

Beata Duda

Utrwalanie pamięci o Powstaniu Warszawskim w świadomości młodego pokolenia : strategie językowe w tekstach piosenek hip-hopowych

Tekst i Dyskurs = Text und Diskurs 7, 67-80

2014

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.

Beata Duda (Katowice)

Utrwalanie pamięci o Powstaniu Warszawskim w świadomości młodego pokolenia. Strategie językowe w tekstach piosenek hip-hopowych

Przedmiotem niniejszego artykułu jest obraz Powstania Warszawskiego, który został utrwalony w tekstach piosenek hip-hopowych, pochodzących z nurtu tzw. rapu patriotycznego. Przeprowadzona analiza miała na celu uzyskanie odpowiedzi na pytanie o strategie językowe, jakimi posługują się twórcy tego typu tekstów, aby utrwalić pamięć o tamtych wydarzeniach historycznych w świadomości współczesnej młodzieży – uczestników kultury hip-hopowej.

Reinforcing the Memory of the Warsaw Uprising in the Young Minds. Text Strategies in Hip-Hop Lyrics

The subject matter of this article is the image of the Warsaw Uprising which has been preserved in hip-hop lyrics from the so-called 'patriotic rap' trend. The purpose of the analysis was to identify linguistic strategies used by the authors of such lyrics to preserve the memory of historical events in the minds of contemporary youth who are members of the hip-hop culture.

Etablierung der Erinnerung über den Warschauer Aufstand im Bewusstsein der jungen Generation. Sprachliche Strategien in den Hip-Hop-Texten

Das Thema des Beitrags ist es, das Bild vom Warschauer Aufstand zu rekonstruieren, das sich in den Hip-Hop-Liedern, die aus der patriotischen Strömung kommen, etabliert hat. Die durchgeführte Analyse sollte die Frage beantworten, welche sprachlichen Strategien in den Texten eingesetzt werden, um die Erinnerung an dieses Ereignis im Bewusstsein junger Generationen, insbesondere der Vertreter der Hip-Hop-Kultur, zu tradieren.

1. Wprowadzenie

„Pamiętam o tym, kiedy mijam te tablice,
w codziennym zawale, w walce o lepsze życie”
fragment piosenki „63 dni chwały”

Muzyka jest pełnoprawnym uczestnikiem dyskursu publicznego – pełni nie tylko funkcję ludyczną, ale propagandową i opiniotwórczą; kształtuje świadomość odbiorców kultury, szczególnie kultury masowej. Jako część przestrzeni publicznej jest nośnikiem wielu różnorodnych wartości i idei. Ze względu na swój interakcyjny charakter, muzyka może brać czynny udział w procesie utrwalania pamięci o wydarzeniach społecznych. W niniejszym artykule zamierzam odpowiedzieć na pytanie, przy pomocy jakich środków językowych tworzony jest obraz Powstania Warszawskiego w tekstach współczesnych piosenek hip-hopowych. Ważne będzie także ustalenie, jak za pomocą języka manifestowana jest idea dyskursu pamięciowego. Analizie zostanie poddanych dziewięć utworów, powstałych na przełomie lat 2004–2013. Ich autorami są twórcy wywodzący się z kręgu tzw. rapu patriotycznego: Juras, Ras Luta, Pjus, WWO & Kapela Czerniakowska, Ziper, Siwers, J.I.M.B, Zjednoczony Ursynów i Kotzi z radomskiej Bandy Unikat, OSTR, Tadek Firma Solo.

Powstanie Warszawskie z punktu widzenia Polaków jest uznawane za jedno z najważniejszych wydarzeń II wojny światowej. 1 sierpnia 1944 roku o godzinie “W” rozpoczęło się zbrojne wystąpienie Armii Krajowej oraz ludności cywilnej przeciwko wojskom niemieckim okupującym stolicę. Powstanie trwało 63 dni i zakończyło się klęską powstańców. W czasie walk zginęło ponad 18 tysięcy żołnierzy i 200 tysięcy cywilów, a Warszawa została zniszczona na skutek walk oraz nalotów. Niezależnie od wyniku Powstania, stało się ono dla wielu Polaków przykładem odwagi i bohaterstwa jej uczestników, szczególnie młodych ludzi. Temat jednego z największych zrywów niepodległościowych w historii współczesnej Rzeczypospolitej pojawia się w wielu typach dyskursów: naukowym, politycznym, społecznym czy kulturowym, a wyobrażenie na temat Powstania Warszawskiego jest ważnym ogniwem w budowaniu dwóch typów pamięci – zbiorowej i kulturowej.

2. Pamięć jako proces dyskursywny

Pamięć jako proces dyskursywny obejmuje złożone sekwencje interakcji ze szczególnym uwzględnieniem aktów komunikacji, które przebiegają zgodnie z ustalonymi społecznie i kulturowo regułami (por. Gubała 2012: 130). Z punktu

widzenia rozwoju danej społeczności prymarną funkcją pamięci jest budowanie poczucia wspólnoty danej zbiorowości. Tożsamość danej grupy jest integralną częścią dyskursu pamięciowego (por. Klein 2003: 53), który buduje przynależność i świadomość zbiorową oraz pośredniczy w rozprzestrzenianiu się myśli i idei. Według Davida Thelena zjawisko budowania pamięci odbywa się za pomocą

selekcjonowania i interpretowania określonych wspomnień w taki sposób, aby służyły one zmieniającym się potrzebom danej grupy. Idea pamięci opiera się na tym, że ludzie razem poszukują wspólnych wspomnień, aby zaspokoić terażniejsze potrzeby; rozpoznają taką pamięć a następnie zgadzają się lub nie zgadzają z jej znaczeniem po to, by absorbować owo znaczenie w sprawy bieżące. (Ziemińska-Witek za Thelen 2011: 1)

Zatem wyobrażenie o danym wydarzeniu jest tworzone na postawie potrzeb danej grupy w dynamicznym procesie selekcji i interpretacji dostępnych wspomnień; ważny jest także kontekst społeczny, w którym należy upatrywać celu utrwalania i budowania pamięci danej zbiorowości. Pamięć kulturowa w ujęciu badaczy jest ujmowana jako kategoria poznawcza i interpretacyjna. Dzięki niej można w nowy sposób odczytywać konkretne teksty kultury (por. Sayrusz-Wolska 2009: 18). Tego typu koncepcja zakłada również metaforyczny charakter pamięci, który wynika z płynności i umowności ludzkich wspomnień oraz subiektywnej percepcji rzeczywistości. Rozważania nad pamięcią kulturową są oparte na poszukiwaniu strategii językowych, przy pomocy których ukazywane są przeszłe wydarzenia. Tego typu działania tekstowe stanowią manifestację idei dyskursu pamięciowego oraz wskazują na to, w jaki sposób w danej społeczności budowany jest konkretny, dyskursywny obraz świata. Waldemar Czachur w artykule traktującym o tej kategorii pojęciowej podnosi następujące własności języka, dzięki którym możliwe jest budowanie pamięci danej zbiorowości:

[J]ęzyk kondensuje, archiwizuje, aktywuje i przekazuje kolejnym pokoleniom doświadczenia indywidualne i społeczne lub narracje utrwalone w postaci wiedzy. Wiedza oparta na normach i wartościach danej społeczności [...] organizuje i strukturalizuje dzień powszedni, staje się gwarantem ciągłości sensów, społecznej i kulturowej przyswajalności, językowych i tekstowych działań. (Czachur 2011: 81)

Utrwalanie doświadczenia zbiorowego stanowi ważny element w budowaniu wspólnot młodzieżowych, w ten sposób następuje konsolidacja grupy oraz powstaje jej świat wartości. Szczególnie istotne okazuje się przekazywanie i utrwalanie wiedzy o wydarzeniach historycznych, w których ważną rolę odegrali młodzi ludzie, mogący stanowić wzorzec zachowań dla członków da-

nej wspólnoty. Dobrym przykładem jest tu Powstanie Warszawskie, utrwalane w świadomości młodego pokolenia za pomocą wielu różnych typów tekstów. W przestrzeni publicznej wspomnieć należy przede wszystkim o tekstach uwikłanych w dyskurs edukacyjny, którego wyznaczniki występują w tekstach podręczników, publikacji popularno-naukowych, a także w miejscach pamięci oraz muzeach.

Również w kulturze popularnej można odnaleźć nawiązania do tamtych wydarzeń – w utworach muzycznych, na muralach, w komiksach itp. Przedmiotem zainteresowania niniejszego artykułu są strategie językowe po które sięgają autorzy piosenek hip-hopowych z nurtu rapu patriotycznego, aby utrwalić pamięć o Powstaniu Warszawskim. Wybór tego gatunku muzycznego jest umotywowany charakterystyką hip-hopu, który według badaczy jest tekstem globalnym, „jego znaczenie jest postrzegane jako ciąg, seria strategii, które są wypracowane oraz stosowane w wymiarze lokalnym jako szczególnie rozwiązanie problemu” (Sawicki 2013: 101). Wybór hip-hopu jako wyznacznika dyskursu pamięci w kulturze popularnej jest podyktowany silnym oddziaływaniem tej muzyki w środowisku młodzieży. W świetle powyższych założeń hip-hop wpisuje się w dyskurs pamięci – uczestniczy w budowaniu obrazu świata w świadomości pokolenia młodych odbiorców oraz utrwała wzorce zachowań kulturowych, będące podstawą tożsamości jednostki. Aby lepiej scharakteryzować obraz Powstania Warszawskiego ukazany w tym typie dyskursu, warto przyrzeć się specyfice gatunkowej tekstów rapowych.

3. Piosenka hip-hopowa jako gatunek

Specyfika gatunku jako kategorii pojęciowej została przedstawiona w artykule Marii Wojtak. Badaczka podkreśla znaczenie gatunku w analizie dyskursu pisząc, że:

gatunek ukonkretnia parametry przestrzeni dyskursywnej, do której należą tematyka, relacja świata dyskursu do rzeczywistości, funkcje, relacje nadawczo-odbiorcze oraz świat wartości. W ramach konkretnego dyskursu chodzi zwykle o zbiór gatunków, które w zróżnicowany sposób profilują realizację wymienionych parametrów. Gatunek to [...] jedna z komunikacyjnych realizacji dyskursu. (Wojtak 2011: 71)

Piosenki hip-hopowe są gatunkiem typowym dla dyskursu popkultury. Ta część przestrzeni publicznej jest ważnym elementem budującym świadomość pokolenia młodych odbiorców ze względu na swoją powszechność i łatwość odbioru zawartych w niej treści. Stanowi ona jedno z podstawowych źródeł wie-

dzy na temat otaczającej rzeczywistości oraz dostarcza schematów i wzorców myślenia. Z interesującego mnie punktu widzenia odgrywa znaczącą rolę w budowaniu pamięci – pełni ważną funkcję w transmisji dziedzictwa kulturowego (por. Cybał-Michalska 2012: 9). Muzyka jako nieodłączny element popkultury może stanowić zarówno tło dla pozostałych jej wytworów, jak również stanowić samodzielną całość znaczeniową, uwikłaną w sieć różnorodnych dyskursów. Piosenki od dawna dostarczały nie tylko rozrywki, ale także były narzędziem walki politycznej i światopoglądowej. Wynikało to z faktu, że piosenka oddziałuje na odbiorcę i wywołuje w nim emocje za sprawą połączenia dwóch, silnie wpływających na percepcję fenomenów: akustycznego i językowego. Dodatkowo, piosenka uzyskuje „pełnię znaczenia dopiero na płaszczyźnie wzajemnych relacji zachodzącymi pomiędzy poszczególnymi warstwami utworu: słowną, muzyczną i wykonawczą” (Sobczak 2012: 128). Wpływ tych trzech elementów na odbiór jest szczególnie ważny w odniesieniu do piosenek pochodzących z jednego z bardzo popularnych obecnie nurtów muzycznych – rapu patriotycznego.

W swoich tekstach twórcy rapu patriotycznego odwołują się do bardzo znanych wydarzeń historycznych, w których poszukują odniesień do aktualnej sytuacji swojej grupy. Stąd też wybór Powstania Warszawskiego jako przełomowego momentu II wojny światowej, w którym znaczącą rolę odegrali młodzi żołnierze i cywile. Istotne okazuje się tutaj kształtowanie tożsamości opartej na wspólnocie wieku i przede wszystkim tożsamer sytuacji społeczno-ekonomicznej. Początki kultury hip-hopu są związane z grupami amerykańskiej młodzieży oraz jej życiem w gettach zdominowanym przez przestępczość, narkomanię, terroryzm oraz nacechowanych dużym zróżnicowaniem etnicznym (afroamerykańskie i latynoskie pochodzenie ludności) (por. Sawicki 2013: 97). Jak każda z kultur młodzieżowych, hip-hop poszukiwał form, które umożliwiłyby stworzenie silnych więzi społecznych. W przypadku rapu, czyli muzyki hip-hopowej, charakterystyczna jest narracja, która obrazuje „czas chaosu” oraz „miejskie piekło” jako atmosferę życia tej grupy (por. Sawicki 2013: 99) i odnosi się bezpośrednio do codzienności, stąd też dominacja potocznej odmiany języka w tego typu tekstach. Na polskim gruncie dyskurs hip-hopu jest związany z negatywnymi konsekwencjami przemian transformacyjnych, w wyniku których młodzież boryka się z nieprzystosowaniem społecznym, skoncentrowanym wokół takich problemów jak bezrobocie, agresja czy zniechęcenie (Bernasiewicz 2009: 64). Tego typu grupy definiują siebie jako pokolenie przegranych, straconych, stąd też poszukiwanie motywujących treści w kulturze i historii jako przykładów nowych możliwości w obliczu trudnej sytuacji. Tematyka Powstania Warszawskiego ze względu na tragizm tamtych wydarzeń – poczucie osamotnienia w walce z okupantem, trudną sytuację ekonomiczną ludności itd. – spełnia te postulaty.

4. Rap patriotyczny – założenia i idee

Nurt w muzyce hip-hopowej określany mianem rapu patriotycznego wykształcił się w Polsce stosunkowo niedawno i jest związany z zaangażowaniem się grup hip-hopowych w działania, które miały na celu popularyzację wydarzeń historycznych wśród młodzieży. Początkowo negatywnie oceniany, traktowany jako przykład zachowań dewiacyjnych młodzieży (por. Sawicki 2013: 101), rap jako główny nurt muzyczny w kulturze hip-hopowej został dostrzeżony przez środki masowego przekazu. Zauważono, że można za jego pośrednictwem oddziaływać na młodzież i kształtować jej punkt widzenia, zwłaszcza, że rap „odwołuje się do ważnych społecznie wartości, takich jak szacunek, godność i wolność” (Piekarska 2005: 20). Potencjał tkwiący w tekstach hip-hopowych odkrył m. in. Tadeusz Paleczny, stwierdzając, że

rap [...] przestaje być subkulturą peryferii kulturowych, wąskiego marginesu młodzieżowego [...]. Stał się dla wielu młodych Polaków rodzajem życiowego credo [...]. Najważniejsza jest zaś wiara w samego siebie. Nie ma bowiem na kogo i na co liczyć [...] Receptą na życie, które nic nie jest warte jest rap. (Łukaszewski 2013)

Także twórcy, związani z tym nurtem, zaczęli brać czynny udział w dyskursie publicznym, włączając się w różnego typu działania kulturotwórcze. Do przykładów tego typu inicjatyw zaliczyć można udział w koncertach związanych z popularyzacją idei patriotyzmu wśród młodzieży. Z interesującego mnie punktu widzenia spośród tego typu działań wymienić można koncert „Tajne komplety”, który wykorzystywał gatunki typowe dla kultury hip-hopu – rap, graffiti, breakdance – do przywoływania znaczących fragmentów w historii Polski. Podobną konwencję ma cykliczna impreza „Rewir Rap Jam: w hołdzie Powstańcom Warszawskim” oraz poświęcony kobietom, które brały udział w Powstaniu, koncert „Morowe Panny”¹. To tylko niektóre przykłady włączania się twórców hip-hopu w działania, które mają na celu utrwalanie pamięci o określonych wydarzeniach historycznych w świadomości młodego odbiorcy kultury. W kolejnej części artykułu chcę przyjrzeć się sposobom budowania obrazu Powstania Warszawskiego w tekstach piosenek z nurtu rapu patriotycznego. Przedmiotem zainteresowania będą przede wszystkim środki językowe, za pomocą których utrwalana jest pamięć o tym wydarzeniu.

¹ Por. Łukaszewski (2013): PSurgepolonia.pl: <http://blog.surgepolonia.pl/2013/10/hip-hop-moje>

5. Strategie językowe w tekstach hip-hopowych

Język jako narzędzie dyskursu pamięciowego buduje obraz wydarzeń historycznych, przekazuje wiedzę o nich w sposób sugestywny i subiektywny. W tekstach piosenek nurtu rapu patriotycznego można odnaleźć liczne strategie językowe, dzięki którym budowane jest poczucie tożsamości z sytuacją bohaterów Powstania. Stworzenie odpowiedniej przestrzeni do utrwalania znaczeń i sensów związanych z tamtymi wydarzeniami jest możliwe dzięki zastosowaniu odpowiedniej formy narracji. Celem uściślenia, narrację rozumieć będą jako reguły językowe, za pośrednictwem których kształtowany jest obraz przedstawianych w tekście zdarzeń. W tym ujęciu narracja nie jest sytuowana w opozycji do dyskursu, a staje się jego elementem. W przypadku analizowanych tekstów piosenek hip-hopowych narracja prowadzona jest w formie bezpośredniej relacji, sprawozdania z tragicznych wydarzeń wojennych. Uwiarygodnieniu przekazu służy zastosowanie odpowiedniej kategorii gramatycznej (formy osobowe czasowników w pierwszej osobie oraz zaimków osobowych – *ja, my*). Obie postaci językowe służą „bliższemu” profilowaniu osoby mówiącej – zniesieniu dystansu dzięki kreowaniu się na uczestnika zdarzeń, co dodatkowo wskazuje na autentyczność przekazywanych treści. Przykłady tego typu strategii językowych można znaleźć w następujących fragmentach:

Warszawskie dzieci, pójdziemy w bój,
Za każdy kamień Twój, Stolico, damy krew! (HG)

mówimy o wolności, choć nie znamy mowy nie znamy strachu, choć wciąż wyją
„Krowy” widzimy lepsze jutro, choć złe tu czasy
ktoś pokazuje nam w górze „Sztukasy” (GB)

Stare miasto płonie
A nam mdleją już dłonie
Trzeba walczyć lecz nie mamy sił (WW)

Nie jeden nie raz nasz kraj próbował zniszczyć nie jeden raz powstaliśmy ze zgliszczy
teraz nasz czas nadszedł korona błyszcząca
a ja z dumą na nią patrzę więc wytrzymaj – to ważne (PR)

miałem 11 lat, gdy wstąpiłem w szeregi armii
u boku ojca, matki żołnierz polskiej konspiracji (JM)

W budowaniu dyskursu pamięci ważne jest określenie pomostów interpretacyjnych między przeszłością (zdarzeniami historycznymi), a teraźniejszością (obecną sytuacją młodzieży). Świadomość podobnych uczuć i emocji towarzyszących jednostkom staje się podstawą do tworzenia poczucia wspólnoty i tożsamości danej grupy. Szczególnie, że „tożsamość [to] stworzenie niezmienności w czasie, zbudowanie łączności między przeszłością a przewidywaną przyszłością (Beck za Burdzik 2010: 20)”. Słuchacze rapu, uczestnicy kultury hip-hopowej są przekonani o przegranej młodości, stoją w obliczu kryzysu obecnego świata (upadek gospodarczy, zubożenie społeczeństw itd., Sawicki 2013: 103). Zbieżność sytuacji współczesnej młodzieży i warszawskich powstańców jest związana z niepewnością czasów, w jakich przyszło im żyć. Powtórzmy, w dyskursie hip-hopowym skoncentrowanym wokół Powstania Warszawskiego budowanie tej wspólnoty doświadczeń odbywa się za pomocą zabiegów retorycznych, spośród których wymienić warto próbę włączenia odbiorcy w świat nadawcy danego tekstu, w ujęciu Janusza Lalewicza przybierającą postać tzw. my inkluzywnego (por. Lalewicz 1983: 268) – formy czasowników: *idziemy*, *trafimy*, *damy*, *pójdziemy* oraz zaimków dzierżawczych: *nasza ekipa*, *nasz sen*. Dodatkowo, pojawiają się liczne porównania (*młodzi ludzie tacy sami jak my*; *nasza ekipa niczym AK*), mające na celu ukazanie podobieństwa pomiędzy przeszłością a teraźniejszością:

niepokojąco spokojni, młodzi ludzie tacy sami jak my, pragnący żyć i duszne sierpniowe popołudnie (HG)

nasza ekipa, jakby się cofnąć wstecz, niczym AK lałaby dziś swą krew (HG)

idziemy szlakiem nieśmiertelnych bohaterów, zostawili trwały ślad, trafimy do celu (HG)

Warszawskie dzieci, pójdziemy w bój,
Za każdy kamień Twój, Stolico, damy krew! (HG)

za świata grzech, aż po ostatni wdech, bohaterów jęk, o nasz spokojny sen (HG)

W tekstach pojawia się także wyraźna opozycja: *my* – jako przestrzeń dobra oraz *oni* jako przestrzeń zła. Tworzenie wspólnoty polega bowiem na zaznaczeniu granic między członkami grupy, a pozostałymi osobami, utożsamianymi z innymi, obcymi. Najsilniej spajającym elementem w budowaniu wspólnot jest określenie antagonistów spośród jednostek spoza danego kręgu. W przypadku grup młodzieżowych skoncentrowanych wokół kultury hip-hopu *wrogiem* stają się szeroko pojęte struktury społeczne, które nie zapewniają odpowiednich

warunków życia młodym ludziom. Niepokój o przyszłość i zarazem poczucie bezsilności stanowią główny temat wielu rapowych tekstów. W obliczu własnej, trudnej sytuacji jest łatwiej dzisiejszej młodzieży utożsamić się z uczestnikami Powstania, czerpać siłę i inspirację z bohaterskiej postawy żołnierzy oraz krytycznie oceniać przeciwników powstańców. W strukturze tekstów pojawia się wyraźna humanizacja kategorii *my* i instytucjonalizacja kategorii *oni*. Jako przykłady posłużyć mogą fragmenty:

czarne dymy pożarów, zasłoniły słońce,
a po drugiej stronie Wisły – Armia Czerwona, spokojnie patrzy jak nasze miasto
kona (HG)

Czołgi deptały młodość tych, którzy walczyli o wolność (SP)

Pierwszy sierpień krwawy
Powstał naród Warszawy
By stolicę uwolnić od zła (WW)

Nie jeden wróg chciał zniszczyć nasz naród [...]
nie jeden z nas ma dużo przeszkód a idzie na przód by zaspokoić głód rodziny oraz
bliskich osób (PR)

Pozytywna waloryzacja czynów powstańczych stanowi podstawę do budowania pamięci opartej na szacunku do tamtych wydarzeń historycznych. Pomimo, że Powstanie Warszawskie zakończyło się klęską, żaden z analizowanych tekstów nie buduje negatywnego obrazu tego zbrojnego wystąpienia Polaków przeciwko okupantom. Wszystkie teksty koncentrują się wokół istotnej dla budowania tożsamości kategorii pojęciowej: patriotyzmu. Wizerunek powstańców, jaki odnaleźć można w tekstach rapowych piosenek, tworzony jest przy pomocy pozytywnych określeń. Najczęściej pojawiają się w tej funkcji przymiotniki wartościujące o dużym stopniu nacechowania emotywnego (*nieśmiertelni bohaterowie* (HG), *bohaterskie chłopaki, powstańcza krew* (WW), *bezcenny honor* (OR)). Odwaga i bohaterstwo uczestników Powstania jest ukazywane także za pośrednictwem leksemów rzeczownikowych będących nazwami wartości bądź o semantyce opisowo-wartościującej. Największą grupę stanowią nazwy wartości ostatecznych, zarówno witalnych: życie, śmierć, jak i moralnych: *wolność, chwała, godność* itp. (Puzynina 1992: 39). Przeczytajmy następujące fragmenty:

Ceną była śmierć za wolności smak,
choć minął czasu szmat, ty pamiętaj brat, ceną była śmierć, życie oddał dziad,
63 dni chwały, nie przeliczając strat (HG)

Bo gdy naród pochwyci za oręż
Musí wolnym być
Bo z krwi naszej powstanie Warszawa
Aby wiecznie żyć (WW)

Z punktu widzenia sposobów utrwalania pamięci o Powstaniu Warszawskim interesujące są również stosowane w dyskursie hip-hopowym środki perswazyjne, służące odtworzeniu tamtych wydarzeń w taki sposób, by te obrazy silnie oddziaływały na odbiorcę. Tragiczna sytuacja powstańców oraz niezwykła wola walki są wyrażane w tekstach analizowanych piosenek za pomocą środków leksykalnych, składniowych, frazeologicznych i intertekstualnych. Na szczególną uwagę zasługuje leksyka, dotycząca tematyki wojennej, która buduje niepokojący obraz tamtych wydarzeń, i która ma na celu wywołanie u odbiorcy silnych przeżyć. Ważne są tutaj przede wszystkim słowa-klucze, pojawiające się z bardzo dużą regularnością we wszystkich analizowanych tekstach piosenek. Do najczęściej występujących należą: *rew, walka, śmierć, bomby, pożar, gruzy*. Budowanie wyrazistego obrazu Powstania Warszawskiego w świadomości współcześnie żyjących młodych ludzi tworzone jest za pomocą wielu figur stylistycznych, należą do nich m. in. porównania (*młodzi ludzie tacy sami jak my, miasto jak feniks, życie jak mydlane bańki*), eufemizmy (*bracia krwi*), powtórzenia (*nie musisz słyszeć, by walczyć z wrogiem, nie musisz słyszeć, by walczyć o swój dom*), synekdochy (*biało-czerwona opaska*) czy metafory. Wymienione środki retoryczne odnieść można w następujących fragmentach:

Jak grom uderzy w chwale i pożodze,
Rozszarpie wszystko na swojej drodze.
Za wszystkie krzywdy, w Twe Imię Boże,
Biały Orzeł, leci Biały Orzeł! (OB)

dziewięć tygodni, bracia krwi, na miasta gruzach, ramię w ramię, czwórkami
oddział do nieba rusza, granatów grad, pocisków deszcz, nierówna walka,
na barykadach niepodległości sztandar (HG)

Za zburzoną, zniszczoną Warszawę
I za zgliszczą te
I za trupów pełne ulice
Za powstańczą krew (WW)

z twej kamienicy zginęli wszyscy cywile dogorywały spalone ciała i gruz
nic nie ma sensu, ale ty dalej żyjesz
żał i bezsilność kroi serce na pół (WS)

Intensyfikacja wrażeń u odbiorcy możliwa jest poprzez wykorzystanie zjawiska wizualizacji współczesnych tekstów. W dobie intensywnego procesu mediatyzacji społeczeństwa zmianie ulega także sposób postrzegania rzeczywistości: odbiorca wymaga dynamicznego przekazu, za sprawą którego może wyobrazić sobie w prosty i szybki sposób całość danego zjawiska (Warchała 2010: 174). Tego typu obrazowanie w komunikatach werbalnych można przyrównać do filmowego kadru, w którym może usytuować się odbiorca danego tekstu. Dzięki wykorzystaniu środków językowych takich jak: zdania eliptyczne (*rzeczywistość walk ulicznych, powstanie...*), zastosowanie czasowników ruchu (*rzucić*), wykorzystanie synekdochy (*biało-czerwona opaska – powstańcy*) i ekspresywizmu (wulgaryzm *sk*****), wspomniany efekt wizualizacji został uzyskany w poniższym fragmencie:

Rzeczywistość walk ulicznych, powstanie, biało-czerwona opaska na ramie,
schowany w bramie powstańców, butelką z benzyną rzuca w czołg, z dedykacją
*sk***** (HG)

Jako że w tekstach kultury popularnej następuje silny zwrot ku oralności sygnalizowany w pracach językoznawczych z zakresu badań nad kulturą młodzieżową (por. Warchała 2010), teksty hip-hopowe są egzemplifikacją tego procesu. Rap patriotyczny korzysta z leksyki potocznej, szczególnie wyrazów silnie nacechowanych emocjonalnie. W ten sposób budowana jest wspólnota interpretacyjna w odbiorze wydarzeń historycznych, jak również wykorzystywany jest fakt, że język potoczny jest „aktywnym uczestnikiem procesu poznawczego (Warchała 2010: 77)”. Za pośrednictwem kolokwializmów, ekspresywizmów (*slugus, dziad*), nierzadko wulgaryzmów (*skur*****) i przede wszystkim leksyki pochodzącej ze slangu młodzieżowego (*codzienny zawał* jako określenie trudnej sytuacji, *elo* – forma powitania, *jazda* – trudna, stresująca sytuacja) budowana jest wspólnota przekonań i idei oraz tożsamość z jednostkami biorącymi udział w odległych czasowo, jednak aktualnych ze względu na podobną problematykę, wydarzeń. Dodatkowo, w tekstach analizowanych piosenek obraz walk w obronie okupowanej Warszawy przeplata się z obrazem niebezpiecznych przestrzeni miejskiego blokowiska – wykorzystanie leksyki nacechowanej negatywnie: *dzieci ulicy, cień bramy, spadanie na parter, pragnienie porównywane z nałogiem*:

tak wielu młodych oddało swój żywot, dzieci ulicy – to śmierci żniwo (HG)

Ceną była śmierć za wolności smak,
choć minął czasu szmat, ty pamiętaj brat, (HG)

cień bramy daje chwilowe schronienie trzeba tu stać, patrzeć co się dzieje
kto próbuje nerwy złamać żartem nikomu do miechu, pełnimy wartę (GB)

Wiedzą co warte co niewarte, by nie spaść na parter więc jeszcze raz wiara,
nadzieja, miłość, z Bogiem pragnienie wolności porównywalne z nałogiem
nadrabiając straty ruszamy wielkim krokiem (PR)

Utrwalenie obrazu Powstania Warszawskiego odbywa się również z wykorzystaniem strategii włączających słuchacza do wspólnego budowania znaczeń i sensów, związanych z tamtymi wydarzeniami historycznymi. Interakcyjny charakter komunikacji między nadawcą a odbiorcą jest tworzony przy pomocy zastosowania form adresatywnych. W tekstach piosenek hip-hopowych pełnią one nie tylko funkcję deiktyczną, ale przede wszystkim mają na celu zbudowanie bliskiej relacji między uczestnikami dyskursu pamięciowego. Tego typu formuły można podzielić na zaimki adresatywne, czyli osobowe (*dla Ciebie, ty*), czasowniki w 2 osobie liczby pojedynczej (*daj, przemyśl, pokłoń się, wywodzisz się, słuchasz*) (Kostro 2011: 40). Za pomocą tych środków u odbiorcy pojawia się potrzeba udziału w danym wydarzeniu, w tym przypadku uczestnictwa w utrwalaniu pamięci o bohaterach Powstania a także obowiązku oddania im hołdu:

1 sierpień dla Ciebie to połowa wakacji dla nich to godzina 0 czas mobilizacji
daj minutę ciszy, ciiii przemyśl to w głowie,
że u nich co 60 sekund odchodził najbliższy człowiek (JM)

Bo ty tak jak każde istnienie masz wpływ na jej błysk jak każde z tych z których ty
się wywodzisz ziemię
z których ty pochodzisz to marzenie tych którzy odeszli za młodzi (za młodzi) (PR)

i Ty kiedy słuchasz moich słów
pokłoń się za Nich, jakąś modlitwę zmów podziękuj Im, wiem, że też to czujesz
nawet, jeśli nie słyszeli by Twego „dziękuję” (GB)

Szacunek dla Ojczyzny oraz jej bohaterów stanowi najwyższą wartość dla twórców rapu patriotycznego. Ta pozytywna waloryzacja pojawia się w tekstach piosenek hip-hopowych, które są związane z tym nurtem i utrwała pamięć o tam-

tych wydarzeniach. Tego typu obrazowanie ma na celu wskazanie odbiorcom kultury hip-hopowej wzorców osobowych, dzięki którym będą w stanie uwierzyć, że również dysponują potencjałem, by dokonać zmian w swoim życiu. Utwory namawiają do włączenia się w walkę poprzez zastosowanie porównań: *miłość we mnie wielka, jak w tych 6 miliardach, kładę z dumą swoje życie..., jak polegli w nierównej walce*. Tym samym za pomocą piosenek utrwalana jest wspólnota wiedzy, przekonań i idei, stanowiąca fundament tożsamości jednostek. Jako przykład tego typu waloryzacji posłużyć mogą fragmenty:

To o Twoje imię walka, bez tchu zaparcia
Miłość we mnie wielka, jak w tych 6 miliardach (OR)

Ja nie wstydę się polskości, nigdy i za żadne skarby
Kładę z dumą swoje życie na ten szaniec, jak
Polegli w nierównej walce, lecz mieli czyste sumienie (ZW)

6. Zakończenie

Obraz Powstania Warszawskiego, jaki wyłania się z tekstów piosenek z nurtu rapu patriotycznego, służy przede wszystkim utrwalaniu pamięci o doniosłych momentach w historii Polski, tym samym tworząc tożsamość narodową młodych ludzi. Do realizacji tego celu w analizowanych tekstach zostały wykorzystane określone strategie językowe. Wśród najczęściej wykorzystywanych pojawiają się środki profilujące doświadczeniową i emocjonalną bliskość nadawcy i odbiorcy tekstu. Osiąga się to poprzez konstruowanie wspólnego obu grupom (powstańczej i współczesnej) młodych ludzi obrazu świata (doświadczeń, przeżyć, postaw, wartości). Zastosowane w tekstach piosenek rapu patriotycznego strategie tekstowe, poza tradycyjnymi językowo-stylistycznymi, kładą nacisk na wizualizację współczesnych przekazów, czemu służą głównie metafory i wyrażenia o silnym nacechowaniu emocjonalnym. Te wszystkie strategie językowe dążą do zbudowania trwałego i pozytywnie waloryzowanego obrazu tamtych wydarzeń w świadomości młodego pokolenia, wpisując się w konceptualizację ciągłości pamięci zbiorowej i kulturowej, do której odwołuje się dyskurs pamięci.

Literatura

Bernasiewicz, Łukasz (2009): *Młodzież i popkultura. Dyskursy światopoglądowe. Recepcja i odbiór*. Katowice.

- Burdzik, Tomasz (2012): Przestrzeń jako składnik tożsamości w świecie globalizacji. W: *Kultura-historia-Globalizacja* 11, s. 13–27.
- Cybał-Michalska, Anna (2012): Dyskursy kultury popularnej w społeczeństwie współczesnym. Kraków.
- Czachur, Waldemar (2011): Dyskursywny obraz świata. Kilka refleksji. W: *tekst i dyskurs – text und diskurs* 4/2011, s. 79–97.
- Gubała, Joanna (2012): Zróżnicowanie podejść badawczych w dziedzinie socjologicznych badań pamięci zbiorowej – wyższość badań jakościowych nad ilościowymi? *Palimpsest* 2, s. 130–143.
- Klein, Lee K. (2003): O pojawieniu się pamięci w dyskursie historycznym. W: *Konteksty* 3–4, s. 42–56.
- Kostro, Monika/ Wróblewska-Pawlak, Krystyna (2011): Między kurtuazją a deprecjacją. Formy adresatywne jako środek retoryczny w polemicznym dyskursie politycznym. W: *Forum Artis Rhetoricae* 3, s. 37–57.
- Lalewicz, Janusz (1983): Retoryka kategorii osobowych. W: *Dobrzyńska, Teresa/ Janus, Elżbieta (red.): Tekst i zdanie*. Wrocław, s. 267–280.
- Łukaszewski, Bartosz (2013): *Surgepolonia.pl*: <http://blog.surgepolonia.pl/2013/10/hip-hop-moje>
- Piekarska-Duraj, Łucja (2005): Opowieść o świecie, który jest naprawdę. *Subkultura hip-hopu*. W: *Autoportret* 01, s. 20–23.
- Puzynina, Jadwiga (1992): *Język wartości*. Warszawa.
- Saryusz-Wolska, Magdalena (red.) (2009): *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków.
- Sawicki, Krzysztof (2013): Młodzieżowa kultura hip-hop jako tekst wielokulturowy. W: *Ars Inter Culturae* 2, s. 95–104.
- Sobczak, Paweł (2012): Tekst piosenki jako dzieło literackie – dzieło literackie jako tekst piosenki. *Zarys problematyki, przykłady realizacji*. W: *Folia Literaria Polonica* 2(16), s. 127–139.
- Warchał, Jacek/ Skudrzyk, Aldona (2010): *Kultura piśmienności młodego pokolenia*. Katowice.
- Wojtak, Maria (2011): O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu. W: *tekst i dyskurs – text und diskurs* 4/2011, s. 69–78.
- Ziemińska-Witek, Anna (2011): *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*. Lublin.

Źródła i wykaz skrótów

- „63 dni chwały” słowa i muzyka: Juras, Ras Luta (HG)
- „Głośniejszy od bomb” słowa i muzyka: Pjus (GB) „Świadek z Przypadku” słowa i muzyka: Eldo (SP)
- „Pierwszy Sierpnia” słowa i muzyka: WWO & Kapela Czerniakowska (WW)
- „Patriota” słowa i muzyka: Ziper (PR)
- „Warszawa, 1944, 2013” słowa i muzyka: Siwers (WS)
- „Polska walcząca” słowa i muzyka: J.I.M.B – (JM)
- „Orzeł biały” słowa i muzyka: Zjednoczony Ursynów i Kotzi z radomskiej Bandy Unikat (OB)
- „Kochana Polsko” słowa i muzyka: OSTR (OR)
- „Żołnierze Wyklęci cz.1” słowa i muzyka: Tadek Firma Solo - (ZW)

mgr Beata Duda
Uniwersytet Śląski
Instytut Języka Polskiego
plac Sejmu Śląskiego 1
40-032 Katowice
e-mail: beata_duda@o2.pl