

Agata MALISZEWSKA

Uniwersytet w Białymstoku
am84076@student.uwb.edu.pl
ORCID: 0009-0000-2382-1969

NEKROFILIA, KANIBALIZM, FETYSZYZM W UTWORZE *LOVE FOREVER* SŁONIA – JĘZYK WSTRĘTU W ODSŁONIE RAPOWEJ MAKABRESKI

1. WSTĘP

Rap to sztuka słowa i choć nie jest tym samym co poezja, te gatunki posiadają cechy wspólne. Funkcjonują one jako teksty zapisane, a ich twórcy korzystają z tych samych środków stylistycznych do obrazowania sytuacji lirycznych. Różnicę natomiast stanowi forma odbioru – poezję się czyta (gatunek literacki) natomiast rapu się słucha (gatunek muzyczny). Inny jest również kanon estetyczny i metodologiczny twórczości (Mastalski 2014: 108–109).

Rap jest podgatunkiem hip-hopu i cechuje się leksyką, która przekracza granice estetyki i etyki słowa. Najważniejszą jego funkcją jest wyrazistość osiągnięta za pomocą artyzmu językowego, przejawiającego się – szczególnie na poziomie tekstu – za pomocą metafor, porównań, frazeologizmów czy też neologizmów (Fliciński, Wójtowicz 2007: 8–10).

Teksty rapu przynależą do stylu artystycznego, z którym łączy go pewne znaczące cechy takie jak:

- bycie obrazem różnych form i odmian językowych;
- autonomiczność;
- zwrotność;
- estetyczność;
- otwartość na różne zabiegi stylistyczne, gramatyczne, tematyczne (Wojtak 2008: 6).

Muzyka jest najbardziej abstrakcyjną ze sztuk, ale jednocześnie posiadającą moc wywoływania silnych wrażeń. Emocja doświadczana w pełni ma swoje przejawy fizjologiczne (zmiany poziomu pobudzenia), behawioralne (mimika, postawa ciała, działanie) oraz poznawcze (ocenianie, sądy). Emocjom wywołanym przez muzykę często przypisuje się wartości estetyczne, do ich właściwości zalicza się krótki czas trwania (o dużej intensywności), a także znaczący udział komponentu przeżyciowego (Kaleńska-Rodzaj 2018: 9–10).

2. CEL I METODOLOGIA BADANIA

Jeśli teksty rapu balansują na granicy etyki słowa, to czy mogą pojawiać się w domenie publicznej, kierującej się określonymi normami pochodzącymi z kultury języka? Sztuka ma swoje prawa i powinna być otwarta na różne zjawiska i interpretacje, jednak pewne działania, nieakceptowalne społecznie, mogą podczas doświadczania dzieła naruszyć znacząco strefę komfortu odbiorcy.

W artykule skupiam uwagę na utworze *Love Forever* Słonia, który jest rapową makabreską, zawierającą opis elementów i czynów zabronionych oraz nieakceptowalnych społecznie. Celem opracowania jest analiza utworu pod kątem słownictwa wyrażającego ekspresywność oraz kreującego językowy obraz ciała i procesów psychicznych zachodzących w świadomości podmiotu lirycznego. Wnioski pozwolą odpowiedzieć na pytanie, czy dosadny język, łamiący konwencje leksykalne, nierespektujący językowego tabu, którym posługuje się raper, powinien funkcjonować w komunikacji publicznej jako rodzaj sztuki słowa. Osiągnięciu założonego celu służy metoda analizy treści.

3. NEKROFILIA, KANIBALIZM I FETYSZYZM W DYSKURSIE PUBLICZNYM

Nekrofilia jest swego rodzaju fetysyzmem, będącym jednocześnie dewiacją seksualną wyrażającą się pociąganiem płciowym do zwłok. Kwalifikacja tematyczna WSJP dzieli pojęcie następująco: człowiek jako istota fizyczna oraz człowiek w społeczeństwie. Do pierwszej kategorii zalicza się m.in. budowa i funkcjonowanie ludzkiego ciała i idąca za tym

seksualność, natomiast do drugiej – zasady współżycia społecznego oraz zachowania i wyrażenia **nieakceptowane społecznie** [WSJP 2025 – podkr. tu i dalej – A. M.].

Podobnie definiowany jest *kanibalizm*, jednak jest on traktowany jako zjawisko przyrodnicze, w którym zjadanie przez człowieka lub zwierzę osobnika tego samego gatunku uznawane jest za łamanie prawa [przez człowieka – A.M.] i przestępstwo, ale bez uznania czynu za odrzucający w opinii publicznej [WSJP 2025]. Istotnym elementem jest odbiór kanibalizmu. Zjawisko to nie jest jednorodne, zaś semantycznym tego odzwierciedleniem jest przesunięcie znaczeniowe leksemu na przykład w kierunku rozumienia pozytywnego. Przykładem tego jest termin „**kanibalizm dla przyjemności**”, który oznacza przejęcie kontroli nad ciałem osoby zjadanej, co z kolei wiąże się z poczuciem przyjemności (najczęściej seksualnej). Jest również źródłem pozytywnych doznań wynikających z samego spożywania czegoś wyjątkowego. Kanibalizm ma swoje domeny źródłowe w metaforach konceptualnych, które pokazują nietypowość tego zjawiska. Ilustrują to takie kolokacje, jak m.in. „**kanibalizm rytualny**” oraz „**kanibalizm z głodu**”. Pierwszy cechuje się chęcią przejęcia władzy nad ciałem lub atrybutów osoby zjadanej, jak chociażby inteligencji, natomiast drugi jest kojarzony z brakiem wyboru, chęcią przetrwania za wszelką cenę w sytuacji ekstremalnej (Boryszewski 2014: 87–88).

Fetyszizm z kolei traktuje się jako zaburzenie, którego celem jest zaspokojenie popędu seksualnego przez kontakt z erotycznymi fetyszami. W *Wielkim słowniku języka polskiego* pod red. P. Źmigrodzkiego kwalifikuje się tę dewiację do kategorii fizyczności człowieka, a dokładniej budowy i funkcjonowania ludzkiego ciała i wreszcie – seksualności [WSJP 2025].

Przywołane zachowania dewiacyjne mają swoje miejsce w dyskursie publicznym – uobecniają się w literaturze, sztuce, filmie a także w muzyce. Lance Rhoades słusznie zauważa, iż:

Obraz kanibalizmu i kanibala w kulturze popularnej społeczeństwa konsumpcyjnego dobrze zaspokaja potrzebę ostrzegania się przed własnymi najgorszymi tendencjami [...]. Kanibal w kulturze popularnej nie jest ograniczony regułami społecznymi, które temperują poszukiwanie przyjemności i egoistycznego zaspokojenia. Jego nieograniczonej, samolubnej natury należy się obawiać i czuć do niej wstręt, jeśli występuje u innych, choć zarazem identyfikacja z taką postacią nie jest niemożliwa. W kulturze popularnej kanibalizm zarówno ostrzega, jak i przyciąga (Rhoades 2003: 27).

Zawieranie w tekstach kultury elementów nekrofilii, kanibalizmu, czy szeroko pojętego fetyszyzmu z jednej strony jest pożądane, gdyż m.in. szokuje odbiorcę, wywołuje jego żywą reakcję, ale jednocześnie narusza wcześniej wspomniane normy społeczne, wywołując skandal. Mówiąc o nim, najczęściej ma się na myśli to zdarzenie, które wywołało zgorszenie, oburzenie, a czasem nawet wstręt. Jest to moment zaburzenia porządku społecznego. Czyn skandaliczny pojawia się w momencie złamania normy (Szabała 1999: 119–120).

Charakterystycznym elementem staje się również kwestia przełamywania tabu językowego, którego rozumienie zmienia się na przestrzeni wieków. Początkowo znane było jako zakaz podejmowania konkretnych czynności względem obiektów /stanów rzeczy, które w rozumieniu jakiejś grupy miały podłoże sakralne lub uważane były za nieczyste. Współcześnie aspekt religijny zaciera się na rzecz formowania pewnej konwencji społecznej, powiązanej z sankcjami za jej złamanie, takimi jak: wyśmianie – a nawet w niektórych przypadkach – wykluczenie z grupy (Czerwińska 2023: 20–21).

Tabu funkcjonuje w każdej kulturze, obejmuje różne sfery i poziomy życia człowieka i społeczności, dlatego też jego naruszenie skutkuje poczuciem zagrożenia danej wspólnoty (Pycia-Kośććak 2012: 135). Obecnie można zaobserwować tendencję do detabuizacji języka nawet w dyskursie publicznym (Petthe 2024: 10). Granice tabu w XXI wieku są dynamicznie przesuwane głównie z uwagi na przemiany społeczne, obyczajowe, ekonomiczne czy polityczne (Kwiatkowska-Tybulewicz 2020: 47).

Przełamywanie schematów, choć bywa kontrowersyjne, jest czymś pożądanym w branży rozrywkowej, a fetysze, zamiast odrzucać, wzbudzają fascynację i inspirują twórców.

3. RAPER SŁOŃ – RYS BIOGRAFICZNY

Raper Wojciech Zawadzki pseud. Słoń swoją działalność rozpoczął około 2002 roku. Pochodzi z Poznania i jest najbardziej znanym w Polsce przedstawicielem nurtu *horrorcore*¹. Gdy artysta rozpoczął karierę, tego typu muzyka nie była jeszcze rozpowszechniona w Polsce. Doskonalenie

¹ Jest to podgatunek hip-hopu powstały na początku lat 80. XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Charakteryzuje się użyciem czarnego humoru w połączeniu z obrazami sadyzmu, gwałtów, kanibalizmu i horroru psychologicznego (zob. *Horrorcore* 2025).

i propagowanie tego stylu z czasem spowodowało, że zdobył on uznanie wśród ówczesnych raperów i uczyniło Słonia jednym z najważniejszych przedstawicieli tego nurtu.

Artysta prowadzi karierę solową i jest współtwórcą składów (zespołów) WSRH (współpraca z raperem Shellerinim) oraz Demonologia (duet z Mikserem – Mikołajem Skommerem) (zob. *Słoń* 2025). Dużą rozpoznawalność przyniosła mu współpraca z twórcą Donatanem (Witoldem Markiem Czamarą) nad utworem *Niespokojna dusza*. Zadebiutował solowym albumem zatytułowanym *Chore melodie* w 2009 roku (*Słoń* 2025a).

Słoń posiada w swoim dorobku wiele kontrowersyjnych utworów. Mroczna estetyka i balansowanie na granicy akceptowalności społecznej są stałym elementem jego twórczości. Przekraczanie różnych granic w utworach takich jak *Cerber*, *Demonologia*, *Kłątwa* czy *Bestia* wzbudziło w odbiorcach ogromne napięcie głównie z powodu pokazania w tych utworach brutalnego obrazu piekła, szokującego opisu przemocy i dewiacji.

4. LOVE FOREVER – UTWÓR O SPACZONEJ MIŁOŚCI

Utwór *Love Forever* jest opowieścią o dewiacyjnej relacji miłosnej. Historia opowiada o parze, która poznała się w klubie, którego bohater utworu Słonia jest stałym bywalcem. Zależki jego obsesji można dostrzec już na samym początku tekstu:

Był stałym bywalcem klubu, do którego właśnie przysła,
Wyższa liga jej ciało mógł mieć jedynie w myślach,
[...]
Nie mógł odciągnąć wzroku od jej oczu i ust,
Niemałże czuł jej zapach i słyszał stabilny puls.

Wyostrzenie zmysłów świadczy o pobudzeniu bohatera. Mężczyzna na początku zaznacza, że kobieta jest nie tyle piękna, ile seksualnie podniecająca. Zwraca uwagę na jej ciało, uznaje jednak, że sam jest za mało atrakcyjny, by wzbudzić jej zainteresowanie. Kolejne wersy pokazują rozwój znajomości – kobieta zaprasza mężczyznę do swojego mieszkania, w którym dochodzi między nimi do intensywnego zbliżenia.

Seks, erotyka i miłość to obszary, które się wzajemnie splatają, a równocześnie nie tracą odrębności. W tym miejscu należy zaznaczyć różnicę między dyskursem seksualnym a dyskursem erotycznym. Pierwszy z nich

związany jest z aspektem biologicznym – współżycie zapewnia ciągłość gatunkową, drugi natomiast przyporządkowany jest kulturze ponowoczesnej i polega na szukaniu wrażeń związanych z cielesnością (Morzy 2012: 113–114). To właśnie dyskurs erotyczny obecny jest w tekście Słonia. W kolejnych fragmentach utworu słyszymy:

Chciała by ją związał i usta czymś jej zatkał,
Asfiksjo filia² seks w plastikowych siatkach,
Nie była delikatna prosiła by ją bił,
Jęczała z podniecenia głowę odchylając w tył.

I dalej:

Z całych sił ją tłukł, choć wiedział, że tak nie można,
Zdarł sobie skórę z kostek, a ona w końcu doszła.

Uwagę należy skupić szczególnie na zwrotach *chciała*, *jęczała z podniecenia*, *prosiła*. Pokazują one fetysze, które posiada kobieta oraz to, że wyraża swoją zgodę na czynności wykonywane wobec niej. Wpisuje się tym samym we wspomniany wcześniej dyskurs erotyczny, ponieważ jest osobą szukającą większych emocji w zbliżeniu. Zastanawiająca jest jednak druga część zwrotki tj. „Z całych sił ją tłukł, choć wiedział, że tak nie można”. Słowa te wskazują na moralną świadomość mężczyzny, który kontynuował czynność, czując jednocześnie, że to, co robi, nie jest dobre i wykracza poza przyjęte normy. Miał szansę to zakończyć, jednak, jak pokazuje dalsza część historii:

Erotyczny koszmar była coraz bardziej sina,
Lecz on wpadł jakby w trans i już nie mógł się zatrzymać.

Trans określany jest w *Wielkim słowniku języka polskiego* jako ‘stan psychiczny, charakteryzujący się obniżoną świadomością, słabszą wolą i występujący najczęściej pod wpływem hipnozy’ (WSJP 2025). *Hipnoza* natomiast rozumiana jest jako ‘stan świadomości z udziałem skoncentrowanej uwagi i zmniejszonej percepcji bodźców płynących z zewnątrz’ (WSJP 2025). Jej cechą charakterystyczną jest udział osób postronnych, które wprowadzają człowieka w ów stan. Mężczyzna z utworu Słonia nie został przez nikogo zahipnotyzowany w sensie ścisłym. Piotr Matejuk określa takie zjawisko

² Jest to dewiacja seksualna, która polega na tym, że ktoś czerpie przyjemność z podduszenia partnera lub z bycia podduszonym (SJP 2025).

mianem „autohipnozy”, którą rozumie jako metodę wprowadzania się w trans samodzielnie, bez pomocy osób trzecich. Jest formą przyjmowania autosugestii – czyli takich sugestii, które człowiek kieruje sam do siebie, bez uzewnętrznienia ich (Matejuk 2022: 16–25). Dewiacje seksualne drzemające w mężczyźnie spowodowały, iż popadł on w stan autohipnozy, tym samym dopuszczając się kolejnych aktów lubieżnych na kobiecie.

4. JĘZYK WSTRĘTU W UTWORZE *LOVE FOREVER* SŁONIA

Wstręt w kulturze może być wyrażony na dwa sposoby – niewerbalnie za pomocą gestu, np. wkładania palców do przełyku, lub werbalnie przy użyciu odpowiednich środków językowych. Celem takiego przekazu jest wyrażenie emocji oraz zakomunikowanie odbiorcy wprost wstrętu względem kogoś/czegoś. W podobnym rozumieniu zestawia się język wstrętu z językiem wartości, językiem religii, językiem miłości oraz językiem wrogości:

W niektórych przypadkach jest ono synonimiczne z „językiem wrogości”, ale także z „językiem wstrętu” właśnie, który, z racji tego, że komunikuje niechęć, negatywne nastawienie lub potępienie moralne, może być łatwo uznany za mowę nienawiści. Rozstrzygającym kryterium jest społeczno-kulturowy kontekst, który sprawia, że to samo wyrażenie, które w jednym kontekście jest uznawane za część normalnego i akceptowalnego sposobu dyskredytowania przeciwników, w innym może być uznane za niedopuszczalny i moralnie naganny przejaw mowy nienawiści (Nasalski 2021: 49–50).

W języku wstrętu można w miarę dokładnie określić granice leksykalne i frazeologiczne tej odmiany funkcjonalnej języka. Możliwe jest wskazanie pełnionej przez niego funkcji komunikacyjnej i jej realizacji. Język wstrętu bowiem:

posługuje się szerokim spektrum leksemów i środków frazeologicznych wywodzących się z pola semantycznego wstrętu i różnych jego synonimów i ma charakter silnie wartościujący, ukierunkowany na wywoływanie analogicznych odczuć u odbiorców i kształtowanie tym samym określonych postaw moralnych (Nasalski 2021: 51).

Utwór *Love Forever* zawiera liczne obrazy aktów seksualnych w połączeniu z nekrofilią. Słón rapuje:

Młoda dziewczyna w końcu przestała się ruszać,
Podczas kiedy on ją rznął ona umarła w katuszach.

Słowo „rznąć” oznacza potocznie ‘bić mocno’ lub (*wulg.*) ‘będąc mężczyzną odbywać z kimś stosunek seksualny’. Istotna jest w tym przypadku kwalifikacja tematyczna tegoż leksemu, ponieważ pierwszą z nich jest określenie *człowieka jako osoby psychicznej* (relacje międzyludzkie) natomiast drugą jest *człowiek w społeczeństwie* (zachowania i wyrażenia **nieakceptowalne** społecznie) (WSJP 2025). Jest to słowo, które ma bardzo negatywne konotacje, a w kontekście utworu budzi poczucie odrazy. Czynność, która wręcz zezwierzęciła zarówno jej wykonawcę, jak i ofiarę, doprowadziła do śmierci kobiety.

Wstręt i obrzydzenie budzą również następne opisy zbliżenia, gdy kobieta jest już martwa:

[...]
Mimo to była piękna przy niej czuł się jak w niebie,
[...]
Mył ją, robił maseczki i układał włosy,
[...]
Wygadywał świństwa zawsze jak ją pieścił,
Lubił czuć w ustach chłód jej martwych piersi,
[...]
Ludzie nas nie zrozumieją, ludzie są okrutni,
Rozebrał ją do naga żeby nie pobrudzić sukni.

Nekrofilia staje się centralnym tematem w utworze Słonia. Relacja mężczyzny ze zwłokami określona jest przez autora słowami: „wiedział, że będzie tęsknić ich miłość jest zatruta, niepoprawny romantyk obdarzył uczuciem trupa”. Zastanawiające jest tu słowo „miłość” – czy faktycznie można tak nazwać uczucie, którym bohater utworu obdarzył zamordowaną przez siebie kobietę?

„Miłość” oznacza ‘silne uczucie do drugiej osoby, wywołujące chęć stałego przebywania z nią i **uszcześnieśliwiania jej**, przejawiające się **troską i czułością**, połączone zwykle z **przywiązaniem i szacunkiem**’ (WSJP 2025). W analizowanym przypadku pewne definicyjne cechy wykluczają się. Potwierdzeniem miłości mężczyzny jest chęć uszcześnieśliwiania partnerki (brutalność, której ona sama pożąda) oraz przywiązanie (gdy po śmierci nadal traktuje ją jak żywą istotę, mówiąc: „już nigdy nie będziesz sama”). Nie ma natomiast w tej relacji troski, czułości ani szacunku. Kobieta została pozbawiona życia, zaś jej zwłoki zbezczeszczono.

Mężczyzna z utworu odczuwa miłość erotyczną, czyli pragnienie całkowitego połączenia się, zespolenia z drugim człowiekiem. Cechuje się ona ekskluzywnością (wyłącznością) i niepowszechnością (Fromm 2002: 61 za: Kita 2007: 8). Kolejne fragmenty tekstu pokazują, w jaki sposób przejawia się ten rodzaj miłości:

Wiedział, że będzie tęsknić, ich miłość jest zatruta,
Niepoprawny romantyk obdarzył uczuciem trupa,
[...]
W jego sercu płonął ogień, zdjął z twarzy jej welon,
Ze łzami w oczach mówił, że miłość jest ich nadzieją.

Morderca płacze nad ciałem, pragnąc, by miłość ich wyzwoliła, była dla nich nadzieją – tylko na co? Na zakończenie samotności, na zniwelowanie potrzeby bliskości drugiego człowieka, a może wyzwolenie się z dewiacji?

Słoń przepełnia tekst środkami stylistycznymi charakterystycznymi dla języka wstrętu, które podzielić można na poniższe kategorie:

1. używanie epitetów wzbudzających wstręt w odbiorcy: *śliski brzuch, płakał ze świeżą krwią na rękach, chłód martwych piersi, martwą kochankę, tłuste larwy*;
2. stosowanie słownictwa, związanego z wydzielinami i czynnościami ciała powiązanymi z wydzielaniem: *upał przyspieszał gnicie, zgniły odór mięsa*;
3. używanie symboli i metafor, które konotują obrzydzenie i mają je wywoływać u odbiorcy: *zaplątał się w jelitach, zakochany dewiant, pojebaniec poprosił trupa o rękę, siny ochłap skóry, powoli zaczął wyjadać trzewia, taplał się w jej flakach* (Nasalski 2021: 52–54).

Kulminacją akcji w utworze staje się całkowite zawłaszczenie trupa poprzez akt kanibalizmu:

Upał przyspieszał gnicie lecz on był nad wyraz twardy,
Chodź z każdego jej otworu wypęzwały tłuste larwy,
Błado żółte barwy martwej panny młodej,
W nudnym życiu jej kochanka stanowiły ośłodę,
Rozebrał ją do naga żeby nie pobrudzić sukni,
Przeniósł ją do kuchni i położył na stół,
I z perfekcją chirurga rozciął śliski brzuch na pół,
Powoli jak żółw zaczął wyjadać jej trzewia,
Zaplątał się w jelita niczym korzenie drzewa,

Zakochany dewiant taplał się w jej flakach
Śmierć najukochańszej to ponadczasowa strata
Chwilę jeszcze płakał rozstanie go zasmuca
Silnym pociągnięciem wyrwał z klatki piersiowej płuca
Nieżyjąca muza obserwuje jak jej miły
Pozbawia jej czterech kończyn przy pomocy piły
Fioletowe żyły i zgniły odór mięsa
Nie przeszkadzały mu w jedzeniu swej wybranki serca
W ten sam dzień jeszcze kupił formaliny stoik
Oddzielił głowę od ramion gwiżdżąc przy tym jak słowik
Postawił na nocny stolik pamiątkę po swej bogini.

Powyższy fragment utworu budzi największe kontrowersje. Słoń zaprezentował bardzo obrazowy opis rozkładu ciała, używając sformułowań typu „z każdego jej otworu wypęzły tłuste larwy”, „żółte barwy panny młodej”, „taplanie się we flakach”, „fioletowe żyły i zgniły odór mięsa”, które denotują elementy kanibalizmu dokonanego przez kochanka kobiety. Określenie „powoli jak żółw” w odniesieniu do spożywania wnętrzności hiperbolizuje przekaz. Nie dość, że czynność jest powolna i stwarza poczucie zatrzymania w czasie procesu, który jest obrzydliwy dla odbiorcy, to dodatkowo pokazuje, że mężczyzna delektuje się zarówno samą czynnością, jak i smakiem ciała.

Fragment „fioletowe żyły i zgniły odór mięsa nie przeszkadzały mu w jedzeniu swej wybranki serca” ukazuje zezwierżenie człowieka. Mężczyzna działa mechanicznie, niczym zwierzę, która delektuje się upolowanym łupem. Intensywność przekazu wzmacnia określenie „zgniły odór mięsa” – zapach bardzo nieprzyjemny, wręcz duszący, nie do zniesienia. Wstręt budzi ponadto kolorystyka organów wewnętrznych kobiety (głównie ich nasycenie: „fioletowe żyły”, „żółte barwy panny młodej” – gnicie ciała).

W odniesieniu do miłości przedstawionej w utworze należy przywołać pytanie – dlaczego miłość ma być dla kochanków nadzieją?

Choć z każdego jej otworu wypęzły tłuste larwy,
Błado żółte barwy martwej panny młodej,
W nudnym życiu jej kochanka stanowiły ośłodę.

Czy nuda w życiu mężczyzny jest usprawiedliwieniem kanibalizmu? Czegoś, co jest nieakceptowalne społecznie i moralnie? Jest on osobą, którą Słoń określił mianem „zakochanego dewianta”. Oznacza to, że postępuje albo zachowuje się w sposób odbiegający od przyjętych norm moralnych

lub obyczajowych. Ponadto kierują nim emocje mylnie kojarzone z zakochaniem, nad którymi stracił całkowicie kontrolę.

Turpistyczny obraz przedstawiony przez rapera przywołuje na myśl *Lekcję anatomii doktora Tulpa*, obraz Rembrandta z 1632 roku. Przedstawiona tam została publiczna sekcja zwłok, ukazująca dokładnie każdy szczegół ludzkiego ciała. Słoń tworzy obraz podobny do tego z dzieła Rembrandta, ponieważ ukazuje „chirurga”, który stoi nad „stołem operacyjnym”:

Przeniósł ją do kuchni i położył na stół,
I z perfekcją chirurga rozciął śliski brzuch na pół.

Różnicę natomiast stanowi odbiór obu dzieł. U malarza widzimy martwe ciało, jego żyły czy ścięgna (które pobudzają wyobraźnię i również mogą budzić wstręt), lecz sekcja zwłok jest czymś naturalnym i społecznie akceptowalnym. Słoń natomiast opisuje dokładnie rozkład, pozbawienie człowieka godności („nieżyjąca muza obserwuje jak jej miły, pozbawia jej czterech kończyn przy pomocy piły”) i towarzyszący temu kanibalizm, będący czynem niemoralnym i nieakceptowalnym społecznie.

Charakterystycznym elementem rapowego utworu jest zastosowany przez Słonia turpizm. Pojęcie to rozumiane jest jako m.in. umiejętne operowanie antyestetyką, która funkcjonuje w połączeniu ze środkami stylistycznymi obecnymi w poezji epoki baroku. Zaliczamy do nich hiperbole, antytezę, oksymoron czy koncept (Kaczmarek 2014: 19). Turpizm językowy – polegający na użyciu języka wulgarnego, zawierającego elementy tabu, brzydoty i śmierci – ukazany został za pomocą środków językowych takich jak:

1. **hiperbole** – *dewiant, pojebaniec, afiksjoilia*;
2. **epitety (określające rozkładające się ciało)** – *blado żółte barwy martwej panny młodej, chłód martwych piersi, fioletowe żyły, zgniły odór mięsa*.

Istotne w opisie stają się w utworze również części mowy takie jak czasowniki: *jęczała (z podniecenia), doszła (eufemizm orgazmu), rznął (ją), jebało (trupem), wypęlały (larwy)* oraz rzeczowniki: *trup, śmierć, trzewia, flaki, larwy*.

Na pierwszy plan wysuwa się w utworze ciało kobiety, które można rozpatrywać w kategorii osobnego bohatera makabreski. Stanowi ono jeden z czynników wywołujących wstręt podczas odbioru dzieła. W utworach hiphopowych ciało pojmowane jest jako własność człowieka; coś, co do niego należy. Interesująca jest też metaforyzacja tego leksemu, gdyż w rapie ciało to również kobieta (np. „patrz jak po plaży idą ciała dwa”). Ponadto

rapperzy, określając w ten sposób kobietę, podkreślają wyłącznie jej fizyczność, z pominięciem sfery duchowej przy jednoczesnym konstruowaniu jej podmiotowości (Puchala 2018: 202–203).

7. RAPOWA MAKABRESKA CZY *LOVE FOREVER*?

Makabreska to ‘utwór lub sytuacja, w których groteska łączy się z elementami grozy’ (WSJP 2025). Analizowany utwór *Love Forever* jest utrzymywany w nurcie horrorcore, zatem groza przejawia się przez cały czas jego trwania. Groteskowy jest natomiast sposób funkcjonowania kochanka, który z jednej strony chce zachować jakąkolwiek moralność (*Z całych sił ją tłukł choć wiedział że tak nie można [...] Lecz on wpadł jakby trans i już nie mógł się zatrzymać*) jednak chwilę później zabija ukochaną i płacze nad jej ciałem. Jednocześnie jest szczęśliwy z powodu posiadania jej na własność już na zawsze. Mężczyzna twierdzi, że kocha kobietę, dlatego postanawia ją zabić, częściowo skonsumować, spalić i postawić słoik z jej głową na nocnej szafce, by mieć pamiątkę. Brzmi to co najmniej niedorzecznie, jednak słownictwo, którym posługuje się Słoń, sprawia, że utwór od początku trzyma w napięciu, a język wstrętu wzmacnia przekaz rapera.

Warto również wspomnieć o wersji z końcowej zwrotki utworu, w której raper napisał:

Spłonęły jak świeca resztki ich romansu,
Obserwował ogień w swoim destrukcyjnym tańcu.

Destrukcyjny taniec przywodzi na myśl motyw *dance macabre* – tańca śmierci. Mężczyzna wykonuje go w momencie, gdy spalają się resztki ciała, czyli ostatnie dowody istnienia jego wybranki. Można stwierdzić, iż jest to zakończenie pewnego rytuału:

1. wybór ofiary,
2. inicjacja seksualna,
3. morderstwo,
4. związek z trupem,
5. nekrofilia,
6. ślub,
7. kanibalizm,
8. pozbycie się dowodów zbrodni,
9. zniknięcie.

Czyny bohatera mają swój początek i koniec, wykonano pewną etiudę i klamra kompozycyjna została zamknięta. Taniec ten można więc zaliczyć do obrzędowych, czyli takich, które pełnią dwie istotne funkcje: społeczną i magiczną. Do tych pierwszych zalicza się taniec jako odpowiednik formalnej ceremonii, podkreślenie rangi wykonawców (gdyż niektóre z nich zarezerwowane są tylko dla określonych osób). Magiczność natomiast przejawia się w odpędzeniu złych mocy i wzroście powodzenia. Taniec obrzędowy bywa stosowany w rytuałach przejścia czy też w zabiegach destruktywnych ze złymi intencjami (czarna magia) (Mazur 2010: 211). Obie te cechy zostały zwarte w destrukcyjnym tańcu mężczyzny, który dokończył swój rytuał, realizując każdy jego element z zabiegami destruktywnymi (zarówno dla ofiary, jak i dla niego samego).

Czym jest to zatem faktycznie tytułowa *Love Forever*? Z przeprowadzonej analizy wynika, że miłość mężczyzny jest kwalifikowana do typu erotycznego. Kobieta została przywłaszczona w każdym możliwym aspekcie, potraktowana jak własność i coś, dzięki czemu mężczyzna mógł doznać cielesnego uniesienia. Przywłaszczenie to jest wieczne. Jeśli miłość erotyczna oznacza całkowite zespolenie z drugą osobą, to odczytanie tytułu *Love Forever* można rozumieć jako „wieczną miłość do kontroli” – kontroli, którą od samego początku sprawował mężczyzna. Zdawał sobie sprawę z jej potęgi i wiedział, w jaki sposób powinien ją wykorzystać, by zaspokoić swoje wewnętrzne pragnienia.

Gdyby natomiast spojrzeć na znaczenie tytułu z szerszej perspektywy, to zdecydowanie należałoby go rozpatrywać jako ironiczny zabieg artysty. „Został tylko napis *Love Forever* pod ich zdjęciem” to formułka, która znajduje się na wielu ramkach do zdjęć, wykonywanych przez osoby zakochane. Niejednokrotnie pary te rozstają się, ich „miłość na zawsze” okazuje się nietrwała. Raper w ironiczny sposób przedstawia rzekomo wieczną miłość, pokazując, do jakiej tragedii doprowadziła parę chwila uniesienia.

8. WNIOSKI

Szeroko pojęta sztuka nierozzerwalnie związana jest z pojęciem wolności – zarówno w kontekście duchowego wyzwolenia od schematów i pospolitości, jak i wyznaczania granic w odniesieniu do dobrego gustu i utrwalonych norm społecznych. Rolą sztuki powinno być nieustanne

poszukiwanie, negowanie obecnego stanu rzeczy, bycie awangardą, a nawet wzniecanie rebelii. Artyści natomiast powinni temu procesowi służyć (Bychawska-Siniarska, Głowacka 2014: 3).

Słoń zdecydowanie wyłamuje się ze schematów (nakazujących zachowywać w twórczości artystycznej swego rodzaju cenzurę treści drażliwych) i oddaje się sztuce, która owszem, jest bardzo kontrowersyjna, ale jednocześnie pokazuje coś zupełnie innego i nowoczesnego. Język jego utworów jest bardzo konkretny, a sam autor posiada bardzo dobrze rozwiniętą kompetencję do tworzenia spójnego i bogatego w oryginalne środki wyrazu tekstu muzycznego.

Język wstrętu obecny w twórczości Słonia pozwolił mu na rozwój kariery i osiągnięcie statusu jednej z najbardziej rozpoznawalnych osób, propagujących nurt horrorcore. Raper bardzo umiejętnie posługuje się słowem, tworzy realistyczne obrazy i kieruje podprogowy przekaz do słuchacza. Łamanie sfery tabu polega na naruszaniu konwencji językowych, a w konsekwencji norm społecznych. Słoń tworzy kontrowersyjne dzieła, które pozwalają mu istnieć i działać w przestrzeni publicznej. Muzyka spotyka się zarówno z uznaniem, jak i krytyką, ale bez względu na nieprzychylnie opinie raper dąży do tworzenia swojego mrocznego uniwersum, którego cechą dystynktywną jest obskurny, dosadny i łamiący wszelkie konwenanse język.

BIBLIOGRAFIA

- Boryszewski W., 2014, *Kanibalizm jako metafora w komunikacji masowej*, „Kultura Popularna”, nr 4, s. 86–97.
- Czerwińska A.W., 2023, *Tabu językowe w Polsce: rola kontekstu sytuacyjnego i grupy tematycznej w reakcji na tabu*, „Psychologia Wychowawcza”, nr 28, s. 19–37.
- Fliciński P., Wójtowicz S., 2007, *Hip hop słownik*, Warszawa.
- Horrorcore*, 2025, <https://rap.fandom.com/pl/wiki/Horrorcore> (dostęp: 15.11.2025).
- Kaczmarek K., 2014, *Źródła i funkcje turpistycznego obrazowania w wierszu Do... (Przekleństwo podłym – przekleństwo tej babie) Zygmunta Krasińskiego*, „Sztuka Edycji”, 6, s. 17–22.
- Kaleńska-Rodzaj J., 2018, *Emocje estetyczne w świetle badań psychologii muzyki: opis i mechanizmy wyjaśniające*, „Res Facta Nova. Teksty o muzyce współczesnej”, nr 19 (28), s. 9–19.

- Kita M., 2007, *Wstęp: O wyborach – tematycznym i teoretyczno-metodologicznym*, w: *Szeptem albo wcale: o wyznawaniu miłości*, red. O. Wolińska, Katowice, s. 7–54.
- Kwiatkowska-Tybulewicz B., 2020, *Tabu w sztuce. Refleksje pedagogiczne*, w: *Granice tolerancji w sztuce i wychowaniu*, red. M. Zalewska-Pawlak, A. Sieczych-Kukawska, Łódź.
- Mastalski A.S., 2014, *Rap jako rodzaj współczesnej melorecytacji*, w: *Hiphop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, red. M. Miszczyński, Warszawa, s. 105–123.
- Mazur E., 2010, *Motyw tańca w literaturze i malarstwie (w perspektywie kulturowej)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia”, F. 71, s. 207–218.
- Morzy A., 2012, *Oddać sens seksu... Medialne oblicza merytorycznego dyskursu erotycznego jako kulturowo-społeczny problem komunikacyjny*, „Lingua ac Communitas”, t. 22, s. 113–136.
- Nasalski I., 2021, *Język wstrętu jako narzędzie społecznych regulacji. Wstępny zarys problemu*, „Stylistyka”, nr XXX, s. 45–95.
- Pethe A.K., 2024, *Czy przełamywanie tabu językowego służy czy szkodzi komunikacji społecznej? Problematyka detabuizacji, dewulgaryzacji i desensytyzacji języka mediów w świetle wypowiedzi studentów dziennikarstwa*, „Kwartalnik Pedagogiczny”, nr 2, s. 9–26.
- Puchala I., 2018, *Ciało w tekstach piosenek polskich raperów*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 18, s. 197–210.
- Pycia-Kośćak P., 2012, *Przekraczając granice. Problem przekładu wulgaryzmów i przekleństw*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 3, s. 135–148.
- Rhoades L., 2003, *Widmo i widowisko kanibalizmu w społeczeństwie konsumpcyjnym*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura”, nr VII, s. 25–39.
- Słoń, 2025, *Love Forever*, https://www.youtube.com/watch?v=2niV_7eEK40&list=RD2niV_7eEK40&start_radio=1 (dostęp: 1.05.2025–29.11.2025).
- Słoń, 2025a, *Chore melodie*, https://www.youtube.com/watch?v=Y1yCgI3JiYQ&list=RDY1yCgI3JiYQ&start_radio=1 (dostęp: 1.05.2025–29.11.2025).
- Szabała H., 1999, *Skandal jako bunt w świecie wartości*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Philosophica”, t. 17, s. 119–137.
- Wojtak M., 2008, *Język artystyczny – podstawowe przejawy i zakresy polimorficzności*, „Poradnik Językowy”, z. 4, s. 3–20.
- WSJP: *Wielki słownik języka polskiego* [online], red. Piotr Źmigrodzki, <https://wsjp.pl> (dostęp: 1.05.2025–29.11.2025).

NECROPHILIA, CANNIBALISM AND FETISHISM
IN A MACABRE RAP SONG:
LANGUAGE OF DISGUST IN *LOVE FOREVER* BY SŁOŃ

Summary

The main focus of the article is to investigate the characteristics of the language of disgust as an artistic tool in rap, and to consider its acceptability in the sphere of public discourse as a form of artistic expression. An analysis of individual lexemes expressing disgust revealed that they constitute a broad spectrum of ways to evoke specific emotions in the recipient, as well as to enrich the artistic layer of a certain work. In the case of Słóń, all linguistic, moral and cultural aberrations form an integral part of the genre in which the rapper specializes, i.e., horrorcore. The conclusion of the analysis is that rap, as a form of art, is characterized by creative freedom, which means that even obscene language may function in the public domain.

Keywords: fetishism, deviations, rap, language of disgust, macabre