

P. Wierzchoń jest erudyta, ma zadziwiająco lekkie pióro, przebogate słownictwo, jest dowcipny i nieco przekorny²⁰, wyrozumiale krytyczny, nieagresywny. To – obok przesłanek merytorycznych – także dobry powód, by sięgnąć po tę pasjonującą lekturę.

Jolanta Mędelaska

Słowniki hiphopowe jako świadectwa przemian kulturowych

Hip hop²¹ jest subkulturą młodzieżową i zarazem najpopularniejszym obecnie wśród młodzieży ruchem artystycznym o charakterze globalnym. Jego najważniejszą część stanowi nurt kulturowy i styl muzyczny zarazem – **rap**, charakteryzujący się tworzeniem i prezentowaniem tekstów za pomocą swoistej melorecytacji, wykonywanej na tle silnie zrytmizowanych podkładów muzycznych zwanych *bitami*. Oprócz niego do hip hopu zaliczane jest **graffiti**, czyli malowanie sprejem na murach i pojazdach oraz nowy rodzaj tańca, a właściwie styl taneczny znany jako **breakdance**, pełen akrobacyjnych, „łamanych” figur. Rap powstał w połowie lat 70. ubiegłego wieku

²⁰ Por. sympatycznie, przekornie dwuznaczny tytuł książeczki (*ANTI*).

²¹ Pisownia tej nazwy, zarówno w Polsce, jak i na świecie, jest nieustabilizowana. *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. S. Dubisza (PWN, Warszawa 2003) podaje jako poprawne formy *hip hop* (której używam) i *hip-hop* (t. II, s. 41). W użyciu są jeszcze warianty graficzne *hiphop* i *HipHop* jako elementy hiphopowych zabaw graficzno-ortograficznych, np. jeden z amerykańskich słowników nazywa się *HipHoptionary* (kontaminacja form *HipHop* + *dictionary*).

w Bronksie, murzyńskiej dzielnicy Nowego Jorku. W Polsce zaistniał nagle – w postaci oficjalnie wydanych płyt – w połowie lat 90. XX w., kiedy stało się jasne, że rapować da się równie dobrze po polsku, a nie tylko w amerykańskim slangu. Wydane w 1995 roku pierwsze w pełni rapowe płyty wykonawców z Kielc – Liroya i Wzgórza Ya-Pa 3 stały się fundamentem, na którym usadowiła się twórczość wielu innych grup, zwłaszcza śląskiego Kalibra 44, grup poznańskich skupionych wokół Peji i warszawskich (Molesta, Warszawski Deszcz, ZIP Skład i współpracujący z nimi DJ 600 Volt). Ze slangu, jakim nasycony jest rap amerykański, polscy raperzy zaczerpnęli głównie słownictwo specjalistyczne, cała reszta zasobu słownikowego używanego przez nich to mieszanina złożona z warstw słownictwa o różnym pochodzeniu. Hip hop stał się w Polsce, podobnie jak w wielu innych krajach, fenomenem kulturowym, nic więc dziwnego, że równocześnie z debiutami płytowymi pojawiły się wydawnictwa encyklopedyczne opisujące tę nową subkulturę i zjawisko artystyczne zarazem, zawierające słowniczkę z terminami specjalistycznymi. Obok tłumaczonej z angielskiego *Guinness Encyklopedii muzyki popularnej. Rap, dance, techno*, Poznań 1996, ukazały się książki napisane przez polskich autorów: *Encyklopedia polskiego hip-hopu* Basi Adamczyk i Piotra Tarasewicza (z płytą DVD), Poznań 2004, i – przede wszystkim – wspaniale wydany przez Wydawnictwo Kurpisz leksykon *Beaty, rymy, życie* Radka Mischczaka i Andrzeja Cały, Poznań 2005. Jak widać, wydawnictwa z Poznania początkowo zmonopolizowały rodzący się rynek książek poświęconych hip hopowi, należy

przy okazji podkreślić ich staranność redakcyjną i wysoki poziom techniczno-edytorski.

Stało się oczywiste, że pojawienie się słowników prezentujących leksykę używaną w polskim hip hopie jest tylko kwestią czasu. Rzeczywiście, w 2006 r. jako pierwsze ukazały się dwa z nich: niewielki *Słownik hip-hopu*, opracowany przez Karolinę Koślicką²², i *Hip-hop słownik angielsko-polski* Piotra Ratajczaka²³, będące przedmiotem niniejszej recenzji.

Pierwszy z nich ma format kieszonkowy, ale mimo to we wstępie w miarę szczegółowo została przedstawiona zarówno historia hip hopu, jak i poszczególne dziedziny artystyczne, jakie na tę heterogeniczną kulturę się składają. Obok *hip hopu* (rozumianego jako *rap*) i *graffiti* autorka przedstawiła *turntablizm* jako jedną z głównych dziedzin hip hopu (s. 7-11), być może, idąc śladem jakichś publikacji zachodnich. W Polsce wszelkie formy pracy *didżeja*, bo o nie chodzi w istocie, są nazywane swojsko *didżejka* lub *didżejowaniem* lub, z angielska, określane jako *d'jaying*. Tymczasem *turntablizm* to 'sztuka tworzenia przez didżeja nagrań instrumentalnych z efektami dźwiękowymi uzyskiwanymi za pomocą traktowanych jako instrumenty gramofonów i miksera'²⁴. Autorka

opracowania z jednej strony nadaje tej nazwie zbyt szerokie znaczenie, ale z drugiej, w innym miejscu, podaje definicję *turntablizmu* jako 'sztuki grania na gramofonie' (s. 34), zbliżoną do właściwej. Mocno dyskusyjne jest zaliczenie do dziedzin hiphopowej aktywności różnego rodzaju sportów miejskich, takich jak *footbag*, czyli popularna 'zośka', czy *streetball* 'koszykówka, głównie uliczna'. Prawdą jest, że niektórzy wykonawcy ewolucji na deskorolce (tu w wersji *fingerboard*) i rowerach bmx (tu: bez odniesień) przyznają się do sympatyzowania z hiphopową subkulturą, ale nie zawsze się z nią utożsamiają. Przeważającą część zasobu samego słownika stanowią jednostki leksykalne slangu młodzieżowego, wykorzystywanego w hip hopie, przedstawione w dość dowolnym wyborze. Wadę wydawnictwa, pomimo jego czysto komercyjnego charakteru, stanowi także brak wykazu źródeł, z których autorka czerpała hasła, a zapewne także część definicji.

Słownik Ratajczaka ma charakter przekładowy. Autor przyznaje we wstępie, że nie jest kimś szczególnie zafascynowanym kulturą hip hopu, czuł jedynie potrzebę zrozumienia treści utworów rapowych napisanych dziwnym amerykańskim slangiem, który sam w sobie jest zlepkiem przeróżnych żargonów środowiskowych, np. narkomańskich czy używanych przez handlarzy bronią lub miłośników koszykówki. Język hip hopu w swojej ojczyźnie oparł się na codziennej mowie Afroamerykanów w sposób naturalny, gdyż w ich środowiskach się zrodził, a znanych białych raperów w USA, poza Eminemem, właściwie nie ma. Piotr Ratajczak stwierdza z dumą, że jego

²² *Słownik hip-hopu*, oprac. Karolina Koślicka, Wydawnictwo Literat, Toruń 2006.

²³ P. Ratajczak, *Hip-Hop słownik angielsko-polski*, Wydawnictwo Kanion, Zielona Góra 2006.

²⁴ Przytoczone definicje, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z mojej pracy *Hip hop – kultura miasta. Leksyka subkultury hiphopowej w Polsce*, Wydawnictwo Uczelniane WSG, Bydgoszcz 2008. Czytelnik znajdzie w niej bogaty zasób słownictwa używanego w hip hopie i jego szeroki opis.

słownik „jest w swej istocie nie tylko pierwszą w Polsce próbą usystematyzowania i przetłumaczenia słów oraz wyrażzeń używanych w subkulturze hip-hopu, ale jest też równie prekursorską próbą stworzenia słownika języka czarnej Ameryki” (s. 7). Można się zgodzić z pierwszą częścią tej autooceny, trudniej – z drugą, gdyż stosunkowo niewielka liczba haseł (według autora ok. 7000 słów i wyrażzeń) w pewnym tylko stopniu oddaje rzeczywiste bogactwo Black American English, języka codziennie pomnażającego swe zasoby leksykalne. Autorowi słownika znacznie ułatwiły zadanie liczne na zachodnim rynku wydawniczym i w internecie słowniki tłumaczące slang amerykańskich hip-hopowców na ogólną angielszczyznę. Niektóre wymienia w bibliografii, jednak nie ma wśród nich jednego z najważniejszych w tej dziedzinie wydawnictw – *HipHoptionary* Alonzo Westbrooka z 2002 r. Niemniej, słownik Ratajczaka wydaje się rzetelnym i przydatnym narzędziem przyswajania polszczyźnie amerykańskiego slangu, nawet jeśli przyjąć do wiadomości informację, że zawarte w nim tłumaczenia wybranych tekstów rapowych są oparte, jak podaje sam autor, na oryginalnych *interpretacjach* (czytaj: tłumaczeniach) angielskich.

Trzecia z pozycji słownikowych to wydany w 2007 r. *Hip hop słownik* Flicińskiego i Wójtowicza²⁵ (znowu autorzy z Poznania!) – wydawnictwo najokazalsze spośród tutaj recenzowanych, ale dość osobliwe. Zastanawia dysproporcja, jaka zachodzi między

bardzo lakonicznymi definicjami jednostek leksykalnych a rozbudowanymi przykładami ich użycia (jedno hasło jest ilustrowane co najmniej kilkoma fragmentami rapowych tekstów). Odnieść można wrażenie, że to nie same hasła z definicjami, ale ilustrujące je długie i liczne cytaty stanowią główną treść tej książki. Zwłaszcza w niektórych przypadkach definicje są zbyt krótkie i, przez to, wąskie treściowo. Na przykład nazwę najważniejszej osoby w kulturze hiphopowej, czyli *MC*, autorzy objaśniają następująco: ‘wykonawca utworów hiphopowych’. Tymczasem *MC*, oprócz tego, że wykonuje, czyli za pomocą swoistej melodeklamacji recytuje rapowe teksty, dostosowując je ściśle do muzycznej formy, jest przede wszystkim ich twórcą. Bez umiejętności ich układania *MC* nie może zaistnieć, rzadkie są bowiem przypadki, gdy raperzy wygłaszają cudze teksty. Nawet układanie *rymów* w stylu zbliżonym do twórczości uznanych *poetów* hip hopu, takich jak Łona, Sokół, Pezet, Tede, Eldo, AbraDab, Fisz, Duże Pe, O.S.T.R.Y., Pono, Włodi czy Fu, jest uważane w tej artystycznej subkulturze za kopiowanie cudzych pomysłów, a nieudolni naśladowcy są bezwzględnie *disowani* ‘zwalczeni słownie, obrażani’, nazywani *xerobojami*, *kopiami*, *zrzynaczami* itp. Autorzy przytaczają spolszczone warianty nazwy *MC*: *emsi*, *emce*, ale nie wiadomo, dlaczego nie zamieścili innych jej postaci, często używanych w tekstach i na koncertach, takich jak *mistrz* / *mistrz ceremonii* / *mistrz mikrofonu* / *master* / *masta* (wszystkie pochodzą od amerykańskich pierwowzorów *Master of Ceremonies* i *Microphone Controller*). Ponadto *emce* jako *mistrz ceremonii*

²⁵ P. Fliciński, S. Wójtowicz, *Hip-hop słownik*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

najczęściej pełni także funkcję prowadzącego koncert lub konkurs hip-hopowy, dlatego bardziej odpowiadająca rzeczywistości definicja mogłaby przedstawiać się następująco: *MC* ‘twórca i wykonawca rymowanych tekstów rapowych, także osoba prowadząca hiphopowe imprezy’.

Jak można zauważyć, słownik miał być przyjazny²⁶ dla czytelnika, dlatego brak w nim skrótów, odsyłaczy i kwalifikatorów czy bardziej rozbudowanych definicji. Przyjęta koncepcja, a zwłaszcza jego popularny charakter tłumaczy zatem, ale tylko do pewnego stopnia, minimalistyczne podejście autorów w zakresie definiowania leksyki, jednak trudno zaakceptować brak wielu określeń, wyłączający z obszaru hip hopu cały szereg charakterystycznych dla niego zjawisk i pojęć. Opory może budzić zwłaszcza zdawkowe, w zamyśle autorów, potraktowanie profesjonalizmów, nadających słownictwu używanemu przez hiphopowców specyficzny koloryt i wyróżniających je spośród języków innych subkultur. Takie podejście uzasadniają oni faktem, że słownictwo specjalistyczne jest znane głównie poszczególnym grupom tworzącym subkulturę hiphopową, czyli *raperom* – muzyczne, *bibojom* – taneczne, a *graficiarzom* – związane z uprawianiem *graffiti*, a nie szerzej. Nie do końca jest to prawda, gdyż na przykład w tekstach utworów rapowych opisujących działania graficiarzy (np. Deluks *Graffiti* czy 52 Dębiec *Graffiti*, Stare Miasto *Powrót do esencji*) znajdziemy spory zasób wyrazów i wyrażań fachowych, którymi się

posługują. Tymczasem w słowniku jest tych „graficiarskich” określeń zaledwie kilka. Specjalistyczne czasopisma, poświęcone wszystkim elementom hip hopu, czytane przez szeroką publiczność, np. „Hip-Hop.pl” czy „Magazyn HipHop”, określeń specjalistycznych używają bez ograniczeń. Na szczęście, wbrew zapowiedzi ze wstępu, leksyka tego typu, zwłaszcza rapowa, jest w słowniku Flicinińskiego i Wójtowicza dość szeroko reprezentowana, choć brakuje niektórych ważnych określeń, takich jak *kontrola (próba, sprawdzanie) mikrofonu, poeta* (hiphopowy), *rap poezja* (i cała rodzina określeń zawierających człon *rap*), *reprezentant, majors, rutyna, połamany rytm (bit), sound system*. Jest *beat box*, ale nie ma *bitboksera*, jest *punchline* – nie ma *panczlajnera*, jest *styl* – nie ma *stylisty*, jest *freestyle-owiec* (dlaczego nie *fristajlowiec*?) – nie ma *fristajlera* czy *wolnostylowca*, jest *old school* i *true school* – nie ma *new school*, są *groupies* – nie ma *bekstejdżówek*, jest *ciąć sample* – nie ma chyba częściej używanych zwrotów *cięcie dźwięku / cięcie katów* (odbywające się w *katowni*, jak żartobliwie nazywają studio nagrań didżeje, *kat* < ang. *cut*), jest *battle* i *bitwa*, a nie ma *wojny (stylowej)*. Wreszcie, pojawia się w słowniku *grafficiarz*, ale nie ma powszechnie używanego określenia *malarz*. Największe niedopatrzenie to brak haseł *turntablista, turntablizm*, które odnoszą się do sztuki didżejskiej, o czym będzie mowa w dalszej części. Większość zapożyczeń, podawanych tu w wersji oryginalnej lub częściowo spolszczonej, uległo już pełnemu spolszczeniu (patrz: pisma specjalistyczne, słowniki i fora hiphopowe w internecie oraz tytuły utworów i teksty

²⁶ Zob. Żmigrodzki P., *Słowo – słownik – rzeczywistość*, Wydawnictwo Lexis, Kraków 2008, s. 38-39.

dołączone do płyt), co w wielu przypadkach nie znajduje odzwierciedlenia w omawianym słowniku.

Jeśli chodzi o dokonany przez autorów ogólny opis materiału leksykalnego, to zastrzeżenia mogą budzić podane *źródła leksyki socjolektu hip-hopowego* (s. VIII), a zwłaszcza ich hierarchia; autorzy uważają, że zapożyczenia wewnętrzne w hip hopie pochodzą, kolejno, z gwary przestępczej, z języka narkomanów i z języka potocznego. W moim przekonaniu, właściwsze byłoby stwierdzenie, że źródłem zdecydowanej większości tego rodzaju zapożyczeń jest **młodzieżowy slang** – język polskiej młodzieży (w tym: uczniów i studentów), używany przez nią w mowie na co dzień, w kontaktach nieoficjalnych, a coraz częściej także w przekazach pisanych (teksty rapowe, młoda literatura, np. powieści Doroty Masłowskiej). Z tego slangu, a nie bezpośrednio z gwary przestępczej lub żargonu narkomanów, pochodzą formy używane pierwotnie tylko w tych środowiskach. O takim kierunku przepływu zapożyczeń świadczyć może fakt, że zanim hiphopowcy rozpoczęli w Polsce swoją działalność, słownictwo grup przestępczych i narkomanów było doskonale znane środowisku uczniowskiemu, i to już co najmniej w latach 80. XX w. Autorki *Słownika gwary uczniowskiej*, wydanego w Poznaniu w 1991 r., zawierającego liczne formy z żargonu przestępczego, Katarzyna Czarnańska i Halina Zgółkowska, pisały:

„Szokujący może być fakt, że polszczyzna szkolna jest w znacznym stopniu nasycona słownictwem pochodzącym z grypsery, czyli gwar więziennych, używanych przez środowiska przestępcze, różne półświatki i marginesy gniewające się w melinach” (s. 7-8).

To pierwsze wrażenie okazało się nieco przesadzone, gdyż po dokładniejszych, dokonanych później badaniach, okazało się, że faktyczny udział słownictwa pochodzenia przestępczego w slangu uczniowskim wynosi raptem około 10%²⁷, niemniej, pozostaje znaczący. Podobnie jest z leksyką utworów rapowych; stopień ich nasycenia grypserą, a pojawia się ona głównie w utworach grup nurtu ulicznego, okazał się wręcz identyczny²⁸. Więcej jest w tekstach rapu slango- wych określeń wywodzących się pierwotnie z żargonu narkomanów; głównie są to nazwy i związki wyrazowe dotyczące palenia marihuany, chociaż jest wśród nich sporo hiphopowych neologizmów i metafor²⁹.

Polszczyzna potoczna stanowi w słownictwie hiphopowców duży procent leksyki nacechowanej, ale jednak jest jej znacząco mniej niż jednostek pochodzących bezpośrednio ze slangu młodzieżowego³⁰. Skądinąd wiadomo, że warstwa słownictwa potocznego powstaje i rozrasta się głównie dzięki przyswajaniu niektórych jednostek slangowych przez ogół dorosłego społeczeństwa, media itp. Można się o tym przekonać, porównując hasła ze słowników gwary młodzieżowej (np. *Słownik slangu młodzieżowego* Macieja Czeszewskiego lub *Słownik gwary młodzieżowej* Mag-

²⁷ Zob. Zgółkowska H. 1999, *Język subkultur młodzieżowych*, [w:] *Polszczyzna 2000, Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, pod red. Walerego Pisarka, Kraków, s. 255.

²⁸ Zob. Moch W., op. cit., s. 55.

²⁹ Zob. Moch W., op. cit., s. 172-179, 258-259.

³⁰ Zob. Moch W., op. cit., s. 53.

daleny Dziurdy i Piotra Choroby) z zasobem *Słownika polszczyzny potocznej* Janusza Anusiewicza i Jacka Skawińskiego. Mimo że wielu lingwistów uważa dziś odmianę potoczną za główną odmianę polszczyzny, to jednak określanie mianem *języka potocznego* słownictwa używanego przez młodzież nie znajduje uzasadnienia w stanie faktycznym. Język współczesnej młodzieży jest głównie zbiorem słów i wyrażen stworzonych przez nią samą, laboratorium ustawicznych innowacji i modyfikacji leksykalno-słowotwórczych. Jest kodem stworzonym przez młodych dla młodych, w którym nowe określenia współlistnieją z (cieńszą) warstwą słownictwa określanego jako potoczne, nad którą jednak zdecydowanie dominują³¹. Wydawane cyklicznie przez Znak słowniki slangu młodzieżowego Bartłomieja Chacińskiego (*Wypasiony słownik najmłodszej polszczyzny*, Kraków 2003, *Wyczesany...*, Kraków 2005, *Totalny...*, Kraków 2007)³² ten nieustannie dokonujący się proces powstawania nowego słownictwa młodzieżowego i zastępowania nim starszego (najczęściej już potocznego) potwierdzają. Na przykład używane potocznie od dawna (lub niedawna), niegdyś „młodzieżowe”, określenia *fajny*, *zakręcony* i podobne ustępują miejsca w języku młodych ludzi

³¹ Zob. Moch W., Maciej Czeszewski *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa 2006, „Poradnik Językowy” nr 9 z 2007 r., s. 92-96 (recenzja).

³² Zarówno w *Wypasionym...*, jak i w *Totalnym...* B. Chaciński zamieszcza odrębne hasła-artykuły poświęcone słownictwu i tekstom polskiego hip hopu, zawierające głównie opisy słownictwa specjalistycznego.

takim wyrazom, jak *kozacki* (lub wręcz *kozak*, np. *kozak płyta* ‘świetna płyta’), *odjechany*, *okrutny*, *tlusty*, *totalny*, *wyжебany* (w *kosmos*), *wyczesany*, *wypasiony*, *zajebisty*, *zarąbisty*.

Także w przypadku słownictwa specjalistycznego słowniki hiphopowe są świadectwem przemian, jakie zachodzą w muzyce i, szerzej, w kulturze młodzieżowej. Jednym z przykładów może być *didżej* (ze slangu angloamerykańskiego *dj* lub *deejay* < z ang. *disc jockey*), którego rola zawodowa w ostatnich kilkudziesięciu latach radykalnie się zmieniła. W czasach pierwszych dyskotek w Polsce (lata 70. ubiegłego wieku) *dyskdżokeje* zajmowali się zabawianiem publiczności oraz prezentowaniem następujących po sobie nagrań (w hip hopie od jakiegoś czasu tę rolę pełni wspomniany *mistrz ceremonii*). Obecnie *didżeje* (forma *dyskdżokej* jest praktycznie nieużywana) pełnią znacznie bardziej złożone zadania. W hip hopie niektórzy z nich zajmują się wyłącznie tworzeniem, czyli *produkcją* muzycznych podkładów, zwanych *bitami*, stąd nazywa się ich *producentami* lub, z angielska, *bitmejkerami*. Podczas koncertów *didżeje* odgrywają i miksują przygotowane przez siebie lub coraz częściej przez innych producentów bity, ale oprócz nich do miksowania na żywo wykorzystują *winyly* ‘duże płyty winylowe’, które służą im nie tylko jako źródła muzycznych cytatów-próbek (*sampli*), ale także do uzyskiwania *skreczów*, czyli efektów dźwiękowych powstałych wskutek przesuwania igły gramofonu po płycie tam i z powrotem. *Didżeje* wyspecjalizowani w traktowaniu gramofonów, miksera i innych urządzeń elektronicznych

jako instrumentów zwani są *turntablistami*, a ich *rutyny*, czyli popisy umiejętności (inaczej: *skillsów*) związanych z obróbką warstw muzycznych składających się na utwór, czyli z *cięciem dźwięku*, zapoczątkowały odrębne konkursy, tzw. *djs' battles*, i stały się częścią sztuki muzycznej zwanej wspomnianym już *turntablizmem*. Zatem, różnorodność funkcji spowodowała wyspecjalizowanie się *didżejów-producentów* i *didżejów-turntablistów*, a obok nich pojawili się jeszcze *bitbokserzy*, czyli twórcy i wykonawcy bitów uzyskiwanych za pomocą narzędzi mowy. W ten sposób skromny niegdyś *dyskdżokej*, czyli młodzieżowy prezenter nagrań i wodzirej zarazem, rozmnożył się i przeistoczył w poważne postacie wyspecjalizowanych *didżejów* – twórców i wykonawców muzycznych.

Słownik Flicinińskiego i Wójtowicza, pomimo wykazanych mankamentów, daje dobre pojęcie o kulturze hiphopowej. Chyba najlepszym pomysłem autorów było zamieszczenie (w ramach) *haseł wzbogaconych o dodatkowe informacje, ważne dla kultury hip-hopu* (s. 217), takich jak *bauns, braggadocio, dis, freestyle, storytelling, kołęda, skrecz*³³. Te ciekawe miniartykuły umiejętnie wprowadzają obserwatorów zjawisk subkulturowych, zwłaszcza tych dotąd niezainteresowanych tym fenomenem, w obszar hip hopu, pokazują jego środowisko-zawodową specyfikę i kulturowe uwarunkowania.

³³ Należy jednak pamiętać, że pierwszeństwo w takim podejściu do materiału leksykalnego należy do wspomnianych autorów hiphopowych encyklopedii i leksykonów oraz do Bartka Chacińskiego.

Te ostatnie w odniesieniu do ojczyzny hip hopu, czyli Stanów Zjednoczonych, dobrze analizuje także słownik Ratajczaka, który ma ambicję spojrzenia na hip hop (amerykański) z perspektywy socjolingwistycznej. Pozwala ona na uświadomienie rodziemu odbiorcy, jakie wzory kultury, elementy hiphopowej mody i języka zostały przeniesione na grunt polski, w jakim stopniu nasz hip hop je odzwierciedla, a w jakim tworzy własną specyfikę. Pociuszający jest fakt, że wymienione przez Ratajczaka negatywne cechy hip hopu amerykańskiego – do których zalicza propagowanie przemocy (nurt *gangsta rap*), a także wyrażanie za pomocą obscenicznego słownictwa pogardy dla kobiet – polski hip hop początkowo próbował przejmować (gloryfikacja przemocy jako metody rozwiązywania konfliktów w niektórych utworach ZiP Składu i Molesty), ale szybko odrzucił, obierając własną drogę rozwoju i własny język, koncentrując się na obrazie tego, co tu i teraz.

Omówione słowniki przyczyniają się do poznania przez liczną grupę użytkowników hip hopu jako ważnej części kultury i ruchu młodzieżowego o charakterze kontestacyjnym i alternatywnym. Aby robić to jak najlepiej, łączą opis faktów językowych, w tym słownictwa specjalistycznego, z analizą kontekstu społecznego i kulturowego. Można mówić o wielofunkcyjności tego typu słowników socjolektałnych, starających się adekwatnie uchwycić bogactwo nowych zjawisk kulturowych i językowo-leksykalnych zarazem³⁴.

³⁴ Pisze o tym Piotr Żmigrodzki w cytowanej wyżej książce (zob. przypis 5), s. 9-11.

Są to jednak próby nie w pełni jeszcze udane. Twórcy nowych słowników stoją przed niełatwym zadaniem, aby, nie tracąc kontaktu z odbiorcami, zachować wymogi sztuki leksykograficznej i wydawać dzieła na miarę skomplikowanych czasów, w których żyjemy.

Włodzimierz Moch