

Beata Maciejczyk

Związki literatury sowizdrzalskiej z subkulturą hip-hopu : intertekstualny dialog

Tematy i Konteksty nr 6 (11), 475-482

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Związki literatury sowizdrzalskiej z subkulturą hip-hopu. Intertekstualny dialog

Beata Maciejczyk
Kraków

Juxtaposition of the Polish Picaresque Literature and Hip-Hop. Intertextual Dialogue

Abstract: The article attempts to juxtapose the Polish picaresque literature of the sixteenth and seventeenth centuries and contemporary Polish hip-hop lyrics. It focuses on a dialogue between products of cultures that are distant from one another temporally. Intertextuality, as a research tool, creates an interesting way of looking at such seemingly dissimilar cultural phenomena, and the result of these investigations shows a clear dialogism of these texts.

Key words: intertextuality, Polish picaresque literature, hip-hop

Słowa kluczowe: intertekstualność, literatura sowizdrzalska w Polsce, hip-hop

Każde słowo innych słów jest echem.
(W. Bellon, *Kołysanka dla Joanny I*)

Jesteśmy obecnie świadkami przemieszania kultur, tendencji do zaniku ich narodowych odmian, a może nawet zjawiska „przerwania kodu kulturowego”¹. W ramach burzliwych debat o tożsamości kulturowo-narodowej coraz częściej mówi się, z jednej strony, o tzw. kulturze globalnej, a z drugiej, dają się zaobserwować ruchy o charakterze pronarodowym z mocnym akcentem na zwrot ku tradycji (np. polski neosarmatyzm czy też muzyczne poszukiwania korzeni widoczne w popularności grup folkowych lub czerpiących na różne sposoby z folkloru). W takiej sytuacji zasadne wydaje się pytanie o ciągłość polskiej kultury. Jako przykład kontynuacji można podać, co niektórych może zaskoczyć, czy nawet oburzyć, hip-hop.

Znawcy poczytują rap² za twór (towar) importowany, nazywając jego rodzimą odmianę naśladownictwem. Podkreśla się wtórność „nieamery-

¹ Słowa Tomasza Łubieńskiego z rozmowy dla „Gazety Wyborczej” *Karabiny kontra baloniki, czyli artyści o patriotyzmie*, http://wyborcza.pl/1,75475,14154163,Karabiny_kontra_baloniki_czyli_artysci_o_patriotyzmie.html (dostęp: 11.11.2013).

² Hip-hop to kultura, w obrębie której wyróżnia się cztery odmiany: rap, graffiti, skateboarding i breakdance. Często jednak używa się zamiennie pojęć „rap” i „hip-hop”; tak też postępuję w niniejszym artykule.

kańskiego” rapu względem pierwowzoru, który zrodził się w nowojorskim Bronxie. Tymczasem to, co stworzyli (i tworzą) polscy raperzy, jest inne niż ów pierwowzór. Ze względu na odmienność realiów, w których autorzy ci funkcjonują, jest to zrozumiałe. Warto wobec tego zastanowić się, czy nie mamy tu do czynienia z okolicznościami podnoszącymi wartość polskiego rapu, właśnie ze względu na jego swoistość. Jednym z ciekawszych bowiem elementów na gruncie współczesnej kultury polskiej jest zakorzenienie (wbrew pozorom) polskiego rapu w rodzimej tradycji literatury kontestującej. Podstawy ku temu daje konfrontacja tekstów hip-hopowych z literaturą sowizdrzańską XVI i XVII w.

Pomysł szukania związków intertekstualnych u sowizdrzała i rapera wydawać się może zaskakujący. Wywołuje również podstawowe pytanie: co łączy zjawiska tak odległe od siebie, jak literatura autorów małopolskiego gościńca i współczesny polski hip-hop?

Zacznijmy od pojęcia najważniejszego. *Intertextualité* to termin wprowadzony do nauk humanistycznych w 1968 r. przez Julię Kristevą. Badaczka zauważyła, że: „Każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu”³. Autorka, związana z francuskimi poststrukturalistami, przeciwstawiła niejako strukturalny tekst – zamkniętą, samowystarczającą, statyczną całość, tekstowi-mozaice, będącemu tworem dynamicznym w swojej relacji (dialogu) z innymi tekstami. Ponadto Kristeva zwróciła uwagę na nieustanną i nieskończoną interakcję tekstu względem innych, wobec których się sytuuje, naśladując, kontestując, kontynuując, pytając, odpowiadając, dopowiadając. Dzieje się to z wykorzystaniem słowa w aktywnym jego aspekcie, czyli zdolności do dialogu.

Dyskusja teoretyków literatury o intertekstualności jest na tyle zaawansowana, że w polskim literaturoznawstwie wytworzyły się dwie główne tendencje w definiowaniu i wykorzystaniu intertekstualności jako narzędzia badawczego. W jednej z nich, zakładającej pewną intencjonalność, „wyrazistość”, istotne znaczenie dla utworu (Michał Głowiński⁴), jawność (Stanisław Balbus⁵), świadomość związków tekst – tekst (Ryszard Nycz⁶), sugeruje się, że o intertekstualności możemy mówić tylko w przypadku niektórych utworów. W drugiej, reprezentowanej przez innych badaczy (Zofia Mitosek⁷, Wacław Borowy⁸), proponuje się szerokie rozumienie intertekstualności, jako złożonego procesu, w którym dochodzi do skomplikowanych, wielopoziomowych

³ *Słowo, dialog i powieść*, tłum. W. Grajewski, w: M. Bachtin, *Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplewicz i E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 396.

⁴ M. Głowiński, *O intertekstualności*, w: *Intertekstualność, groteska, parabola: szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 5–33.

⁵ S. Balbus, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 1990.

⁶ R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy*, w: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 59–82.

⁷ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 2004, s. 379–395.

⁸ W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921.

interakcji między tekstami, z naciskiem na owo „pomiędzy”, ewokujące nieskończone możliwości oddziaływania tekstów na siebie.

Mówiąc o dialogu intertekstualnym między literaturą sowizdrzalską a hip-hopem, będziemy pojmować intertekstualność w szerszym rozumieniu, rozważając bogate i różnorodne relacje między tekstami, które żywo ze sobą „rozmawiają”⁹, nic o sobie jednocześnie nie wiedząc, a tę interakcję dostrzec może uważny czytelnik.

Należy wykluczyć świadome tworzenie relacji między tekstem sowizdrzalskim i hip-hopowym, co oznacza, że koncepcja zawężająca termin „intertekstualność” nie będzie w niniejszym szkicu wykorzystywana. Jednak warto zauważyć, że na osobne rozważenie zasługuje zjawisko intertekstualności w węższym znaczeniu w obrębie samego rapu, ze względu na intencjonalny charakter oraz bardzo wyraźne wykładniki¹⁰. Tę samą uwagę można by odnieść do literatury sowizdrzalskiej, choć rozpoznanie tego zjawiska jest z pewnością trudniejsze ze względu na odległość czasu i brak dostatecznych badań, które mogłyby poświadczyć świadome powiązania tekstu sowizdrzalskiego z innymi ówczesnymi przedmiotami kultury¹¹.

Związki między interesującymi nas grupami tekstów są różnorodne, polegają między innymi na sięganiu po podobne środki wyrazu. Ważnym aspektem tropienia interakcji jest także odbiorca. Intertekstualność bowiem objawia się, co ważne, w procesie odczytywania, czyli dokonuje się przy współdziałaniu odbiorcy, albo też w nim samym, a to oznaczałoby, że jest on potencjalnym „miejscem dialogu”. Wzajemne oddziaływanie na siebie tekstu sowizdrzalskiego i hip-hopowego odbywa się również na innych płaszczyznach, mianowicie: tekst – historia (tekstowe sygnały wydarzeń z przeszłości) oraz tekst – społeczeństwo (krytyka wynikająca z obserwacji pewnych zjawisk).

Sposoby kreacji świata przedstawionego, mimo czasu dzielącego teksty, jak również ich wzajemnej o sobie niewiedzy, są do siebie zadziwiająco podobne. Możliwe jest wyłonienie pewnych kategorii porządkujących rzeczywistość, a wśród nich najwyraźniejszą zdaje się krytycyzm jednostki wobec określonych aspektów rzeczywistości. Do najważniejszych zagadnień podejmowanych w interesujących nas tekstach należą: czas, przestrzeń,

⁹ Na ową dwustronność oddziaływania tekstów na siebie, w wyniku której następuje „dynamizacja semantyczna” w obrębie obu tekstów (proto/arche tekst – termin H. Markiewicza – i tekst późniejszy), zwraca uwagę Henryk Markiewicz (*Odmiany intertekstualności*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 216), przywołując nazwiska R. Lachmana i B. Schulte-Middelicha, badaczy, którzy zajmowali się tym zagadnieniem. Markiewicz wprowadza również pojęcie „interdyskursywności” jako terminu uzupełniającego zjawisko intertekstualności.

¹⁰ Niektóre teksty hip-hopowe w całości skompilowane są z cytatów własnych lub cudzych (*centon*).

¹¹ Z pewnością można wykazać korzystanie z przysłów i nawiązania do mistrzów: przywoływanie nazwiska, fragmentów utworów czy też ich parafrazowanie (np. Reja, Kochanowskiego, Sępa-Szarzyńskiego u Jana z Kijan).

system społeczno-polityczny, władza, człowiek, artysta, kobieta, mężczyzna, religia, kościół, Bóg, wartości, rodzina, dom.

Rozpocznijmy nasze rozważania od pierwszej z wymienionych kategorii, czasu – „miernika trwania”, nieodłącznego elementu życia i odniesienia do wszystkich zjawisk związanych z ludzką kondycją, nie wyłączając myśli (które także „dzieją się” w czasie). Sposób jego ujęcia, obecny w interesujących nas tekstach, eksponuje przede wszystkim jego związek z ruchem i zmianą. W tym kontekście pojawiają się pojęcia oznaczające częstotliwość występowania jakiegoś zjawiska, np. „codziennie”, „zawsze”, „czasem”, „często”, np. „jam widział, że czasem dwa na koniu jeżdżą” (*Albertus z wojny*, s. 89, w. 857), „Kaczki zaś dzikie jakom zabrnął do jeziora/ Zawszem ich miał pełen wór” (Jan z Kijan, *Dzikie kaczki*, s.129, w. 1–2), „Przetoż nas wiele na to często się upija” (Jan Dzwonowski, *Do czytelnika, Statut*, s. 274, w. 11), „dzień po dniu” (Peja, *Ona i on*), „czasem nam się wydaje, że mamy świat pod kontrolą” (Vixen, *Białe gołębie, czarne kruki*)¹².

Pojawiają się również elementy związane z prędkością, jakiej poddane są zjawiska, z tempem życia i jego intensywnością, np. „Ba wej, już kurzy pieją, czas nam prędko zbieżał” (*Albertus z wojny*, s. 89, w. 862), „Siadł poeta z poetą, mówią z sobą wierszem,/ Prędko się zrozumieli przy kieliszku pierwszym” (Jan z Kijan, *Sowiżrzał do poety*, s. 235, w. 1–2), „w przyspieszone tryby życia wchodzę” (Paktofonika, *Lepiej być nie może*), „Świat pędzi w chaosie” (Parias, *Dobosz*).

Ważnymi cechami czasu są ponadto jego ciągłość i powtarzalność, wyrażone następowaniem po sobie zjawisk. Ich sygnałami tekstowymi bywają słowa: „zawsze”, „znowu”, „przedtem”, „potem”, „nazajutrz”, np. „Potkałem kilku, idąc z Węgier ku Krakowu,/ Przysięgnę, że na wojnę ci nie pójdą znowu” (*Albertus z wojny*, s. 81, w. 698–699), „Tam się i sam naspijał, zawsze były gody” (Jan z Kijan, *Do czytelnika paskudnika*, s. 126, w. 48), „Potymech się uczył grawować na kornecie” (Jan z Kijan, *Do czytelnika paskudnika*, s. 127, w. 49), „po onej wieczy”, „po onym weselu” (*Peregrynacja Maćkowa*, s. 318, 322), „Wszakem ja przedtym mówił, że go trącić trzeba” (*Komedia rybałtowska nowa*, s. 110, w. 293) „Nerwy rwą się spod kontroli,/ Zawsze muszę coś spierdolić” (Pih, *Zawsze muszę coś spierdolić*), „Znowu upadłeś, zdarzyło ci się to nie po raz pierwszy” (Kaczor ft. Pih, *Upadek*), „W moich myślach cały czas tylko ja i ty./ Gdy stajesz przy barze i zamawiasz trunki,/ Wszyscy goście nagle otwierają rachunki./ Potem patrzysz na mnie, patrzysz i gotuje mi się krew” (Pezet ft. Wdowa, *Takie jak ty*).

W tekstach zauważyć można również słowa oznaczające „podział” czasu na fragmenty porządkujące i ułatwiające człowiekowi orientację,

¹² Wszystkie fragmenty utworów hip-hopowych, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą ze strony www.tekstowo.pl (dostęp: 2.04.2014) – cytuję ich zapis oryginalny, bez korekty ewentualnych błędów, natomiast fragmenty tekstów sowizdrzalskich z: *Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1985, BN I, nr 186.

np. „chwila”, „moment”, „dzień”, „tydzień”, „rok” itd., np. „Po chwili alic mnie ón każe konie cudzić,/ Zaśnie li, to karbaszem przychodzi mię budzić” (*Wyprawa plebańska*, s. 9, w. 65–66), „Ustały złe czasy, nastąpił rok miły,/ Nędza z Biedą precz poszły, co przeszkodą były” (*Nędza z Biedą z Polski precz idą*, s. 424, w. 31–32), „są momenty, gdy wyobrażam sobie życia lepszego fragmenty” (Paktofonika, *Lepiej być nie może*), „Są chwile, gdy samotnie spadam w dół, to są dni, kiedy nie mam sił, świat pęka w pół” (Peja, *Są chwile*), „Tydzień później ten sam/ scenariusz, na posadzce marmur [...] Po kilku chwilach znam już wszystkich” (Pezet i Noon, *5-10-15*).

Kolejnym zagadnieniem odniesień międzytekstowych jest portret kobiety, ujęty zazwyczaj stereotypowo. Pewne cechy prawdziwe czy domniemane podlegają w nim wyolbrzymieniu i przerysowaniu, a główną treścią owego karykaturalnego wizerunku jest konflikt płci. Mężczyzna zawsze występuje tu z pozycji silniejszego, co jest ugruntowane patriarchalną tradycją i w sposób znaczący wpływa na wizerunek kobiety wyłaniający się z omawianych utworów.

Punktem wyjścia w portretowaniu kobiety, zarówno przez sowizdrzała, jak i rapera, są oczekiwania mężczyzny. W tej perspektywie poddawana jest ona klasyfikacji i ocenie. Różnice obyczajowe epok, z których pochodzą omawiane przez mnie teksty, powodują, że sowizdrzał utyskuje głównie na żonę, a raper na „złą kobietę”. Ten pierwszy nazywa swoją połowicę jędzą, raper uznaje takie określenie za niewystarczające. Dokonuje podziału kobiet na „normalne” i te, których status moralny jest co najmniej dwuznaczny. „Normalne panie” to matka, pokazana w religijnej konwencji, i nieskazitelna ukochana, występne to „dziwki” traktowane przedmiotowo i wulgarnie. Postrzegane są głównie przez pryzmat cielesności, a takiej kreacji towarzyszy językowa agresja, o czym świadczą choćby niektóre tytuły utworów: Peja, *Materiałna dziwka*; Słoń ft. Peja i Gandzior, *Ssij go*; Firma, *Dziwki*; O.S.T.R., *Klub*; PiH, *Serce okaż suce*; Tede, *Baunsuj ze mną* itd.

Istotna różnica w kreowaniu obrazu kobiety przez sowizdrzałów i raperów polega na tym, że ten pierwszy zawsze ukazuje ją humorystycznie i satyrycznie, łagodząc poniekąd negatywność portretu, ale nie pozostawia wątpliwości, co do intencji jej przedstawienia. Sowizdrzałowa małżonka skupia w sobie wszystkie typy „złych kobiet” występujące w utworach hip-hopowych. Jest dla mężczyzny dopustem bożym: „Żacy, a organistowie, balwierze, malarze,/ Ci wszyscy złe żony mają, kogo Bóg chce, skarże” (Jan z Kijan, *Organistowie*, s. 134, w. 1–2), skaraniem boskim i kulą u nogi: „Teskno mie z nią, kto nieświadom, nie wierzy temu,/ Jakbym ciężar nie wiem jaki na sobie nosił,/ Łatwim dostał, choćem o nią nie nazbyt prosił./ Mówią drudzy: Dar to Boży – własne to karanie,/ By jako z kim odfrymarczyć, przydałbym się na nią” (Jan z Kijan, *O małżeńskiej świętości*, s. 194–195, w. 4–8).

W obu grupach omawianych tekstów wartość społeczna i kulturowa kobiety jest znikoma, by nie powiedzieć, żadna: „Barwierzowa, kantorka,

malarka, kleszyna –/ Wszystko diabeł, dudzina i organiścina,/ Jakby ich na jedno kopyto robiono,/ Nie trzeba się dziwować, darmo ich nam dano” (Jan z Kijan, *Chłopom*, s. 225, w. 23–26), „Więcej szczęścia niż rozumu, bo trafiłaś dziś na bankiet,/ Tymczasem leć na parkiet, rób tu za wyrwaną szparkę./ Już polaną wody miarkę wylewa se za dekolt/ Nikt nie mięknie na ten widok, bo to standard jest kolego” (Peja & Slums Attack, *Dotknij, gdzie chcesz*).

Jak z tego wynika, sowizdrzał i raper stawiają kobiecie wysokie wymagania moralne, a jednocześnie traktują ją przedmiotowo i brutalnie: „Jeśli się na szynku piwo nie udało [...] / Wystawsze przed domem/ Dziewkę grzecznie przybraną, z samorodnym kramem,/ Co by wabić umiała” (Jan z Kijan, *Fortel na złe piwo*, s. 196, w. 1–5), „Jestem zwykły czubek i pojechać z kurwą lubię” (Słoń & Rychu Peja, Gandzior, *Ssij go*).

Ambiwalencja w traktowaniu kobiety w utworach sowizdrzałskich i raperskich implikowana jest jej tajemniczością. Strach może budzić jej nieznaną przeszłość: „Niezgrabnie wyciąga rękę w jej kierunku/ Z ratunkiem w pakunku – to zapachowy velvet. Ona odtrąca tę rękę i przyspiesza – już biegnie!/ On wygaduje brednie na przerwie, podczas zajęć. Z kolegami z roku nie chce pić i nie przestaje/ Myśleć o dziewczynie, swej księżniczce – on jej giermkim,/ Ślubuje jej wiernie, że gdy ona na mnie zerknie,/ Zrobię wszystko, nie odejdę, byle tylko mnie przyjęła./ Nie chcę wiedzieć nic na temat – żadnych szczegółów z przeszłości” (Peja, *Ona i on*). Nieprzewidywalne mogą być również zachowania kobiety i motywy jej postępowania: „Najdziesz tam [w sercu kobiety – przyp. B.M.] mróz, ogień, grad i pioruny,/ Myśmy tego świadomi, którzy mamy żony./ Prędką tam odmiana, wesele z kłopoty,/ I na gwiazdach nie poznasz, co tam za obroty./ Prędziej się tam omylisz, niż na minucyjach,/ Choć też pytasz, nie powie o swych kondycjach” (Jan z Kijan, *Sfera sowizrzańska*, s. 139, w. 25–30), „Co chwila się zgrywałaś, chciałaś wyjść na swoje,/ Jesteś pierdolnięta tak jak twoje nastroje” (Wiśnia WZR, *Dla Bylej*).

Tematem często podnoszonym w omawianych tu tekstach jest ponadto niewierność kobieca, np. „Nie chodź na służby od żony,/ Przyleci ptak z innej strony,/ Twoją pieczęcią odzióbie” (*Minucyje Sowizrzałowe, Sierpień*), „Gdzieś dobra dziewczyna pierwszy raz zdradziła, /siedzi teraz, płacze w kącie, że kurestwo popełniła,/ niestety tak bywa, emocjom dała się ponieść,/ za dobrą uchodziła, teraz we łzach tonie” (HZOP feat. DDK RPK, Peja, *Rozmyślam*), „Jak to się zaczęło, naprawdę nie wiem,/ Żałuję tego dnia jak żadnego na świecie./ Co w Tobie było, co takiego miałaś./ Ostro zakreśliłaś, jak dzieciaka omotałaś./ Teraz już wiem, jaka jesteś naprawdę,/ Często mnie zdradzałaś,/ Huja mając w gardle (Wiśnia WZR, *Dla Bylej*).

Innym ważnym zagadnieniem pojawiającym się w „dialogu tekstów” sowizdrzałskich i hip-hopowych jest kontestacja aktualnego systemu społeczno-politycznego, niosącego za sobą niezadowalającą jakość życia człowieka, jego ubóstwo, brak perspektyw i bezradność. Raper, jak i anonimowy

sowizdrzał, wrażliwi na krzywdę ludzką, dostrzegają rażącą niesprawiedliwość i dysproporcje ekonomiczne, np. „a gdy co dobrego Ubogi ma, pan weźmie, a da co gorszego” (*Albertus z wojny*, s. 48, w. 105–106), „Żyjemy w świecie, gdzie co 4 sekundy ktoś umiera z głodu./ Daj mi, skurwysynu, do radochy jeszcze więcej powodów./ Za aferą afera, afera, afera, ferment goni frajera./ Który kradnie, poniewiera, gdy przypał się poniewiera, jego głód nie rozpiera” (Peja Slums Attack, ...*Wille, pakty, konta, jachty...*).

W interesujących nas tekstach pojawia się wyraźny, antagonistyczny podział społeczeństwa na „my” (biedota, ucziwi) i „wy” (władza i jej przedstawiciele, cechujący się egoizmem, samowolą, cwaniactwem i anarchią).

Krytyka systemu to bardzo częsty temat „nawijki” rapera i wypowiedzi sowizdrzała. Mimo iż posługują się oni różnymi środkami, idea pozostaje ta sama. Twórca staropolski wyraża swoje niezadowolenie w pośredniej krytyce nieudolności systemu, czego kluczowym przykładem ma być bieda, wynikająca między innymi z rabunków dokonywanych na mieszkańcach wsi („my”) przez wojsko („wy”). Żołnierze, którym wstrzymano wypłacanie żołdu [„Czemuż wždy nie mamy brać? Do tego, za szkody/ Nasze nie mielibyśmy mieć żadnej nagrody?” (*Komedia rybałtowska nowa*, s. 115, w. 365–366)], nadużywają prawa do korzystania z gościnności w dobrach królewskich. Rabują i niszczą dobytek chłopów, wzbudzając w nich nienawiść: „gdzie pojźrzesz, prawie w drobne kąski/ Obrócili domostwo, zjedli kury, gąski./ Brogi puste, stodoły; owce, woły, skopy/ Potrawili do znaku wyniszczeli chłopy./ Bodaj się byli z Moskwy nigdy nie wrócili,/ Niżeli nas, ubogie, wniwecz obrócili” (*Komedia rybałtowska nowa*, s. 97, w. 57–64).

Podobna polaryzacja grup społecznych/zawodowych występuje w utworach hip-hopowych – nienawiść skupia się tutaj na policji, przekraczającej granice kompetencji i prawa, np.: „Pała to pała [...] Łazi taki chujek, węszy, nawet gdy nic się nie dzieje./ Wywalają blachy, prosto w ryj się śmieje,/ Wpadli z rana z nakazem, niby ktoś coś widział,/ Przeszukali wszystko, nawet skowyt się nie przydał./ Orient, bo jeden przypał może wszystko zniszczyć./ Przez konfitury znów tracimy bliskich./ To ulica, nie dajesz rady, do szkoły wracaj szybko,/ Przynosisz wstyd matce i ojcu pizdo. Całe osiedle wie, że z psami się nie gada./ Idziesz na układ gnoju, mówię ci, biada. Bez honoru i zasad śmieć w mordę jebany./ Śmierć konfidentom, tak zostałem wychowany” (Hemp Gru, *H.W.D.P.*).

W tym środowiskowym zorientowaniu na krzywdy słabszych nie brak jednak refleksji ogólnej, dotyczącej państwa i troski o jego losy. „Teraz pobory częste, nieznośne stacyje,/ Przecię nas urywają postronne nacyje” – mówi Dziad z *Komedii rybałtowskiej nowej* (s. 109, w. 271–272). „Nie wystarczy się wkurwić i palnąć pięścią w stół,/ Nie wystarczy wypowiadać wściekle tysięcy słów,/ Nie wystarczy już obrać jednej z miliona dróg,/ Co będzie z naszym krajem? Wie tylko jeden, Bóg!” – melorecytuje raper (Peja, *Bo to Polska*). Zarówno twórca staropolski, jak i współczesny bez ogródek wypowiadają się na temat absurdalnych urządzeń prawnych, nieudolności

władzy, braku troski o obywateli. Obydwa też zdecydowanie manifestują swój pacyfizm, a w aktualizowanym przez siebie toposie świetności dawnych czasów szukają myślowego azylu i schronienia przed tym, czego nie rozumieją, nie akceptują i czego czasami się boją.

Wyróżnikiem tekstów sowizdrzalskich i hip-hopowych jest mocny, dobitny i ekspresyjny język (m.in. *deminutiva*, *augmentativa*, wulgaryzmy i skatologia). Warstwa stylistyczna przeniknięta jest makabrą, poetyką absurdu, „świata na opak”, groteską, drwiną i szyderstwem albo też naturalistycznym konkretem, kadrującym rzeczywistość potocznym, nierzadko brutalnym, pozbawionym środków artystycznego wyrazu językiem, co dzieje się w trosce o zachowanie „surowego autentyzmu szczegółów”¹³ związanego z ludzką codziennością. W przypadku tekstów hip-hopowych jest on, rzecz jasna, poddany uporządkowaniu za pomocą techniki melorecytacji.

Na gruncie podejmowanych tematów sowizdrzał i raper są wyjątkowo jednomyślni. Łączy ich kontestacyjna postawa wobec świata i własnego losu. Przy podobnym zmyśle obserwacji, odwadze krytykowania, tych samych bolączkach i podobnym sposobie radzenia sobie z nimi, a także wspomnianym buncie, który jest nieodłącznym elementem postawy człowieka wrażliwego i myślącego – tworzy się przestrzeń między tekstami i nową jakością istnienia przedmiotów kultury.

Intertekstualne spojrzenie na utwory z różnych epok daje podstawę odczytania na nowo tekstów utrwalonych od dawna w kulturze, a interpretowanych w kontekście nowych zjawisk.

¹³ S. Grzeszczuk, *Wstęp*, w: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, s. XCIX.