać z Nim* [9]); w przypadku utworów hip-hopowych to raper, czyli wykonawca utworu, utożsamiany jest z podmiotem lirycznym;
- b) pośrednią – istotne jest tutaj liryczne „nie-ja”, czyli „on”, bohater liryczny. Wypowiedzi takie mają charakter narracyjny, a myśli wyrażane są poprzez sytuacje, zdarzenia (*Duch Święty przez sakramenty poda ci rękę* [1]) (por. Mayenowa 1967; ZTL 1986).

Poza tym podmiotem lirycznym może być podmiot zbiorowy – tzw. „my” liryczne, które reprezentuje wspólne przekonania, poglądy (*razem podnosimy pięść chrześcijanina* [5]). Może się też pojawić (zgodnie ze sposobem zwrotu do adresata utworu) „ty” liryczne – narrator-wykonawca utworu mówi, co czuje odbiorca, co ma zrobić, jak powinien się zachować (*Ziomuś nie martw się* [7], *człowieku idź wreszcie do spowiedzi* [1]). Przez „ty” zwraca się wykonawca również do Boga (Jezusa), wyznaczając Go do roli bohatera lirycznego (*jestes Boże mistrzem, królem* [2]).

Podmiot liryczny może więc skupiać się na swojej osobie, akcentując własne przemyślenia, emocje, przeżycia czy doświadczenia życiowe. Raperzy-wykonawcy utworów bezpośrednio i bez skrępowania opowiadają o swoim życiu, często związanym z działalnością przestępczą, więzieniem, narkotykami, używkami. Zestawiają życie przed Bogiem i po odnalezieniu Boga, podkreślając, że wiara to ratunek i nadzieja na „lepsze jutro”. Są to wypowiedzi autentyczne, mające odniesienia do prawdziwego życia.

Ważną rolę w religijnych utworach hip-hopowych odgrywa adresat. Może nim być inny człowiek, „zbląkana, zagubiona owieczka” lub istota ze sfery *sacrum* (Bóg, Jezus, Duch Święty). W wypowiedzi skierowanej do „ludzkiego” słuchacza raper używa trybu rozkazującego, wyrażając apel, prośbę, życzenie. W utworach przejawia się funkcja konatywna języka, polegająca na wpływaniu na odbiorcę, wywołaniu u niego odpowiednich reakcji, nakłonieniu do podjęcia pewnych działań (*idź wreszcie do spowiedzi* [1], *uwierz, Chrystus to Panów Pan* [2], *walcz, ile masz siły w dłoni* [4]). Oprócz funkcji konatywnej w analizowanych utworach duże znaczenie ma również funkcja fatyczna, mająca na celu nawiązanie i podtrzymanie kontaktu adresata z odbiorcą, zarówno tym ze sfery *profanum*, jak i *sacrum*. Podmiot liryczny może prowadzić dialog z człowiekiem i z Bogiem, do którego autor utworu również zwraca się bezpośrednio (*chcę być jak Ty doskonały* [4]).

Podmiot liryczny w religijnym rapie utożsamia się:

- a) ze środowiskiem (tożsamość środowiskowa), czyli młodzieżą (z reguły miejską, pochodzącą z gorzej sytuowanych rodzin), ale także ze środowiskiem katolickim, chrześcijańskim, osobami wierzącymi w Boga;
- b) z sytuacją (tzw. tożsamość sytuacyjna), kiedy to podmiot liryczny odczuwa brak orientacji w świecie, wykluczenie, niepewność, smutek, nieobecność perspektywy, nadziei na lepsze życie;
- c) z gatunkiem utworu muzyczno-literackiego, w tym przypadku hip-hopu, oraz jego założeniami.

2. 2 /

Warto zastanowić się nad tym, jaki jest styl religijnych utworów hip-hopowych. Należy pamiętać, że pojęcie stylu jest rozległe, można bowiem mówić o indywidualnym stylu danego autora, stylizacji środowiskowej, stylu funkcjonalnym, stylu domeny (sfery komunikacji interpersonalnej) itp. Każdy autor-raper stara się korzystać w swojej twórczości z elementów odróżniających ją od produkcji artystycznej innych autorów.

Stylizacja środowiskowa to „świadome wprowadzenie do utworu elementów właściwych mowie określonych środowisk” (SP 1959: 318). Religijny rap adresowany jest przede wszystkim do młodzieży, w węższym rozumieniu – do sympatyków hip-hopu. Gwara młodzieżowa opiera się, jak wiadomo, na języku potocznym, zatem obecność kolokwializmów w religijnym rapie jest rzeczą oczywistą, pożądaną, o czym będzie jeszcze mowa w dalszej części artykułu.

Dokonując analizy religijnych utworów hip-hopowych, badacze zastanawiają się nad zasadnością wyodrębniania osobnego stylu religijnego i uważają, że raczej nie ma powodu do jego wydzielania. Podobnie jak „język religijny”,⁵ który jest środkiem komunikacji w sferze religijnej, w życiu duchowym (Matuszczyk 2007: 151), styl religijny łączy w sobie cechy stylu potocznego, naukowego, publicystycznego, artystycznego. Ważna jest tutaj „intencja sakralna”, czyli sposób wypowiedzania się w sytuacji religijnej.

2. 3 /

Analiza utworu literackiego pozwala nam patrzeć na niego jak na żywy organizm. Występują w nim tkanki utworu o charakterze treściowym (nocjonalnym) oraz emocjonalnym. Układ treściowy realizowany jest przede wszystkim poprzez motywy (składniki konstrukcji utworu). Raperzy, jak zostało wspomniane, poruszają tematykę dotyczącą egzystencji człowieka, codzienności, dokonywania wyborów, ale także wartości transcendentnych, wyższych. Wskazują na walkę dobra ze złem, niejednokrotnie zwracają się z problemów, z którymi przyszło im się borykać: uzależnienie od narkotyków czy alkoholu, działalność przestępcza, trudna sytuacja w domu, nieszczęśliwe dzieciństwo, skomplikowane relacje z rodzicami i otoczeniem. Hip-hopowcy wyrażają pogardę dla zła i grzechu, a jednocześnie starają się nawrócić odbiorcę, dodać mu otuchy.

5 Mając świadomość złożoności pojęcia język religijny, przyjmujemy jego uproszczoną definicję. Jest to taki język, którym posługujemy się w sytuacjach religijnych. Nie stanowi on osobnego, autonomicznego systemu znaków. Język religijny to ten, którym mówimy o Bogu, ale także ten, którym się do Niego zwracamy. Za jego pomocą wyrażamy swoje doświadczenie religijne.

Charakter emocjonalny utworu budują odpowiednie środki poetyckie (stylistyczne). Mogą one służyć do realizacji stylu niskiego, jak również wysokiego. Dla pierwszego z wymienionych typowa jest potoczność. Jednak jakie znaczenie posiada wyraz „potoczny”? Według Zbigniewa Adamiszyna (1995: 187–188), można go rozumieć co najmniej w czworaki sposób:

1. zwyczajny, banalny, trywialny, obiegowy, prymitywny, zbudowany na podstawie, potocznej wiedzy (a nie np. na specjalistycznej),
2. naturalny, swobodny, spontaniczny, bezpośredni (a nie np. wymyślny, wyszukany),
3. prywatny, intymny, familiarny (a nie np. skierowany do szerokiej publiczności, do mediów, do dużej grupy odbiorców),
4. praktyczny, utylitarny, bytowy, przydatny do zwykłego życia, reprezentujący praktyczno-życiowy punkt widzenia (a nie np. teoretyczny).

Czasem trudno oddzielić środki języka potocznego od poetyckich środków stylistycznych, i to dlatego, że język sam w sobie przesycony jest przenośnią, metaforą. Z metaforyką spotykamy się nie tylko w tekstach artystycznych, ale również publicystycznych, czy nawet naukowych. Z drugiej strony sama konfrontacja „podniosłej materii religijnej z potoczną formą ekspresji” (Kowal 2011: 75 za D. Zdunkiewicz-Jedynak) staje się środkiem stylistycznym.

Teksty tworzone są za pomocą eksponentów tekstowych. Eksponenty tekstowe to skutek zastosowania „filtra” w postaci wartości stylu, na który składają się:

1. założenia ontologiczne dotyczące świata i człowieka;
2. typ racjonalności, tj. sposób wiązania środków z założonymi celami;
3. postawa podmiotu wobec komunikowanej rzeczywistości, tj. przyjęty punkt widzenia generujący określony obraz świata;
4. intencjonalność komunikowania decydująca o sposobie odnoszenia wypowiedzi do rzeczywistości (Bartmiński 1991).

Ważny jest przede wszystkim kontekst, w którym wypowiedź powstaje. Istnieją wyrazy stylistycznie nacechowane niezależnie od podłoża tekstu oraz elementy językowe uzyskujące odpowiednią barwę stylową tylko w danym kontekście.

W religijnym rapie mamy do czynienia ze słownictwem emocjonalnym o wartości dodatniej lub ujemnej, aczkolwiek cechy te nie są stałą cechą wyrazów.

2. 4 /

Wynikiem połączenia składników nocjonalnych i emocjonalnych jest utwór. Z reguły posiada on realnego autora, jednak nie można powiedzieć, że jest on absolutnie indywidualnym dziełem:

Utwór literacki jest faktem społecznym, ponieważ oddziałuje kształcąco [...] na świadomość odbiorców, ponieważ jest czynem autora, sposobem jego społecznego działania mającego na celu wywołanie określonych reakcji czytelników [odbiorców – uzupełnienie A. P.], zmian w ich poglądach odczuciach i zdolnościach do przeżyć. Jest faktem społecznym, ponieważ przenika w świadomość zbiorową i formułuje ją, czasem zgodnie z zamierzeniami pisarza [autora], czasem wbrew jego intencjom (ZTL 1986: 26).

Taka definicja odpowiada założeniom utworów religijnego rapu. Jak już zostało wspomniane, w utworach tych ważna jest funkcja konatywna języka, intencją autora jest wpłynięcie na odbiorcę (słuchacza).

Każdy utwór zbudowany jest ze środków językowych: neutralnych (prymarnie nienacechowanych), prymarnie nacechowanych lub sekundarnie nacechowanych (tzn. w innym w kontekście – neutralnych, a w danym – nacechowanych). Środki stylistyczne (też: elementy stylu, wyróżniki, wykładniki stylu, chwytły stylistyczne itp.) pochodzą – jak wiadomo – z różnych płaszczyzn systemu języka i decydują o wartości stylowej tekstu. Jedną z definicji stylu jest zbudowana właśnie na obecności w tekście specyficznych środków stylistycznych: „[s]tyl jest zespołem środków językowo-stylistycznych, a więc środków pełniących ekspresywno-impresywną funkcję wypowiedzi” (SP 1959: 18).

Warto wspomnieć tutaj dwupoziomą koncepcję stylu, o której pisze Jerzy Bartmiński:

Styl jest w pierwszym rzędzie rezultatem zajęcia określonej postawy światopoglądowej i poznawczej, ustalenia intencji wobec odbiorcy, zasad językowej stylizacji. Tradycyjne mówienie o stylu jako rezultacie wyboru można więc odwrócić i stwierdzić, że nie tyle wybór form językowych tworzy styl, co wybór stylu (tj. jego „wartości”) determinuje na mocy norm stylistycznych (tj. w zakresie, w jakim wymagają tego „wartości” stylu) użycie form języka (Bartmiński 1981: 44).

Można mówić o różnych typach i klasyfikacjach środków stylistycznych, z reguły odróżnia się figury i tropy.⁶

W utworach hip-hopowych ważna jest rytmiczna organizacja tekstu, bazująca w dużej mierze na rymach, powtórzeniach, refrenach i eufonii. Realizowana jest także poprzez formy imperatywu, i to ze względu na fakt, że te formy gramatyczne czasowników tworzą z reguły krótki wyraz (przykłady: *(nie) martw się, (nie) łam się, otwórz się, łap, weź, wstań, zrób, bądź; powiedz, zwolnij, odśwież, odpocznij*), w odróżnieniu od np. trybu przypuszczającego i podwyższają dynamikę tekstu.

Typowe dla utworów hip-hopowych jest także występowanie refrenu, czyli powtarzającego się całego fragmentu tekstu. W ten sposób, podobnie jak w pieśniach religijnych, przekaz utworu ulega wzmocnieniu i zostaje podkreślony motyw przewodni, np. doskonałość Boga i oddanie Mu się [4]:

Chcę być jak Ty doskonały
 I wciąż wolę pełnić twą
 Wstyd jest daleko od tych, którzy trzymają prawdę Bożą
 Chcę być jak Ty doskonały
 I wciąż pełnić wolę twą
 W wolności może chodzić każdy, kto wykonuje Słowo Boże

6 Według *Słownika terminów literackich* (1976: 120) „[f]igury retoryczne to szczególne sposoby kształtowania wypowiedzi wyróżnione i sklasyfikowane przez antyczną retorykę, gramatykę i poetykę jako właściwe sztuce oratorskiej i poetyckiej, a więc niedostępne zwykłemu, pospolitemu porozumiewaniu się. Zapewniały one mowie wartość estetyczną (np. ozdobność, klarowność, wzniosłość, niezwykłość) oraz sugestywność oddziaływania. Obok figur retorycznych możemy wyróżnić tropy, dające się interpretować jako „przekształcenia semantyczne polegające na przydaniu nowego znaczenia wyrazowi wprowadzone-mu w obce mu dotąd związki słowne. Do tropów należą więc wszelkie odmiany metafory”. (STL 1976: 121).

Z ciekawym refrenem spotykamy się w utworze księdza Bartczaka [2]. Duchowny rapuje: *Ja mówię Jezus, wy mówicie Chrystus / Jezus Chrystus / Jezus Chrystus*. Autor stosuje znany z koncertów sposób angażowania publiczności w wykonywanie utworu na wzór słów *Ja mówię hip, wy mówicie hop, hip – hop, hip – hop*. Wykonawca wypowiada słowo *Jezus*, publiczność reaguje *Chrystus* (dwukrotnie). Patrząc na ten zabieg z perspektywy specyfiki *sacrum*, dostrzegamy analogię do mszy świętych czy nabożeństw, kiedy to kapłan przykładowo wypowiada słowa *Ciebie prosimy*, a wierzący odpowiadają *Wysłuchaj nas Panie*.

Raperzy dbają także o eufonię, czyli dźwiękowe zharmonizowanie tekstu. W warstwie brzmieniowej tekst jest zorganizowany tak, aby oddziaływać dodatnio na odbieranie wrażeń słuchowych⁷. Eufonia realizowana jest na przykład poprzez powtarzanie identycznych głosek w bliskim sąsiedztwie (np. *chcę być jak On, człowiekiem który / ma w sobie wiarę, rozwalającą mury* [4], *Teraz twój czas, ty masz możliwość / upokorzyć wroga, na szatana trwoga* [5], *zaproszenie by sumienie w stronę dobra porwać* [7]) oraz aliterację, czyli powtarzanie danej głoski na początku kolejnych wyrazów tworzących wers (np. *my mamy misję* [7]).

Częstym środkiem stylistycznym jest epitet, czyli wyraz (np. przymiotnik, rzeczownik lub imiesłów) określający rzeczownik. Ma na celu wskazanie na właściwości przedmiotu lub stosunek mówiącego do tego przedmiotu, a często jedno i drugie jednocześnie. Epitet, według źródła, nie musi zwięźać lub rozszerzać zakresu pojęcia, lecz podkreśla jego cechę, wzmacnia plastykę przedstawienia, wnosi zabarwienie uczuciowe, wyraża stosunek autora do przedmiotu, służy ozdobności stylu itp. (Sierotwiński 1986: 72).

Literaturoznawcy wyróżniają kilkanaście rodzajów epitetów, wyodrębniając ich właściwości w oparciu o pełnione przez nie funkcje. Jak zauważyliśmy, rap opiera się na emocjach i uczuciach, w związku z czym w tekstach pojawiają się epitety podmiotowe (uczuciowe), wyrażające stosunek mówiącego do przedmiotu. Raperzy wskazują na istnienie dwóch sfer – ludzkiej (*profanum*) i boskiej, nadprzyrodzonej, przewyższającej człowieka (*sacrum*). Ze światem *profanum* łączą się takie epitety, jak: *ludzkie żądze* [1], *akcja krzywa* [2], *ludzkie upadki* [2], *zwykli chłopaczyna* [6], *niski charakter* [6]. Podkreślają one ułomność i niższość człowieka wobec świętości. Teksty hip-hopowe nie wyzbywają się patosu: *Bóg Swojego Syna śmiercią dał ci wieczne Światło* [7], *to, co daje siłę nieśmiertelną* [7]. Uwielbienie i szacunek nadawcy wyrażają, stosując następujące epitety superlatywne: *Jedynym Panem jest Jezus Chrystus, Bóg Miłosierny* [1], *To Jezus Chrystus, prawdziwy król* [2], *To Jezus Chrystus, prawdziwy Pan i nie ma innego* [2], *jesteś Boże mistrzem, królem, dobrym, miłosiernym* [2], *Jezus Chrystus, król nad królami* [2], *Chrystus to Panów Pan* [2], *To Jeden Jedyny w Osobach Trzech* [2], *Wielki Bóg w tak małym chlebie* [2], *Jezus był tym pierwszym* [3], *jest najlepszym lekarzem* [4], *Bóg wielki, niepojęty* [8]. Zachowane zostają cechy Boga znane nam z nauk Kościoła, modlitw, liturgii itp. Pewne epitety są zatem niezmiennie, stereotypowe, zakorzenione w świadomości wiernych tak bardzo, że znajdują swoje miejsce nawet w hip-hopie.

Świat tekstów hip-hopowych otwarty jest również na tropy, czyli wyrazy i wypowiedzi o znaczeniu przenośnym. Stosowane są dla większej obrazowości i wyrazistości, a zaliczają się do nich m.in. metafory, metonimia, alegorie, synekdochy, hiperbole.

Metafora według *Słownika terminów literackich* (1976: 232) to wyrażenie, w którego obrębie następuje zamierzona zmiana znaczeń składających się na nie słów. Zmienione znaczenie,

7 <https://www.czechency.org/slovník/EUFONIE> [dostęp: 16.05.2020].

zwane metaforycznym, kształtuje się na fundamencie znaczeń dotychczasowych (podstawowego znaczenia wyrazu oraz innych skonwencjonalizowanych jego znaczeń) przede wszystkim pod presją nowego kontekstu słownego, a więc w rezultacie wprowadzenia wyrazu w związku składniowej zależności z wyrazami zwykle w takim zespoleniu nie używanymi.

Dzięki metaforom możemy zobaczyć to, co niewidzialne, są one środkiem poznania rzeczywistości niedostępnej rozumowi. Choć uważane są za szczególnie znamię języka poetyckiego, możemy je także odnaleźć w języku potocznym. Metafory są jednym z budulców językowego obrazu świata, ponieważ to właśnie w języku zakorzenione są ludzkie przekonania, wzorce kulturowe, wyobrażenia o świecie.

Dla przykładu wymienimy kilka najczęstszych pól semantycznych podlegających metaforyzacji:

droga

Idę do nieba jego dróżką – to mój interes [1] – droga jako ścieżka

Iść przez życie z wiarą i zaparciem siebie [3] – życie ludzkie jako droga

Nasz Drogi Święty Duch drogę ci pokaże [4] – droga jako właściwy sposób życia

dom

Wrócę do domu i już zawsze będę z Nim [4] – dom – Królestwo Boże

Jego ojczyzna jest wysoko w niebie [2] – dom – ojczyzna – Królestwo Boże

woda

Bóg wyleje wodę na serca mego ziemię suchą [4] – woda jako łaska Boża

niech łaska leje się szerokim strumieniem [4] – strumień jako łaska Boża

Jak podaje źródło, „[n]ie wszystkie obecne w Biblii i żywotne do dziś w języku religijnym metafory muszą mieć jedynie sakralny wymiar” (Nowak 2005: 182), mogą one mieć szerszy zakres kulturowy. Dla przykładu wyraz „dobro” pojawia się w konstrukcji: *odśwież to dobro, co w tobie siedzi* [1]. Możemy odświeżyć powietrze, odświeżyć wiedzę, ale także często (np. po wysiłku fizycznym lub ciężkim dniu) mawiamy „muszę się odświeżyć”. W tym kontekście autor (warto zaznaczyć, że jest nim ksiądz, a misją duchownego jest dodawanie otuchy wiernym) z przekonaniem zwraca się bezpośrednio do odbiorcy i zachęca go do dokonania zmiany, czynienia dobra.

Metafory często opierają się na doświadczeniach zmysłowych (wzrok, słuch, dotyk, smak, węch), przybliżając człowiekowi to, co nieosiągalne, niedostępne, w pewien sposób „obce”. Raperzy również bazują na zmysłowym postrzeganiu świata: *Duch Święty przez sakramenty poda Ci rękę* [1], *chcę nieba dotknąć* [3], *uderzasz w szatana* [5], *On daje siłę, żeby walczyć z grzechem i zapachem tego świata* [5], *poczuj smak amoku* [6], *(Bóg) ostry jest jak chilli* [9]. Ponadto konstrukcje *dotknąć nieba*, *zapach tego świata*, *poczuc smak amoku* i *ostry jak chilli* mogą być przykładami synestezji, kiedy jakimś zmysłowi przypisujemy wrażenia odbierane innym zmysłem. Niebo możemy tylko widzieć, a nie możemy go dotknąć. Amok to stan, w którym możemy się znajdować. Czy jednak możemy opisać jego smak? Czy możemy stwierdzić, jak pachnie świat? Porównanie Boga do ostrego chilli może szokować, jednak podkreśla Jego „wyrazistość”. Metafory pozwalają nam zatem zrozumieć i opisać emocje, wydobyć ich głębie.

Peryfrazą to figura stylistyczna, która polega na zastąpieniu słowa oznaczającego dany przedmiot, czynność, zjawisko, osobę itp. poprzez wielowyrzadowy opis lub metaforę.⁸ Według

8 <https://www.czechency.org/slovník/PERIFR%C3%81ZE> [dostęp: 16.05.2020].

raperów ‚nawrócić się to *sumienie w stronę dobra porwać* [8], ‚żyć zgodnie z wiarą to *po wodzie chodzić* [3], ‚walczyć do końca’ oznacza *walczyć do ostatniej kropli krwi* [3], ‚życie po śmierci’ to *dożywocie w niebie* [3]. Raper Elohim, chcąc powiedzieć, że Bóg go uratuje, mówi: *Bóg wyleje wodę na serca mego ziemię suchą* [4].

Dla tekstów religijnych typowe są także hiperbole (wyolbrzymienia) podkreślające ogrom danego zjawiska, jego wartość, doniosłość. Używanie hiperboli w czasach antycznych było znakiem „silnego zaangażowania emocjonalnego mówcy lub poety i miało podobną reakcję wywołać u odbiorcy” (STL 1976: 154). Hiperbolę stosują również współcześni hip-hopowcy, kiedy chcą wyrazić m.in.:

- wielkość Boga – *Ty jesteś oceanem* [4],
- pragnienie bycia godnym uczniem Jezusa – *chcę być jak On, człowiekiem który / ma w sobie wiarę rozwalającą mury / każdego więzienia, które wybudował wróg* [4],
- oddanie Bogu bez względu na cierpienie – *Więc uderzaj we wszystko co jest złe / nawet za cenę przelanych łez* [5].

Hiperboliczność wyrażana jest również poprzez formant słowotwórczy, przedrostek *naj-* (np. *najtrudniejszy szlak* [7], *największy z mistrzów* [8], *drogę ci wskażę / do tego który jest najlepszym lekarzem* [4]) lub w sposób leksykalny, np. w wypadku konstrukcji *na maksa* (np. *wiara na maksa* [8], *Bóg jest, działa i na maksa kocha* [2]).

Kolejnym tropem pojawiającym się w religijnym rapie jest synekdocha. Polega ona na zastąpieniu nazwy całości lub ogółu przedmiotów nazwą części lub jednego przedmiotu.⁹ W jednym z utworów podmiot liryczny mówi: *On wbrew cierpieniu umarł za twój grzech* [4], mając oczywiście na myśli, że Jezus umarł dla wszystkich ludzi i z pewnością nie tylko za jedyny grzech jednego człowieka. W innym utworze autor mobilizuje słuchacza: *Walcz ile siły masz w dłoni* [5]. Chodzi tutaj ogólnie o siłę fizyczną i duchową, nie tylko mocną dłoń.

Jedną z tez kognitywistycznej teorii językoznawczej jest ta, że to człowiek jest centrum (wszech)świata, w związku z czym ma tendencje do jego antropomorfizacji (personifikacji), czyli nadaje zwierzętom, ale też innym obiektom i zjawiskom cechy ludzkie. W utworach hip-hopowych personifikacji najczęściej ulegają: „świat” w wymiarze ludzkim, zło, negatywne cechy charakteru i uczucia (emocje), ale także elementy *sacrum*, które są niewidzialne, aczkolwiek mają materialne ikoniczne (plastyczne) reprezentacje, np. diabeł, który zyskuje cechy przypisywane człowiekowi. W tekstach hip-hopowych zauważamy następujące przykłady antropomorfizacji:

- zło się ciska*¹⁰[1]
- świat kusi, naciąga, błyszcząc zwodzi* [3]
- szepiał diabeł: „spróbuj!” „poczuj!”* [6]
- niski charakter zaczął wbijać mi gwoździe do trumny* [6]
- Biblia mówi* [1]

9 <https://www.czechency.org/slovník/SYNEKDOCHA> [dostęp: 15.05.2020].

10 Czasem granica między personifikacją a animizacją jest niewyraźna, o czym świadczy jeden z przykładów: *zło się ciska*. W *SJP* wyraz *ciskać się* ma dwa znaczenia: 1. ‚paść na coś albo gdzieś z dużą siłą, gwałtownie’ 2. ‚ciskać się pot. wybuchać gniewem, miotać się w złości’. Zadajemy sobie zatem pytanie, czy jest to czynność typowa tylko dla człowieka, czy ogólnie dla istot żywych.

spowiedź i sakrament zmazuje plamę [1]
Duch Święty przez sakramenty poda Ci rękę [1].

Bliska antropomorfizacji jest animizacja (ożywienie), czyli nadawanie rzeczom i zjawiskom cech istot żywych. W religijnych utworach hip-hopowych pojawia się m.in. w sformułowaniach:

brak miłości owocuje pustką [1]
zbliżała się kaplica [6]
biegnę tam, gdzie nie pędzi świat [3].

W swoich utworach hip-hopowcy stosują również porównania, czyli figury oparte na uwydatnieniu jakichś właściwości opisywanego zjawiska przez wskazanie na jego podobieństwo do innego zjawiska. Porównania tworzone są za pomocą wyrazów łączących: *jak*, *jakby*, *podobny*, *jak gdyby*, *na kształt*, *niby* itp. (STL 1976: 321). Oba człony posiadają pewną wspólną cechę semantyczną, motywującą porównanie.

Hip-hopowiec KolaH rapuje na przykład w ten oto sposób: *Pójdę za Tobą, tak jak Abraham [4]*, chcąc naśladować biblijną postać; Elohim porównuje człowieka do dziecka w wesołym miasteczku *I jesteś szczęśliwy jak dziecko z lunaparku [4]*; odbiorcy radzi: *nie bądź jak dziewczyna coś komuś winna [4]*. Czasem porównania mają charakter bardziej metaforyczny, na przykład *dusza w ciele jak w klatce ptak [7]*.

Kiedy dochodzi do porównania elementów antynomicznych, możemy mówić o porównaniu przeczącym¹¹, czyli antytezie. Antyteza zestawia dwa elementy znaczeniowo przeciwstawne, jej celem jest uzyskanie wyższej ekspresji. Podstawą antytezy jest kontrast semantyczny, uwydatniony przez „paralelizm budowy syntaktycznej i rytmicznej obu segmentów oraz przez powtórzenia i kontrasty leksykalne (antonimy)” (STL 1976: 28). Najczęściej w utworach hip-hopowych napotykamy opozycje dotyczące życia „kiedyś” a życia „teraz”, wielkości Boga i niskości człowieka, siły dobra i słabości grzechu. Za pomocą antytezy raperzy pragną pouczyć, poruszyć, a czasem zaszokować odbiorcę. Poniżej przedstawiamy kilka opozycji:

Wielki Bóg w takim małym chlebie [2] – wielki / mały
Żyć z Bogiem codziennie, nie tylko w niedzielę [3] – często / rzadko
Zawsze być gorącym, nie być zimnym [3] – ciepły / zimny
Chodzi o siłę w duszy / nie o siłę mięśni [3] – siła duchowa / siła fizyczna
Bóg wyleje wodę na serca mego ziemię suchą [4] – woda / susza
Im bliżej będziesz Boga, tym więcej będzie pokus [3] – blisko Boga / więcej pokus
W niebie będzie uczta, w piekle będzie samotność [3] – poczucie wspólnoty / samotność

Antytezę podkreśla także zastosowanie samego słowa „kontra”: *miłość, pokój kontra cierpienie [1]*, *Dobro, prawda kontra oszustwo [1]*. Nadawca zestawia dodatnie i ujemne wartości w sposób bezpośredni, dzięki czemu tekst jest autentyczny i zrozumiały. Antyteza umożliwia raperom wskazać na to, co jest ważne, wartościowe, budujące, konstruktywne, a co na odwrót – słabe, niszczące, destrukcyjne.

Analiza utworów wykazała, że raperzy nie stronią także od adideacji, czyli przystosowania fonetycznego danego wyrazu do brzmienia jakiegoś innego, o podobnej formie. Przekształco-

¹¹ Określenia *záporné přirovnání*, czyli „porównanie przeczące” używa Josef Hrabák w swojej pracy *Poetika* (1973).

ne słowo otrzymuje nacechowanie stylistyczne i zabarwienie emocjonalne (STL 1976: 12). Chodzi tutaj na przykład o słowo ‚zarybisty’ (*metoda zarybista* [1]), nawiązujące do słowa ‚zarąbisty’. Dzięki temu narzędziu autor nie musi używać słowa, które przez niektórych słuchaczy mogłoby zostać odebrane jako wulgarne.

Wyróżniki stylistyczne występują również w płaszczyźnie syntaktycznej. W tekstach pojawiają się pytania retoryczne, których celem jest skłonić odbiorców do przemyśleń, np.: *Grzech jest fajny?* [1], *Słyszysz?!* [6], *Czemu widzisz tylko zło? Potrafisz zobaczyć dobro?* [3], *Brzydzić się grzechem, ilu tak potrafi?* [3]. W tym miejscu ponownie należy zwrócić uwagę na funkcję konatywną i facytyczną języka.

W utworach hip-hopowych podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do odbiorcy, mamy zatem do czynienia z apostrofą, czyli bezpośrednim, patetycznym zwrotem do kogoś (osoby, bóstwa, upersonifikowanej idei lub przedmiotu), kto nie może podać odpowiedzi (STL 1976: 30). Jak już zauważono, w utworach hip-hopowych podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do odbiorcy, którym jest inny (młody) człowiek, i to w sposób bezpośredni, bezceremonialny: *człowieku idź wreszcie do spowiedzi* [1], *Ziomuś nie martw się* [7]. Równie często wykonawca odnosi się do istoty ze sfery *sacrum*, por: (Jezusa) *Panie Jezu Chryste* [1], *Jezu kto jest tak cenny jak Ty* [9], (Boga) *Boże Święty* [1], *Panie Boże Drogi* [2], (Ducha Świętego) *Duchu Święty nie odchódź* [9]; także: *mówiłeś szatanie, że nie zasługuję na nic* [5]. Wychodząc z założenia, że od tego typu odbiorcy wykonawca utworu nie otrzymuje reakcji werbalnej, zwroty te można uważać za apostrofy.

Raperzy lubią podkreślać pewne motywy, wzmacniać przekaz. Udaje się im to za pomocą powtórzeń. Według STL (1976: 333) określenie to obejmuje

dwukrotne lub wielokrotne wystąpienie tego samego elementu językowego w obrębie określonego odcinka wypowiedzi. Powtórzenia są bardzo ważnym sposobem organizowania mowy zarówno w planie wyrażenia, jak i w planie treści.

Możemy zatem wyróżnić powtórzenia leksykalne (np. anafora, epifora, refren) i powtórzenia brzmieniowe (aliteracja, rym, strofa). Powtórzenia służą ozdobości stylu, rytmizacji, podkreśleniu znaczenia, spotęgowaniu emocjonalnemu wrażenia itp.

Kiedy na początku sąsiadujących wersów powtarza się ten sam wyraz lub układ wyrazów, mówimy o anaforze: *Jezus Chrystus* [2], *Ja biegnę tam* [3], *nie wstydzę się Boga / nie wstydzę się Jezusa* [4]. Czasem zdarza się, że następny wers zaczyna się od wyrazu, którym kończył się wers poprzedni: *Ja biegnę właśnie tam / Właśnie tam, gdzie nie pędzi świat* [3], co określa się terminem konkatenacja lub epanastrofa.

Teksty hip-hopowe charakteryzują się występowaniem asyndetonów, czyli konstrukcji składniowych polegających na łączeniu zdań (równoważników zdań) lub ich części bezspójnikowo, np. *Krew krąży, dusza w ciele jak w klatce ptak* [7], *Nienawiść, nerwy, zło bez przerwy* [1], *Dlatego warto się modlić, wierzyć, z diabłem walczyć, się nie sfrajerzyć* [2]. Asyndetony przyspieszają narrację, a co za tym idzie – akcję utworu. Ostatni przykład ponadto zwraca naszą uwagę na przestawny szyk zdania, który w rapie jest zjawiskiem bardzo częstym. Inwersja może być wywołana potrzebami związanymi z zachowaniem rymu, rytmu, czyli przestrzeganiem norm brzmieniowych, ale także chęcią podkreślenia znaczenia danego słowa (przykłady: *gdy bracia cierpią uświadom sobie bólu wartość / Bóg Swojego Syna śmiercią dał Ci wieczne światło* [7], *czepać siłę od Świętego Ducha* [2], *dożywocie w niebie za niszczenie diabła uroków* [3]).

Analizując warstwę stylistyczną, warto wspomnieć jeszcze o zgrubieniach i zdrobnie- niach, będących formacjami słowotwórczymi. Co prawda nie są to za każdym razem środki po- etyczne, jednak w badanych tekstach posiadają specjalną barwę uczuciową. Zgrubienia najczę- ściej wyrażają lekceważący stosunek mówiącego do omawianego obiektu, mają wydźwięk nie tyle pogardliwy, ile pobłażliwy, np.: *lekarze na tobie postawili krechę / bierzesz psychotropy, bo masz deprechę* [4]; *nie chlej po koncertach wódy z gwinta* [4]; *jakiś klecha z gitarą z daleka krzyczał stale* [6].

Zdrobnienia zaś mają na celu miniaturyzację danego zjawiska, określając w ten sposób jego właściwości lub wyrażając emocjonalną ocenę mówiącego. Najczęściej mają zabarwie- nie pozytywne, pieszczotliwe (*hipokoristica*), ale mogą też mieć wydźwięk ironiczny, nabiera- jąc odcienia pogardy, wstrętu czy odrazy (*STL 1976: 71*). Tworzone są za pomocą formantów słowotwórczych. W analizowanych tekstach pojawia się spieszczenie *księżulo* (por. *Pamiętaj w trudnych chwilach słowa księżula z gitarą* [6]). Formanty hipokorystyczne -ula, -ulo wyrażają emocje pozytywne. W innym miejscu autor wypowiada się – w podobny zdrobniały, familiari- ny sposób – o sobie jako o *zwykłym chłopaczynie* [6] (por. formant -ina/-yna), dzięki czemu od- biorca nabiera do niego sympatii i chętniej się z nim utożsamia (por. Grzegorzczkowska 1999: 428–429).

Niezwykle istotnym wyróżnikiem stylistycznym jest słownictwo potoczne/kolokwial- ne, środowiskowe. Zgodnie z założeniami kultury hip-hopowej w analizowanych tekstach odnajdujemy przede wszystkim leksykę typową dla gwary młodzieżowej, a także środowiska raperskiego.

Potoczmy (kolokwializmy) możemy podzielić na rodzime i pochodzenia obcego. Oprócz tego mogą pojawiać się kolokwializmy o charakterze ogólnonarodowym, pospolite, znane praw- dopodobnie większości społeczeństwa (*wporzo, nara*) i socjolektalnym, związanym raczej ze slangiem młodzieżowym (*wiocha, ziomuś, bez kitu, zamulać, na relaksie, napinka, zgred, sfrajerzyć się, ogarnąć fakt, walek, krzywa akcja, kicha, śmigać*) i/lub raperskim (*nawijka, bit, bez braggi*¹²).

Kolokwializmy rodzime powstają za pomocą procesów słowotwórczych, m.in. derywacji (afiksalnej i bezafiksalnej): *nara* – od ,na razie', *schiza* – od słów ,schizować', ,schizofrenia', *na- pinka* – od słowa ,napinać się', ,napięty', lub są neosemantyzmami: *ziomuś* – ,kolega, kompan', pierwotnie: krajan, rodak (*SJP*); *kaplica* według *MSS* to ,coś co się nie udało albo jest z góry ska- zane na klęskę'; *przekozacko* – *kozacki* to ,odnoszący się do kozaka' (*SJP*), w rozumieniu młodzieży *kozacki* to ,wyśmienity, wspaniały'. Raperzy, podobnie jak młodzież ogólnie, czerpią także z in- nych języków, w związku z czym w tekstach pojawiają się oprócz anglicyzmów również inne obce wyrazy (*the best, cool, full, Hasta la vista, hashtagi, bragga*).

Wśród leksyki typowej dla kultury hip-hopowej (dla młodego pokolenia) znajdują się rów- nież wulgaryzmy (*gównno, kupa*), które pozwalają na przekroczenie pewnej bariery językowej, jednocześnie nie umniejszając znaczenia *sacrum*.

Ważną rolę w tekstach raperów pełnią aluzje biblijne, czyli napomknienia odnoszące się do osoby, zdarzeń lub miejsc z Biblii. Oparte są na analogii i wspólnych cechach poruszanych tematów, problemów. Aluzje odwołują się do wiedzy czytelnika/słuchacza (użytkownika języka)

12 Braggadocio, *bragga* to „styl w muzyce rap, skupiający się na wychwalaniu swoich umiejętności (tzw. *skills*) i udowadnianiu wyższości nad innymi muzykami. Charakteryzuje się również używaniem przez raperów wielu, często bardzo rozbudowanych porównań i metafor, jak również tzw. „*dissemi*” (od ang. *disrespect*)”. Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Braggadocio> [dostęp: 17.05.2020].

i pobudzają go do rozwiązania podobieństwaw określony sposób. Inspirując się analizą świadectw religijnych Małgorzaty Nowak (2005: 153), kwestię aluzji biblijnych (M. Nowak stosuje tutaj termin *analogia*) przedstawimy w aspekcie figuralnym i formalnym. Aspekt figuralny odnosi się do postaci i realiów staro- i nowotestamentowych, formalny zaś – do cytatów, krypto-cytatów, parafraz i aluzji biblijnych.

Nic dziwnego, że w religijnym rapie pojawiają się nawiązania do Biblii. Autorzy muszą założyć, że odbiorca posługuje się kompetencją w zakresie wiedzy religijnej w takim stopniu, aby móc owe aluzje odczytać. Najczęściej chodzi o wątki biblijne znane większości społeczeństw, chociażby z lekcji języka polskiego, np. *Cale to zło, cały ten hardcore / Zaczął się wtedy, kiedy Adam zjadł jabłko* [1]. Autor nawiązuje tutaj do tekstu o stworzeniu świata i tematu grzechu pierworodnego, popełnionego przez Adama i Ewę. Dalej kontynuuje: *W naszych czasach zazdrość Abła czy zdrada Judasza / Różne kłamstwa* [1], uznając, że odbiorca zna historię bratobójcy Kaina; wie, w jaki sposób Judasz dopuścił się zdrady Jezusa. W ten sposób stara się wyjaśnić, że w dzisiejszym świecie grzech i zło przybierają różne formy, ukrywając się wśród ludzkich żądz: władzy, kariery, seksu, pieniędzy [1].

W innym utworze autor stosuje aluzję do czterech Ewangelistów: *Mateusz, Łukasz, Marek i Jan / ogarnęli fakt, że prawdziwy Pan / to Jezus Chrystus, król nad królami* [2]. *Ogarnąć fakt* to zrozumieć coś, dowiedzieć się czegoś. Połączenie imion apostołów z kolokwializmem leksykalnym sprawia, że odbiorca zapatruje się na Ewangelistów jak na zwykłych ludzi, którzy tak samo jak on stopniowo poznawali Prawdę, zanim uwierzyli w Jezusa.

Raper Kolah wyznaje *Wypełniony Twoim duchem się nie zawaham / Pójdę za Tobą tak jak Abraham* [4]. Abraham był praojcem narodu izraelskiego, a jego wiara została przez Boga wystawiona na próbę. Miał on bowiem ofiarować Bogu swego syna Izaaka, w ostateczności jednak Bóg zwrócił mu syna, a jako ofiarę przyjął baranka. Postać Abrahama jest więc symbolem bezgranicznego i niezachwianego posłuszeństwa wobec Boga.

Dzięki zastosowanym aluzjom „przedstawieni bohaterowie biblijni przestają być papierowymi postaciami – ożywają, stając się podobnymi do nas, ludzi współczesnych” (Kowal 2011: 79). Tym przekracza się tabu pomiędzy *sacrum* i *profanum*, a motywy czy postaci biblijne ulegają aktualizacji. Odbiorca może utożsamiać się z danym bohaterem, uświadomić sobie, że być może borykał się z podobnymi problemami i pokusami.

W religijnym rapie przywoływane są także toponimy, czyli nazwy miejsc znanych z Biblii: Golgota (*Jezus pokonał go [szatana] na Golgocie* [5]), czyli góra, na której Jezus Chrystus oddał życie; Sodoma i Gomora (*Uderzam w homoseksualizm, / Bo to grzech Sodomy i Gomory* [5]) rozumiane jako ogniska rozpusty, nieczystości i zamieszania. Tematyka utworów niejako sama dopomina się o przywoływanie realiów biblijnych, dzięki czemu teksty stają się bardziej wiarygodne.

Pojawiają się także aluzje do postaci Jezusa Chrystusa, a konkretniej do cudów, jakich dokonywał. Jednym z nich było chodzenie po wodzie. Autor utworu, podobnie jak św. Piotr, chce doznać mistycznego doświadczenia: Świat kusi, naciąga, błyszcząc zwodzi / Ja mam wilgotne buty, bo wolę po wodzie chodzić [3]. Z Biblii (Mt 14, 22–33) wiemy, że cud chodzenia po wodzie wywołał w uczniach Jezusa zdumienie, ale dzięki niemu umocnili swą wiarę. Motywy biblijne przemycane są w atrakcyjny dla odbiorcy sposób, wymagający od niego zaangażowania w dekodowaniu aluzji i analogii, a jednocześnie podkreślający uniwersalność mądrości wynikających z Pisma Świętego.

W aspekcie formalnym warto zwrócić uwagę na cytaty i kryptocytaty:

a) cytaty – dosłowne przytoczenia cudzych słów, np. Jeżeli Bóg z nami, któż przeciwko nam? (Rz 8, 31),

b) kryptocytaty, czyli cudze słowa (w tym przypadku słowa Pisma Świętego) ukryte w zmodyfikowanej formie w utworze innego autora,¹³ najczęściej utrwalone w języku w postaci utartych związków wyrazowych, wykorzystywanych nie tylko w sytuacjach religijnych. Raper Bęsiu parafrazuje słowa Biblii dotyczące historii Hioba, dotkniętego nieszczęśliwym losem: *Licencja na zabijanie, to eutanazja / Niech nie pozwoli na nią najcięższa sytuacja / Bóg daje życie, Bóg życie zabiera* [3]. Zwracamy tutaj uwagę na ostatni wers, będący kryptocytatem do słów Biblii „Nagi wyszedłem z łona matki i nagi tam wrócę. Dał Pan i zabrał Pan” (Hi 1, 2). W tym samym utworze słyszymy: *Bięgnąc pod prąd zawsze będziesz inny / Zawsze być gorącym, nie być nigdy zimnym*. Bęsiu nawiązuje tutaj do fragmentu Apokalipsy św. Jana: „Znam twoje czyny, że ani zimny, ani gorący nie jesteś. Obyś był zimny albo gorący! A tak, skoro jesteś letni ani gorący, ani zimny, chcę cię wyrzucić z mych ust” (Ap 3, 15–16).

Elohim zaś wprost odwołuje się do jednej z ksiąg prorockich, konkretnie do Księgi Ozeasza, jednocześnie opiera się na symbolice Baranka i Lwa: *Tak, On Baranek, ale też jest Lwem / Zgodnie z Ozeasza trzymaście siedem* [3]. W Biblii Mesjasz mówi o sobie: „Kiedy ich pasłem, byli nasytzeni, lecz w tej sytości unieśli się pychą i o Mnie zapomnieli. Stanę się dla nich jak lew, jak czyhająca na drodze pantera” (Oz 13, 6–7).

3 / PODSUMOWANIE

Powyższa analiza, w której zostały wzięte pod uwagę m.in.: płaszczyzna stylistyczna, składniowa, a szczególnie leksykalna języka, pozwala nam wyciągnąć następujące wnioski:

a) Religijne teksty hip-hopowe łączą styl niski i wysoki. Z jednej strony spotykamy się z slangiem młodzieżowym (ewentualnie raperskim), z drugiej – z patosem znanym nam z kościelnych nabożeństw, modlitw czy Biblii. Styl niski realizowany jest przede wszystkim poprzez eksponenty leksykalne (kolokwializmy, zapożyczenia, wulgaryzmy), wysoki zaś – poprzez wyszukane środki poetyckie i nawiązania do Biblii. Potoczność zostaje zestawiona z patosem i kliszami, względnie stereotypami zakorzenionymi w świadomości (i języku) wiernych.

b) Religijny rap odznacza się bogactwem środków językowych, które ubarwiają teksty, nadają im cechy oryginalności i autentyczności. Ponownie zwracamy uwagę na fakt, że mogą być one oparte na codzienności, jednak obok potocznych pojawia się wiele wyszukanych środków stylistycznych, bazujących m.in. na przenośni.

c) W religijnych tekstach hip-hopowych realizowana jest nie tylko funkcja poetycka (artystyczna), ale również konatywna i fatyczna języka. Rap to jeden ze środków ewangelizacji młodego pokolenia (sam ksiądz Bartczak wyznaje: *Otwórz się. Rap – ewangelizacja na bitach* [7]), ale także rozmowa autora utworu z Bogiem i bliźnim. Podstawowym celem raperów jest niewątpliwie wyrażanie emocji, przeżyć i osobistych przemyśleń.

13 <https://sjp.pwn.pl/sjp/kryptocytat;2565020.html> [Data dostępu: 15.04.2020].

RELIGIOUS HIP-HOP FROM A LINGUISTIC PERSPECTIVE

SUMMARY The author predominantly devoted her attention to the stylistic level of the language of hip-hop compositions that are either speaking of God or addressed to him. She has found that the elements of high and low style mingle in them. On the one hand, the compositions contain the elements of common (non-standard) language, youth slang, or expressions typically used by rappers, on the other hand, there can be found refined figures of speech (schemes and tropes), biblisms and other words or collocations related to spiritual life. In religious hip-hop not only the aesthetic function of a language manifests itself, but also its conative and phatic function. The research has shown that rap is a means of the evangelization for the young generation and also one of the ways of communication with God, as well as expressing emotions, experience and thoughts.

Wyjaśnienie użytych skrótów

Ap – Apokalipsa św. Jana

Hi – Księga Hioba

MSS – *Miejski Słownik Słangu i mowy potocznej* [www.miejski.pl]

Mt – Ewangelia wg św. Mateusza

Oz – Księga Ozeasza

Rz – List do Rzymian

SJP – *Słownik języka polskiego* [www.sjp.pl]

SP – *Stylistyka polska*

STL – *Słownik terminów literackich*

ZTL – *Zarys teorii literatury*

LITERATURA

- / Adamiszyn Z., 1995, Styl potoczny. *Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole, s. 183–217.
- / Bartmiński J., 1991, Odmiany a style życia. *Wariancja w języku*, red. S. Gajda, Opole, s. 11–16.
- / Bartmiński J., 1981, Derywacja stylu. *Pojęcie derywacji w lingwistyce*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 31–54.
- / Dalgiewicz M., 2008, „Innym, nowym językiem chcę wielbić Cię...” Hip-hop i katecheza – o możliwościach wyrażania wiary w języku młodzieży”. *Język katechez*, red. R. Przybylska, W. Przyczyna, Tarnów, s. 224–239.
- / Głowiński M. – Okopień-Sławińska A. – Sławiński J., 1986, *Zarys teorii literatury*, wyd. VI, Warszawa.
- / Głowiński M. – Kostkiewiczowa T. – Okopień-Sławińska A. – Sławiński J., 1976, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- / *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*, 1999, red. R. Grzegorzycowa, R. Laskowski, H. Wróbel, Warszawa. [tom II / *Słowotwórstwo – Morfotaktyka*].

- / Hrabák J., 1973, *Poetika*, Praha.
- / Kowal A., 2011, Język pop-teologiczny Szymona Hołowni. *Język w komunikacji*, red. G. Majkowski, t. 1, Częstochowa, s. 75–84.
- / Kurkowska H. – Skorupka S., 1959, *Stylistyka polska. Zarys*, wyd. II, Warszawa.
- / Matuszczyk B., 2007, Dlaczego spór o język religijny? *Język religijny dawnieji dziś III*, red. P. Bortkiewicz, S. Mikołajczak, M. Rybka, s. 151–157.
- / Mayenowa M. R., 1967, *O sztuce czytania wierszy. Szkice*, wyd. II, Warszawa.
- / Mayenowa M. R., 1979, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. II, Wrocław.
- / Nowak M. D., 2005, Świadectwo religijne. *Gatunek – język – styl*, Lublin.
- / Peterka J., 2004, Lyrika. *Encyklopedie literárních žánrů*, red. D. Mocná, J. Peterka, Praha, s. 379–388.
- / Sierotwiński S., 1986, *Słownik terminów literackich*, wyd. IV, Wrocław.

Źródła internetowe

- / <https://sjp.pwn.pl/sjp/kryptocytat;2565020.html>
- / <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo;/3966074>
- / <https://piosenkireligijne.pl/religijny-rap/>
- / <https://www.czechency.org/slovník/EUFONIE>
- / <https://www.czechency.org/slovník/PERIFR%C3%81ZE>
- / <https://www.czechency.org/slovník/SYNEKDOCHA>
- / <https://pl.wikipedia.org/wiki/Braggadocio>