

Prace Polonistyczne, seria LXXXI, 2026
ISSN 0079-4791; e-ISSN 2450-9353
<https://doi.org/10.26485/PP/2026/81/17>
Data otrzymania: 30.04.2024
Daty recenzji: (1) 24.09.2024 / (2) 21.10.2024
Data akceptacji: 17.11.2024



Kinga Siatkowska-Callebat
SORBONNE UNIVERSITÉ

DOROTA MASŁOWSKA A ZACIERANIE SIĘ GRANIC
GATUNKOWYCH: MIĘDZY SLAMEM A HIP-HOPEM,
MIĘDZY POEZJĄ, TEATREM I PROZĄ

DOROTA MASŁOWSKA ET LA POROSITÉ DES GENRES :
ENTRE SLAM ET HIP-HOP, ENTRE POÉSIE, THÉÂTRE ET PROSE

DOROTA MASŁOWSKA AND THE POROSITY OF GENRES: BETWEEN
SLAM AND HIP-HOP, IN-BETWEEN POETRY, THEATRE, AND PROSE

(streszczenie)

Artykuł, po zaprezentowaniu różnic pomiędzy slamem a rapem i hip-hopem, przedstawia porównanie dwóch wybranych hybrydowych powieści Doroty Masłowskiej, *Paw królowej* (Masłowska 2005) i *Inni ludzie* (Masłowska 2018). Najpierw przedstawione zostają zabiegi prozodyczne, dokonane przez autorkę na tych pozornie prozatorskich tekstach (rytm, rymy, podział na wersy, aliteracje, itp.). Następnie pokazane jest, na czym polega teatralność tych powieści oraz ich oralność wtórna. W wyniku porównania tych dwóch, odległych od siebie o 13 lat publikacji, można stwierdzić, iż nawet jeśli Masłowska w sposób jawny nie odwołuje się do slamu (co czyni w wypadku rapu), to jej twórczość na przestrzeni lat przechodzi od sfery oddziaływania hip-hopu w kierunku slamu właśnie, wykazując przy tym, jak dalece zatarte są we współczesnej literaturze granice gatunkowe.

Kinga Siatkowska-Callebat – dr hab., prof. Sorbonne Université, Sorbonne Université à Paris, UFR d'Études slaves, 1 rue Victor Cousin, 75005 Paris, France, <https://orcid.org/0000-0002-6855-1170>, e-mail: kinga.callebat@paris-sorbonne.fr

SŁOWA KLUCZOWE

Dorota Masłowska; hip-hop; slam; powieść; *Paw królowej*; *Inni ludzie*

(résumé)

Après avoir présenté les différences entre le slam, le rap et le hip-hop, l'article se consacre à la comparaison entre deux romans hybrides de Dorota Masłowska, *Paw królowej* [Tchatche ou crève] (Masłowska 2005) et *Inni ludzie* [Les autres gens] (Masłowska 2018). Dans un premier temps sont présentés les procédés prosodiques que l'auteure met en œuvre dans ces textes supposément en prose (rythme, rime, division en vers, allitération, etc.). Ensuite sont démontrées la théâtralité de ces romans et leur oralité secondaire. À la suite de la comparaison de ces deux publications, séparées de 13 ans l'une de l'autre, il est possible de conclure que, même si Masłowska ne se réfère pas ouvertement au slam (ce qu'elle fait dans le cas du rap), son travail au fil des années se déplace de la sphère de l'influence du hip-hop vers celle du slam, démontrant à quel point les frontières entre les genres sont floues dans la littérature contemporaine.

MOTS-CLÉS

Dorota Masłowska ; hip-hop ; slam ; roman ; *Paw królowej* [*Tchatche ou crève*] ; *Inni ludzie* [*Les autres gens*]

(abstract)

The article presents the differences between slam, rap, and hip-hop in order to draw a comparison between two hybrid novels by Dorota Masłowska, *Paw królowej* [Peacock of the Queen] (Masłowska 2005) and *Other People* [*Inni ludzie*] (Masłowska 2018). First, Siatkowska-Callebat examines the prosodic techniques (rhythm, rhyme, versification, alliteration, etc.) that Masłowska employs in these seemingly prose texts. Secondly, the article reflects on the theatricality of these novels and their "secondary orality". Based on the comparison of these two works, which are thirteen years apart, it can be argued that, even if Masłowska does not explicitly refer to slam (as she does in the case of rap), over the years her works have evolved from being influenced by hip-hop to embracing slam. This example illustrates the extent to which genre boundaries are blurred in contemporary literature.

KEYWORDS

Dorota Masłowska; hip-hop; slam; novel; *Paw królowej* [Peacock of the Queen]; *Inni ludzie* [Other People]

DOROTA MASŁOWSKA A ZACIERANIE SIĘ GRANIC GATUNKOWYCH: MIĘDZY SLAMEM A HIP-HOPEM, MIĘDZY POEZJĄ, TEATREM I PROZĄ

Dorota Masłowska, *enfant terrible* polskiej literatury XXI wieku, dzieli swoją publiczność na tych, którzy ją podziwiają i tych, którzy uważają jej twórczość za odrażającą. Autorka przez ponad 20 lat twórczości literackiej nieustannie wprowadza innowacje w różnych dziedzinach sztuki. Pisarka, dramaturg, scenarzystka i piosenkarka, zdobyła sławę w bardzo młodo, bo już w wieku 17 lat, jako laureatka konkursu „Dzienniki Polek”¹. Prawdziwa liderka pokolenia często nazywanego „pokoleniem Masłowskiej”² uosabia zagubionych pomiędzy końcem epoki komunizmu, którą ledwo pamiętają, a nową erą, w której trudno im się odnaleźć³.

Porównywana niekiedy do Françoise Sagan⁴ (podobnie jak francuska pisarka rozpoczęła karierę w bardzo młodym wieku i od razu zaskoczyła dojrzałością), swą pierwszą powieść, kultową *Wojnę polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną* (Masłowska 2002) wydała w klasie maturalnej. Jej druga powieść, *Paw królowej* (Masłowska 2005), ukazała się w trzy lata później i została uhonorowana najważniejszą polską nagrodą literacką Nike⁵. Trzecia powieść, *Kochanie, zabiłam nasze koty* (Masłowska 2012), ukazała się w 2012 roku. W tym samym czasie Masłowska napisała także kilka sztuk teatralnych: *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* (Masłowska 2006) oraz *Między nami dobrze jest* (Masłowska 2008b)⁶, zaś w 2022 roku dla Teatru Studio *Bowiego w Warszawie*⁷ (Masłowska 2022). Należy do tych utworów dodać także zbiory felietonów czy esejów: *Więcej niż możesz zjeść. Felietony parakulinarne* (Masłowska 2015), *Jak przejść władzę nad światem, nie wychodząc z domu* – w dwóch tomach, z których pierwszy ukazał się jeszcze przed pandemią koronawirusa (Masłowska 2017), a drugi obejmuje

¹ Nagrodę tę, przyznaną przez magazyn „Twój Styl”, zdobyła w 2000 roku za dziennik *Mięśnie skrzydeł*.

² Jerzy Pilch (1952–2020), pisarz szczególnie ceniący talent Masłowskiej, nazywa to pokolenie nieco pejoratywnie „Masłowszczyzną” – termin ten został ukuty przez niego na wzór „Przybyszewszczyzny”, pokolenia pisarzy młodopolskich z przełomu XIX i XX wieku, wśród których prym wiodł Stanisław Przybyszewski (1868–1927).

³ Por. *Dorota Masłowska ou les langages de la pop culture. Entre mimesis langagière et provocation* (Siatkowska-Callebat 2024: 87–104).

⁴ Por. Hładki 2013. Tak Masłowską przedstawia wydawca jej francuskich przekładów (*Tchat-che ou crève; Babelio*).

⁵ *Wojna polsko-ruska...* zdobyła Nagrodę Czytelników Nike.

⁶ Obie sztuki zostały przetłumaczone na język francuski przez Kingę Jouvaviel.

⁷ Dramat prezentowany przez księgarzy jako „powieść”.

doświadczenie lockdownu (Masłowska 2020) – i ostatni, *Mam tak samo jak ty* (Masłowska 2023a), poświęcony stolicy Polski. Wreszcie dzieło, które jest pozornie powieściowe, pozornie autobiograficzne i pozornie skierowane do młodych czytelników: *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci* (Masłowska 2014).

Inną dziedziną artystyczną, którą para się autorka *Pawia królowej* jest piosenkarstwo – ale czy na pewno inną? Do tej pory wydała dwa albumy, pierwszy w 2014 roku pod tytułem *Spółczesność jest niemile* jako Mister D., a drugi *Wolne*⁸ jako Dorota w 2023 roku. Nie bez znaczenia jest ten „flirt” Masłowskiej z muzyką, którą sama określa jako „dziwny hip-hop”, będący logiczną kontynuacją jej twórczości literackiej. Na potrzeby niniejszej analizy skupię się na dwóch jej książkach: *Paw królowej* i *Inni ludzie* (Masłowska 2018), które moim zdaniem są w twórczości Masłowskiej najbardziej reprezentatywne dla tendencji do implozji gatunków literackich i otwierania ich na inne dziedziny artystyczne.

Przesuwanie granic między gatunkami

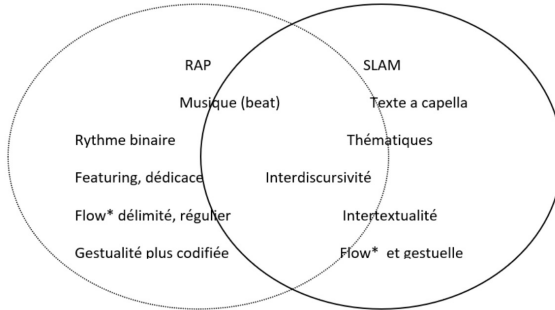
Proponując interpretację dzieł literatury pięknej w oparciu o charakterystykę twórczości przynależnej do różnych gatunków i dziedzin sztuki – w poezji, muzyce i performansie – wkraczam na grząski grunt, zwłaszcza że w badaniach nad rapem i slame jestem zaledwie neofitką. Warto więc przypomnieć kilka podstawowych ustaleń, dokonanych przez specjalistów, aby sprecyzować moje własne podejście do tych dwóch gatunków.

Rap definiowany jest jako muzyczna ekspresja kultury hip-hopowej i wyraźnie odnosi się do gatunku muzycznego; zaś slame to performans poetycki, „bitwa na słowa”: „muzyka [jest tu] drugorzędna wobec tekstu, który wyznacza własny rytm, a jego muzykalność musi wyłączać się z samych słów” (Vorger 2021). „Podczas gdy slame nie podlega precyzyjnym ograniczeniom rytmicznym, rap stanowi silnie skodyfikowaną formę sztuki, która może nawet zaskakiwać pod względem ilości i złożoności swoich zasad” (Petetin 2009). Jak zauważa Camille Vorger: „[...] rap i slame są historycznie i kulturowo odrębne, rap jest częścią kultury hip-hopowej w przeciwieństwie do slamu, [tymczasem] slamerzy i raperzy mają ze sobą wiele wspólnego, czasem nawet myli się ich” (Vorger 2021).

⁸ Sama Masłowska przyznaje, iż waha się między dwiema możliwymi interpretacjami tego tytułu: albo jako żeńskiej formy liczby mnogiej rodzaju niemęskoosobowego, albo jako rodzaju nijakiego przymiotnika określającego wolność (Masłowska 2023b). Tytuł ten może być również rozumiany jako „powolne”.

Badaczka z Grenoble i Lozanny, która poświęciła pracę doktorską i habilitację badaniu slamu, proponuje diagram, w którym ilustruje przesuujące się granice między tymi dwoma gatunkami (Vorger 2021).

WYKRES 1. Graficzny obraz granic między rapem a slamem.



RAP: Musique (beat) – Muzyka (bit); Rythme binaire – Rytm binarny; Featuring, dédicace – Featuring, dedykacja; Flow délimité, régulier – Flow ograniczony/oznaczony, regularny; Gestualité plus codifiée – Bardziej skodyfikowana gestykulacja

SLAM: Texte a capella – Tekst a capella; Thématiques – Tematy; Interdiscursivité – Inter-dyskursywność; Intertextualité – Intertekstualność; Flow et gestuelle – Flow i gestykulacja

Źródło: Vorger 2021

Jej zdaniem związek między rapem a slamem można określić jako „kuzynostwo”, podczas gdy relacja pomiędzy slamem a piosenką to bardziej „konkubinat”. Niektórzy artyści slamowi sami twierdzą, że wywodzą się od aoidów lub rapsodów – poetów, którzy w starożytnej Grecji wędrowali od miasta do miasta, śpiewając eposy; podkreśla to związek między piosenką a literaturą, charakter „transkulturowy, element metysza i kreolizacji” (Petetin 2009), „wynik zbieżności dwóch różnych porządków: muzycznego i językowego” (Calvet 1985: b.n.s), które są specyficzne dla slamu. Rap „odtwarza [...] przewagę fonii nad logosem. Pisanie tekstu poprzedza dykcję, ale to dykcja daje początek dziełu” (Tyszler 2009: 17) – wyjaśnia Corinne Tyszler, badająca specyficzny „oddech” rapu i slamu. Autorka zauważa, że słynny policzek (*slap*) wybrzmiewający jako trzask (*to slam*) – który należy rozumieć zarówno dosłownie, jak i w przenośni – jest pulsacją tekstu, który zdaje się „w synkopowanym rytmie być skandowaniem bardziej przynaglającym niż w rapie” (Tyszler 2009: 17). W tej z konieczności rytmicznej pulsacji logos znajduje się w centrum.

Kontynuując zaproponowaną przez Camille Vorger metaforę związków i pokrewieństw, w której slam jest „kuzynem” z rapu i „flirtuje” z piosenką, warto zauważyć, iż występ slamera „symbolizuje owo «małżeństwo» między głosem, ciałem poety i deklamowanym przez niego tekstem” (Vorger 2021). To „złożone działanie, dzięki któremu przekaz poetycki jest jednocześnie nadawany i odbierany, tu i teraz, na scenie” (Zumthor 1983: 32).

Porzućmy jednak teoretyczne rozważania na temat pojęć oralności literatury („oralittérature”) czy oratury („orature”) (Vorger 2021), charakteryzujących tekst literacki pisany z myślą o jego przyszłej oralności, i przejdźmy do wybranych tekstów Doroty Masłowskiej.

Prozodia prozy

Zanim przejdę do rytmicznej i fonicznej organizacji dwóch wybranych powieści (zawsze są one definiowane jako takie), chciałabym wskazać inne powiązania między nimi, poczynając od ich formy. Jako jedyne w twórczości Masłowskiej ukazały się w niemal identycznym, nietypowym dla książki, zbliżającym się do kwadratu formacie⁹, który z jednej strony na półce z książkami Masłowskiej uwypukla właśnie te dwa dzieła, z drugiej zaś przywołuje na myśl format płyty (CD lub audiobooka): to, co w przypadku pierwszej powieści było jeszcze kwestią być może przypadkowego podobieństwa, w przypadku drugiej z pewnością już nie jest.

Trzydzieści lat, które dzielą obie publikacje, skutkuje również znaczącymi zmianami w graficznej formie tekstu. Podzielony na rozdziały *Paw królowej* proponuje w nich logoreę – zdania ciągną się czasem dłużej niż przez stronę, jak u Joyce’a, Hrabala czy Huellego¹⁰, logoreę zapowiedzianą już w tytule oryginalnym (*Paw królowej* to zarówno paw należący do królowej, jak i jej wymiociny). *Inni ludzie* natomiast prezentują się jak wiersz: tekst, którego prozodia jest uwypuklona graficznie, są tu „wersy” i „strofy”, lecz ich podział jest dość specyficzny: liczba sylab w poszczególnych wersach jest różna, a przy tym nie podąża wcale za składnią. Występuje wiele przerzutni, czasem nawet łamanie słów w klauzuli wersu, przerzutnie pomiędzy strofami i urwane zdania na końcu strony. Metrum także nie dyktuje długości wersu. Nie ulega zatem wątpliwości, że Masłowska stosuje w tej powieści podział graficzny jako dodatkowy środek wyrazu, właściwy tekstom poetyckim. Znamienny jest również typ rymów

⁹ A przecież nakładem dwóch różnych wydawców (Biblioteka Twoich Myśli i Wydawnictwo Literackie) i przy współpracy autorów, którzy wnoszą elementy odmiennych i dla nich tylko typowych światów graficznych: Macieja Sieńczyka i Macieja Chorążego.

¹⁰ Klasyczni twórcy literatury europejskiej z pewnością nie są Masłowskiej obcy. *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* Pawła Huellego (Huelle 2001) ukazało się mniej więcej wówczas, gdy Masłowska pisała swoją pierwszą powieść.

– z reguły rym jest nieregularny, czasem wewnętrzny, a nawet „skondensowany” (kilka rymów w jednym wersie)¹¹, zazwyczaj gramatyczny, sąsiadujący, jeśli nie ubogi czy niedokładny.

Masłowska bawi się rymem; w *Pawiu królowej* poprzez dobór rymów pokazuje swój stosunek do poetyki hip-hopu jako afirmatywny i krytyczny zarazem. Rymy przypominają zarówno utwory polskich raperów, jak i poezję średniowieczną. Jak pisze Aleksandra Wojda:

Masłowska z powodzeniem tworzy uderzające konflikty dźwiękowe pomiędzy „naturalnym” paroksytonicznym rytmem swojej narracji, charakterystycznym dla prozodii języka polskiego, a kontrrytmem oksytonicznym, który buduje wewnątrz strumienia tekstu, gromadząc jednosylabowe wyrazy, które przełamują zwyczajową regularność rytmiczną (Wojda 2021: 162).

Zabawa rymem oksytonicznym, czyli męskim, akcentowanym na ostatniej sylabie, rzadko spotykanym w polszczyźnie, w której akcent pada na ogół na przedostatnią sylabę, w drugiej z analizowanych powieści pojawia się nieczęsto. Co więcej, aliteracje, asonane, powtórzenia i ewoluujące refreny okazują się również mniej słyszalne, a przynajmniej mniej „bezinteresowne” i zabawne niż w pierwszej powieści, w której autorka zdaje się bawić tymi środkami poetyckimi. Tak jakby „przewaga fonii nad logosem”, wskazywana przez Corinne Tyszler (2009) jako cecha charakterystyczna rapu, odróżniająca go od slamu, stała się mniejsza w dojrzałszej twórczości Masłowskiej, gdzie logos przeważa nad fonicznością, choć ta ostatnia pozostaje cechą w dalszym ciągu nie bez znaczenia. Inaczej mówiąc – droga Masłowskiej pomiędzy tymi dwiema powieściami zmierza od rapu (*Paw królowej*), gdzie foniczność jest nadrzędna, do slamu (*Inni ludzie*), gdzie logos staje się centralny, a foniczność podrzędna.

Prezentacja – w tekście i poza nim – tych dwóch powieści sygnalizuje również, być może nieco przewrotnie, że mamy do czynienia z hybrydyczną formą powieściową: pierwsza powieść jest nazywana przez samą Masłowską „piosenką” – w swoistym refrenie, który przewija się przez tekst: „Ta piosenka jest sponsorowana przez fundusze Unii Europejskiej” (Masłowska 2005: 71, dwukrotnie na 75 i dwukrotnie na 84, 88, 101, 102...) – i nosi etykietkę „rapu lub hip-hopowej opery” (Karczewski 2006)¹², zaś druga „sprzedawana” jest jako „hip-hopowy poemat” ([am]). Co więcej, wydawca (Wydawnictwo Literackie) zapowiadał premierę książki teledyskiem z udziałem głównych bohaterów powieści

¹¹ Na temat zarządzania tempem rapowanego tekstu w odniesieniu do częstotliwości rymów por. Mastalski 2011.

¹² Wydawca francuskiego przekładu ujął to w ten sposób: „To zabawna i wściekle innowacyjna książka. Zawiera elementy hip-hopu i slamu, ale artysta nie jest sam na scenie” [*Tchatche ou crève*].

na tle incipitu, rapowanego przez samą Masłowską (Terpińska 2019). Jest to z pewnością podejście komercyjne, wykorzystujące kody hip-hopowe takie jak muzyka, ruch, dobór ubrań i scenerii, lecz Masłowska podpisuje się po tym, prezentując się (ironicznie?) jako sobowtór własnego bohatera, Janika Kamila. Pod tym względem znacząca jest końcówka klipu, w której twarz Kamila nakłada się na okładkę książki.

Oralność wtórna i teatralność tekstu

W ślad za pracami Waltera J. Onga (Ong 2014; Jadanowska 2014) „oralność wtórna” należy rozumieć jako hybrydyczną formę pisma i oralności, ściśle związaną z nowoczesnymi technologiami, które sprawiają, że pismo, dzięki medium komputerowemu, nabiera szeregu właściwości zarezerwowanych dotychczas dla oralności pierwotnej (Brugeron 2014). W przypadku Masłowskiej jest to oczywiście twórczość literacka, która oddaje tę nową formę komunikacji społecznej. Jej powieści oferują formę dialogiczną w obu znaczeniach tego terminu: z jednej strony poprzez serię „próbek (*samples*) i dywersji”¹³, gier intertekstualnych, prawdziwych „próbek językowych” (Savary 2021: 10)¹⁴, a z drugiej, za sprawą angażowania przez autorkę potencjalnego czytelnika/widza w swoje pisanie. Nie tylko za pomocą tego fatycznego incipitu, zapraszającego czytelnika, na wzór trubadurów czy starożytnych aoidów, do śledzenia przygód jej nędznych bohaterów – Patrycji Pitz, brzydkiej dziewczyny w *Pawiu królowej* i Janika Kamila, dilerka narkotyków i nieudanego hip-hopowca w *Innych ludziach*¹⁵: „Hej ludzie, pora się zbudzić, posłuchajcie tej historii o tym, jak był pożar w bucie, posłuchajcie o brzydkiej dziewczynie...” (Masłowska 2005: 5).

Są to powieści, które, podobnie jak *Jacques le fataliste* (Diderot 1796) [Kubuś Fatalista i jego pan] (Diderot 1920), rozgrywają się na scenie. Polscy czytelnicy natychmiast uchwycili ten oralny charakter tekstu, przenosząc go na scenę i ekran. W rok po publikacji *Pawia królowej* wystawiono go w trzech teatrach: w reżyserii Łukasza Kosa w Szkole Filmowej w Łodzi¹⁶, Krzysztofa Jaworskiego

¹³ Pod koniec *Pawia królowej* Masłowska przedstawia (niewyczerpującą i często fikcyjną) listę odniesień tekstowych, które zaadaptowała i zinterpretowała w swojej powieści.

¹⁴ Młoda badaczka proponuje spojrzenie na muzykologiczną koncepcję *samplingu* w świetle teorii postmodernistycznych i decyduje się na podejście do tekstów rapowych od strony literackiej, jako wierszy, których kreacja zależy od ich muzycznego przeznaczenia.

¹⁵ Por. „Narratorka Masłowska nie waha się przywołać w incipitach swojej «pieśni» całej tradycji eposu, ale po to, by zamiast mężczyzny i broni jak ojciec Wirgiliusz opiewać młodą dziewczynę z polskich przedmieść o ciele psa i twarzy maciory” (Wojda 2021: 148).

¹⁶ Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna, im. L. Schillera, premiera 29 stycznia 2006 roku.

w Nowej Hucie¹⁷ i Jacka Papisa w Warszawie (*Paw królowej. Opera praska*)¹⁸. Stary Teatr w Krakowie zaprezentował go natomiast w roku 2012 w adaptacji Mateusza Pakuły i reżyserii Pawła Świątka¹⁹. Sukces teatralny *Innych ludzi* był jeszcze większy. W 2018 roku przed Pałacem Kultury i Nauki odbyło się czytanie performatywne – istna bitwa slamerów²⁰, Grzegorz Jarzyna wystawił adaptację tej powieści w TR Warszawa w 2019 roku²¹, Maciej Gorczyński w Teatrze Barakah (Kraków) rok później²², Maciej Stuhr ze studentami wrocławskiej Akademii Sztuk Teatralnych również w 2020 roku, ten sam spektakl pokazano w Poznaniu w 2021 roku. Powieść posłużyła również jako scenariusz do filmu Aleksandry Terpińskiej z 2021 roku²³.

Ta imponująca liczba inscenizacji obu powieści Masłowskiej²⁴ świadczy nie tylko o ich teatralności, ale przede wszystkim o ich wtórnej oralności, narzucającej rytmiczną recytację, której często towarzyszy muzyka. Często, ale nie systematycznie, co – jeśli przypomnimy sobie diagram sporządzony przez Camille Vorger – umieszcza te inscenizacje w „strefie wpływów” slamu co najmniej tak samo mocno, jeśli nie silniej niż rapu. Co więcej, mamy tu do czynienia z ewolucją od układu graficznego prozy do układu poetyckiego, od silnej instrumentalizacji, której towarzyszą niezwykle odkrycia rytmiczne, do prozodii bardziej naturalnej dla języka polskiego, elastyczniejszej i mniej szarpanej, co wyznacza zmiany, które można umieścić w „sferze” zjawisk właściwych obu omawianym gatunkom: *Paw królowej* sytuowałby się bliżej rapu i hip-hopu, *Inni ludzie* – bliżej slamu. Wreszcie, związek Masłowskiej z rapem jest w obu powieściach jawnie parodystyczny, z jej pochwałami oraz teleskopowaniem urywków fraz i gotowych, utrwalonych paradygmatów (Nadana 2006: 114; Florczyk 2019: 90, 194, 200). Nie jest jednak pewne, czy świadomie odwołuje się ona do slamu, a przynajmniej nie robi tego wprost. Faktem pozostaje, że teksty Masłowskiej, hybrydyczne utwory, istne „dzieła potwory”²⁵ oscylujące między prozą a dramatem, zbliżają się także do poezji w jej slamowej odmianie.

¹⁷ Premiera odbyła się 1 marca 2006 roku.

¹⁸ Teatr Wytwórnia, premiera 8 kwietnia 2006 roku.

¹⁹ Premiera 26 października 2012 roku.

²⁰ Warsztaty raperskie połączone z czytaniem powieści Masłowskiej, 15 września 2018 roku.

Por. „*Inni ludzie*” na Placu Defilad.

²¹ Premiera 15 marca 2019 roku.

²² Premiera 10 lipca 2020 roku, wciąż wystawiany.

²³ Terpińska otrzymała nagrodę Paszport „Polityki”.

²⁴ W 2015 roku *Paw królowej* został uznany za jedną z najczęściej wystawianych sztuk w Polsce, por. Jaworski [b.d.].

²⁵ Tak Wydawnictwo Literackie przedstawia *Innych ludzi* na tylnej stronie okładki: „*Inni ludzie* to gatunkowa hybryda, polifoniczny utwór-potwór, którego komiksowo uproszczone postacie, jak to u Masłowskiej, zdają się bohaterami posiłkowymi. Bo prawdziwym, najważniejszym

DOROTA MASŁOWSKA ET LA POROSITÉ DES GENRES : ENTRE SLAM ET HIP-HOP, ENTRE POÉSIE, THÉÂTRE ET PROSE

Dorota Masłowska, enfant terrible de la littérature polonaise du XXI^e siècle, qui divise son public entre ceux qui l'admirent et ceux que son œuvre insupporte, ne cesse d'innover, au fil de plus de vingt ans de création littéraire, dans différents domaines artistiques. Écrivaine, dramaturge, scénariste et chanteuse, elle se fait remarquer très jeune, dès l'âge de 17 ans, en tant que lauréate dans le concours *Dzienniki Polek* [Journaux des Polonaises]¹. Véritable cheffe de file d'une génération que l'on qualifie souvent de « génération Masłowska »², elle incarne ceux qui se sentent déboussolés entre la fin de l'époque communiste, dont ils se souviennent à peine, et le nouveau système auquel ils ont du mal à adhérer³.

Associée parfois à Françoise Sagan⁴ car, tout comme l'écrivaine française, elle débute très jeune et surprend d'emblée par sa maturité, elle publie son premier roman l'année de son bac : le mythique *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (Masłowska 2022) (*Polococktail party* ; Masłowska 2003). Son deuxième roman, *Paw królowej* (Masłowska 2005) (*Tchatche ou crève* ; Masłowska 2008a) sort trois années plus tard et se trouve récompensé par le prix Nike, le prix littéraire polonais le plus important⁵. Son troisième roman, *Kochanie, zabiłam nasze koty* (Masłowska 2012) (*Chérie, j'ai tué les chats* ; Masłowska 2013), voit le jour en 2012. En parallèle Masłowska signe plusieurs pièces de théâtre : *Dwoje biednych Rumunów mówiący po polsku* (Masłowska 2006) (*Deux pauvres Roumains parlant polonais* ; Masłowska 2008c) suivie de *Między nami dobrze jest* (Masłowska 2008b) (*Vive le feu ! (On s'entend bien)* ; Masłowska 2011)⁶. Enfin, pour le théâtre Studio, elle fournit en 2022 le texte *Bowie w Warszawie* (Masłowska 2022) [Bowie à Varsovie]⁷. À cela s'ajoutent les recueils de chroniques ou

bohaterem jest tu język, którym mówią (albo który mówi nimi): buzujący energią i dowcipem, a jednocześnie brutalny, kaleki, pełen niechęci i uprzedzeń" (Masłowska 2018).

¹ Elle remporte ce prix, organisé par la revue « Twój styl » en 2000, avec son journal *Mięśnie skrzydeł* [Muscles des ailes].

² Jerzy Pilch (1952–2020), un écrivain qui a particulièrement apprécié le talent de Masłowska, appelle cette formation littéraire de manière un peu péjorative ; *Masłowszczyzna*, terme forgé sur l'exemple de *Przybyszewszczyzna*, la formation d'écrivains de la Jeune Pologne (fin XIX^e–début XX^e siècles) dans le sillage de Stanisław Przybyszewski (1868–1927).

³ Cf. mon article, *Dorota Masłowska ou les langages de la pop culture. Entre mimesis langagière et provocation* (Siatkowska-Callebat 2024 : 87–104).

⁴ Cf. Hładki 2013. C'est ainsi que l'éditeur de ses traductions françaises présente Masłowska (*Tchatche ou crève* ; Babelio).

⁵ *Polococktail party*, quant à lui, reçoit le prix Nike des lecteurs.

⁶ Les deux pièces ont été traduites en français par Kinga Joucaviel.

⁷ Vendu par les libraires sous l'étiquette de « roman ».

d'essais : *Więcej niż możesz zjeść. Felietony parakulinarne* (Masłowska 2015) [Plus que tu ne peux manger. Chroniques paraculinaires], *Jak przejąć władzę nad światem, nie wychodząc z domu* [Comment régner sur le monde sans sortir de chez soi] en deux volumes, dont le premier date d'avant le covid (Masłowska 2017) et le deuxième intègre l'expérience des confinements (Masłowska 2020), et le dernier essai en date, *Mam tak samo jak ty* (Masłowska 2023a) [C'est pareil pour moi], est consacré à la capitale polonaise. Enfin, une œuvre faussement romanesque, faussement autobiographique et faussement de jeunesse : *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci* (Masłowska : 2014) [Comment je suis devenue sorcière. Récit autobiographique pour les adultes et les enfants]. Son activité de chanteuse constitue son autre casquette – mais s'agit-il vraiment d'une autre ? À ce jour, elle a sorti deux albums, le premier en 2014, sous le titre *Spoleczeństwo jest niemiłe* [La société est désagréable] en tant que Mister D., et *Wolne* [Libres/ C'est libre]⁸ en tant que Dorota, en 2023. Ce « flirt » de Masłowska avec la musique qu'elle-même qualifie de « hip-hop bizarre » n'est pas anodin, il vient dans une continuité logique de sa création littéraire.

Pour le besoin de la présente analyse, je me focaliserai sur deux de ses livres : *Tchatche ou crève* de 2005 et *Inni ludzie* [Les autres gens] (Masłowska 2018) de 2018, les plus représentatifs, selon moi, dans l'œuvre de Masłowska de cette tendance qui vise à imposer les genres littéraires et à les ouvrir sur d'autres domaines artistiques.

Frontières (mouvantes) des genres

En proposant une interprétation d'œuvres romanesques basée sur des caractéristiques de création propres à des genres et des domaines artistiques différents, car touchant à la poésie, à la musique et à la performance, j'entre sur un terrain délicat, d'autant que dans les études consacrées au rap et au slam, je ne suis qu'une néophyte. Il convient donc de poser quelques jalons, élaborés par les spécialistes, pour préciser l'approche de ces deux genres qui sera mienne dans cette réflexion.

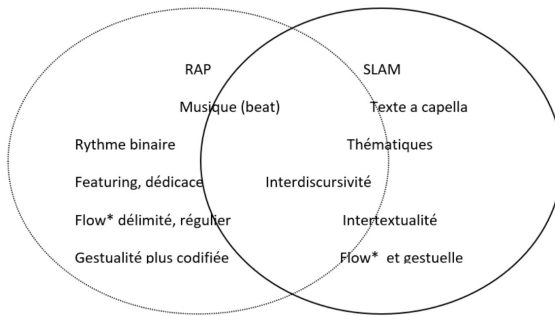
Si dans la définition du rap en tant qu'expression musicale de la culture du hip-hop, il est clairement question d'un genre *musical*, le slam est une *performance poétique*, une « bataille des mots » : « la musique [y] est secondaire par rapport au texte qui impulse son propre rythme, sa musicalité devant sourdre au cœur des mots » (Vorger 2021). « Alors que le slam ne suit pas de contraintes rythmiques précises, le rap est une forme d'art très codée qui peut même surprendre par le

⁸ Masłowska elle-même avoue hésiter entre deux interprétations possibles de ce titre : soit en considérant *wolne* en tant que forme féminine du pluriel des substantifs non masculins, soit en tant que neutre (Masłowska 2023b). Enfin, ce même titre peut être compris également comme « lents ».

nombre et la complexité de ses règles » (Petetin 2009). Camille Vorger précise : « [...] rap et slam sont distincts historiquement et culturellement, le rap relevant de la culture hip-hop à la différence du slam, [alors] que slameurs et rappers ont de nombreux points communs et se confondent dans certains cas » (Vorger 2021).

La chercheuse de Grenoble et Lausanne (qui a consacré à l'étude du slam sa thèse de doctorat et son habilitation) propose un schéma dans lequel elle illustre les frontières mouvantes entre les deux genres.

FIGURE 1 : Représentation graphique des frontières entre le rap et le slam.



Source : Vorger 2021

La parenté entre rap et slam relève selon elle d'un lien de « cousinage », alors que celle qui lie slam et chanson serait davantage un « concubinage ». Des slameurs eux-mêmes revendiquent leur filiation aux aèdes ou aux rhapsodes, ces poètes qui dans la Grèce antique allaient de ville en ville, chantant les épopées ; ce qui met en évidence le lien entre chant et littérature, le caractère « transculturel, élément de métissage et de créolisation » (Petetin 2009), « le résultat de la convergence de deux ordres différents : l'ordre musical et l'ordre linguistique » (Calvet 1985), propres au slam. Enfin, le rap « rejoue [...] la prévalence de la phonie sur le logos. L'écriture du texte précède la diction mais c'est la diction qui fait advenir l'œuvre » précise Corinne Tyszler qui s'adonne à l'étude du « souffle » particulier du rap et du slam, et remarque que la fameuse « claque » (*to slam*), à prendre au propre comme au figuré, est une pulsation du texte qui « donne, dans son temps syncopé, une allure de scansion plus urgente, semble-t-il, que dans le rap » (Tyszler 2009). Or, dans cette pulsation, nécessairement rythmée, le logos se trouve au centre. En poursuivant la métaphore des liens de promiscuité proposée par Camille Vorger, dans lesquels le slam entretient une relation de « cousinage » avec le rap, « flirte », non nécessairement, avec la chanson, c'est la performance du slameur qui « emblématise le "mariage" entre la voix, le corps du poète et le

texte qu'il déclame » (Vorger 2021), c'est « l'action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu, ici et maintenant », sur scène (Zumthor 1983 : 32).

Arrêtons cependant ces réflexions théoriques sur la notion d'« oralité » ou d'« orature » (Vorger 2021), qui caractérise un texte littéraire écrit avec l'idée de son oralité future, et passons aux textes de Dorota Masłowska.

La prosodie de la prose

Avant de passer à l'organisation rythmique et phonique des deux romans choisis, car c'est toujours en tant que tels qu'ils sont définis, j'aimerais faire remarquer d'autres liens communs aux deux, à commencer par leur forme. Ils sont les seuls à être édités dans un format de carré presque parfait et quasi-identique⁹, format inhabituel pour un livre, ce qui crée d'une part un effet de saillance sur l'étagère des livres de Masłowska, et d'autre part, évoque le format d'un disque (CD ou audio-book) : ce qui était encore de l'ordre d'une ressemblance, peut-être fortuite, dans le cas du premier roman, ne l'est certainement pas dans le cas du deuxième.

Les treize années qui séparent leurs parutions induisent aussi des changements notoires dans la forme graphique du texte. *Tchatche ou crève*, divisé en chapitres, propose à l'intérieur de ceux-ci une logorrhée, avec des phrases qui s'étirent parfois sur plus d'une page, dans la tradition d'un Joyce, Hrabal ou Huelle¹⁰, une logorrhée qu'annonce déjà le titre original du livre (*Paw królowej* signifie à la fois le paon de la reine et le vomis de celle-ci). *Les autres gens* se présente en revanche comme un poème : un texte dont la prosodie est explicite, avec des « vers » et des « strophes », mais proposant un découpage très particulier : le nombre de syllabes est variable, et le vers ne suit pas vraiment la syntaxe. Nous y trouvons de nombreux rejets et contre-rejets, parfois même des coupures de mot en fin de vers, des enjambements strophiques, et des ruptures qui coupent la syntaxe en fin de page. Le mètre n'est pas non plus ce qui impose la longueur du vers. Il s'avère donc indéniable que dans ce roman, Masłowska joue de la division graphique comme d'un moyen d'expression supplémentaire, propre aux textes poétiques.

Le type de rimes est aussi remarquable : il s'agit de rimes irrégulières, parfois internes, voire « condensées » (plusieurs rimes dans un même vers)¹¹, le plus

⁹ Pourtant chez deux éditeurs différents (Biblioteka Twoich Myśli et Wydawnictwo Literackie), et avec la collaboration de dessinateurs qui amènent leurs mondes graphiques bien à eux : Maciej Sieńczyk et Maciej Chorąży.

¹⁰ Les deux classiques de la littérature européenne ne sont certainement pas inconnus à Masłowska, quant à *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* [*Mercedes-Benz. Sur les lettres à Hrabal*], (Huelle 2004), sa publication est proche de l'écriture du premier roman de Masłowska.

¹¹ Au sujet de la gestion du tempo d'un texte rappé, en rapport avec la fréquence des rimes, voir Mastalski 2011.

souvent grammaticales, plates, sinon pauvres ou inexactes. Masłowska s’amuse sensiblement avec la rime : dans *Tchatche ou crève* à travers le choix de rimes, elle montre son rapport à la fois affirmatif et critique envers la poétique du hip-hop. Ces rimes évoquent tout autant les chansons des rappeurs polonais que la poésie médiévale. Comme écrit Aleksandra Wojda :

Masłowska réussit à créer des conflits sonores percutants entre le rythme « naturellement » paroxytonique de son récit, spécifique de la prosodie de la langue polonaise, et un contre-courant oxytonique qu’elle construit à l’intérieur de ce flux en cumulant des monosyllabes qui brisent la régularité rythmique habituelle (Wojda 2021 : 162).

Le jeu avec la rime oxytonique (*rym męski*), une prouesse dans la langue polonaise, qui a un accent sur la pénultième syllabe, est beaucoup moins présent dans le deuxième des romans analysés. Par ailleurs, les allitérations, assonances, reprises et répétitions, voire refrains évolutifs, sont également moins audibles ou en tout cas moins « gratuits » et ludiques que dans le premier roman où ces procédés poétiques semblent amuser l’auteure. Comme si la « prévalence de la phonie sur le logos », pointée par Corinne Tyszler (citée *supra*) en tant que caractéristique propre au rap, qui différencie celui-ci du slam, devenait moindre dans l’œuvre plus mature de Masłowska, où le logos prévaut sur la phonie, bien que cette dernière en reste un trait saillant.

La présentation – dans le texte et hors texte – de ces deux romans signale aussi, de manière peut-être un peu perverse, que nous avons affaire à une forme romanesque hybride : le premier roman est appelé par Masłowska elle-même « chanson », dans une sorte de refrain qui parcourt le texte : « Cette chanson est sponsorisée par les fonds de l’Union européenne » (Masłowska 2005 : 71, deux fois sur la page 75, deux fois sur la page 84, 88, 101, 102...) et porte l’étiquette d’« opéra rap ou hip-hop » (Karczewski 2006)¹², alors que le deuxième roman est « vendu » comme un « poème hip-hop » ([am] 2018). Il est significatif que l’éditeur (Wydawnictwo Literackie) annonce la parution du livre sous forme d’un clip vidéo mettant en scène les personnages principaux du roman sur le fond de l’incipit, rappé par Masłowska elle-même (Terpińska 2019). Il s’agit d’une démarche, certes, commerciale, usant des codes du hip-hop à travers la musique, le mouvement, les choix vestimentaires et de décors, mais à laquelle Masłowska adhère, se présentant (ironiquement ?) comme le double de son protagoniste, Janik Kamil. À ce titre, la fin du clip, où se superpose au visage de Kamil la couverture du livre, est significative.

¹² L’éditeur de la traduction française, quant à lui, présente ainsi la publication du livre : « Voici un livre drôle et furieusement novateur. Il tient du hip-hop et du slam mais l’artiste n’est pas seul en scène. » [*Tchatche ou crève*].

Oralité secondaire et théâtralité du texte

Dans le sillage des travaux de Walter J. Ong (Ong 2014 ; Jadanowska 2014), « l'oralité secondaire » est à comprendre comme une forme hybride de l'écriture et de l'oralité, en lien étroit avec les technologies modernes qui font que l'écriture, grâce au support informatique, revêt plusieurs propriétés jusque-là réservées à l'oralité primaire (Brugeron 2014). Dans le cas de Masłowska, il s'agit évidemment d'une création littéraire qui capte cette nouvelle forme de communication sociale. Ses romans proposent une forme dialogique dans les deux sens de ce terme : d'une part, à travers une série de « *samples* et de détournements »¹³, jeux intertextuels, véritables « *samples* langagiers » (Savary 2021 : 10)¹⁴, et d'autre part, car elle implique dans son écriture le lecteur/spectateur potentiel. Notamment avec cet incipit phatique, invitant celui-ci, à la manière des troubadours ou des aèdes antiques, à suivre les péripéties de protagonistes minables, Patrycja Pitz, laideron de *Tchatche ou crève* et Janik Kamil, dealer de drogues et chanteur de hip-hop raté dans *Les autres gens*¹⁵ : « Hep, vous, là, il est temps, allez, réveillez-vous, écoutez un peu l'histoire d'un incendie dans une chaussure, écoutez, c'est l'histoire d'une jeune femme hideuse. » (Masłowska 2008a : 6).

Il s'agit donc de romans qui – tel *Jacques le fataliste et son maître* (Diderot 1796) – se déroulent sur une scène. Les lecteurs polonais ont saisi d'emblée cette oralité du texte, qui a été propulsé sur les planches et à l'écran. L'année suivant sa publication, *Tchatche ou crève* est proposé dans trois théâtres : il est mis en scène par Łukasz Kos à l'École de cinéma de Łódź¹⁶, par Krzysztof Jaworski à Nowa Huta¹⁷, par Jacek Papis à Varsovie (*Paw królowej. Opera praska*)¹⁸. Enfin, Sary Teatr de Cracovie le propose en 2012 dans l'adaptation de Mateusz Pakuła et la mise en scène de Paweł Świątek¹⁹.

Le succès théâtral de *Les autres gens* est plus grand encore : en 2018, une lecture-performance – véritable combat de *slameurs* – a lieu devant le Palais de la

¹³ C'est ainsi que Masłowska présente à la fin de *Tchatche ou crève* la liste (non exhaustive et souvent factice) de références textuelles qu'elle aurait adaptées et interprétées dans son roman.

¹⁴ La jeune chercheuse propose de voir le concept musicologique du *sampling* à la lumière des théories du postmodernisme et choisit d'aborder les textes de rap sous l'aspect littéraire, comme des poèmes dont la création dépend de leur finalité musicale.

¹⁵ Cf. Wojda 2021 : 148 : « La narratrice Masłowska n'hésite pas à convoquer, dans l'incipit de sa "chanson", toute la tradition de l'épopée, mais afin de chanter, au lieu de l'homme et les armes comme le père Virgile, une jeune fille de la banlieue polonaise au corps de chien et à la face de truie. »

¹⁶ Grande école de cinéma, de télévision et de théâtre (PWSFTViT), première le 29 janvier 2006.

¹⁷ Première le 1^{er} mars 2006.

¹⁸ Teatr Wytwórnia, première le 8 avril 2006.

¹⁹ Première le 26 octobre 2012.

culture²⁰, Grzegorz Jarzyna le met en scène au théâtre TR (Varsovie) en 2019²¹, Maciej Gorczyński au théâtre Barakah (Cracovie) depuis 2020²², Maciej Stuhur avec les étudiants de l'Académie des arts du théâtre (Akademia Sztuk Teatralnych) de Wrocław, en 2020, et avec le même spectacle à Poznań en 2021. Ce roman sert aussi de scénario pour le film d'Aleksandra Terpińska, de 2021²³.

Cette quantité impressionnante de mises en scènes de ces deux romans de Masłowska²⁴ témoigne non seulement de leur théâtralité, mais surtout de leur oralité secondaire, oralité qui impose une récitation rythmée, souvent accompagnée de musique. Souvent mais non systématiquement, ce qui – si nous nous rappelons le schéma établi par Camille Vorger – les place dans la « sphère d'influences » du slam, au moins tout autant, si pas plus, que celle du rap. Par ailleurs, nous avons pu observer une évolution qui va, d'une part, d'un agencement graphique de la prose vers celui de la poésie, et d'autre part, d'une forte instrumentalisation, accompagnée de trouvailles rythmiques inhabituelles, vers la prosodie plus naturelle pour la langue polonaise, plus souple et moins saccadée, marquant ainsi des changements que l'on pourrait situer dans la « sphère » des phénomènes propres au deux genres abordés : *Tchatche ou crève* plus près du rap et hip-hop, *Les autres gens* se rapprochant davantage du slam.

Enfin, le rapport de Masłowska au rap est ouvertement parodique dans les deux romans, elle procède à l'accolage et au télescopage de bribes de phrases et de paradigmes tout prêts et figés (Nadana 2006 : 114, Florczyk 2019 : 90, 194 et 200). Il n'est cependant pas certain qu'elle convoque le slam de manière consciente, en tout cas pas de façon explicite. Toujours est-il que les textes de Masłowska, ouvrages hybrides, véritables « œuvres-monstres »²⁵, qui oscillent entre la prose et le drame, se rapprochent aussi de la poésie, dans sa variante que propose le slam.

²⁰ Ateliers des rappeurs (Warsztaty raperskie), suivi de la lecture du roman de Masłowska, le 15 septembre 2018. Cf. „*Inni ludzie*” na Placu Defilad [„Les autres gens” sur Plac Defilad].

²¹ Première le 15 mars.

²² Première le 10 juillet 2020, toujours à l'affiche.

²³ Terpińska est récompensée par le prix Paszporty de la revue *Polityka*.

²⁴ *Tchatche ou crève* est considéré en 2015 comme une des œuvres le plus mises en scène en Pologne, cf. Jaworski.

²⁵ C'est ainsi que l'éditeur polonais (Wydawnictwo Literackie) présente le livre *Inni ludzie* sur la quatrième de couverture : « *Inni ludzie* to gatunkowa hybryda, polifoniczny utwór-potwór, którego komiksowo uproszczone postacie, jak to u Masłowskiej, zdają się bohaterami pośilkowymi. Bo prawdziwym, najważniejszym bohaterem jest tu język, którym mówią (albo który mówi nimi): buzujący energią i dowcipem, a jednocześnie brutalny, kaleki, pełen niechęci i uprzedzeń. » [« *Les autres gens* est une hybride générique, c'est une œuvre-monstre, dont les personnages, simplifiés à la mode d'une BD, comme d'habitude chez Masłowska, semblent être des héros accessoires. Car le vrai héros, le plus important est ici la langue qu'ils parlent (ou qui les fait parler) : débordante d'énergie, drôle et en même temps brutale, infirme, pleine de ressentiments et de préjugés. »] (Masłowska 2018).

Cet article a été traduit du français vers le polonais par Dorota Walczak-Delanois et Yoana Ganowski. Artykuł został przetłumaczony z języka francuskiego na język polski przez Dorotę Walczak-Delanois i Yoanę Ganowski.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHIE

[am]. 2018. „Inni ludzie”? Hip-hopowy poemat Doroty Masłowskiej zapowiedziany na maj 2018! Bookclips, 10.04. [online]. Protokół dostępu: <https://bookclips.pl/premiery-i-zapowiedzi/inni-ludzie-hip-hopowy-poemat-doroty-maslowskiej-zapowiedziany-na-maj-2018/> [1.05.2024].

Babelio. *Dorota Masłowska* [en ligne]. Protocole d'accès : <https://www.babelio.com/auteur/Dorota-Maslowska/69504> [1.05.2025].

Brugeron Pierre-Emanuel. 2014. *L'oralité secondaire*. « Implications philosophiques », 27.10. [en ligne]. Protocole d'accès : <https://www.implications-philosophiques.org/loralite-secondaire/> [26.11.2023].

Calvet Louis-Jean. 1985. *La chanson comme métissage*. « Vibrations », n° 1. P. 71–80.

Diderot Denis. 1796. *Jacques le fataliste et son maître*. Paris : Buisson.

Diderot Denis. 1920. *Kubuś Fatalista i jego pan*. Trad. Tadeusz Boy-Żeleński. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.

Florczyk Tomasz. 2019. *Obrzeża genologii. Gatunki literackie obecne w polskich tekstach hip-hopowych*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Adama Regiewiczza, Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie [online]. Protokół dostępu: <http://dlibra.bg.ajd.czest.pl:8080/dlibra/docmetadata?id=6179&from=publication> [12.06.2024].

Hładki Paweł. 2013. *De la polonité selon Dorota Masłowska*. « Itinéraires » [en ligne]. Protocole d'accès: <https://journals.openedition.org/itineraires/879> [09.12.2025].

Huelle Paweł. 2001. *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*. Kraków: Znak.

Huelle Paweł. 2004. *Mercedes-Benz : Sur des lettres à Hrabal*. Trad. Jean-Yves Erhel. Paris : Gallimard.

„Inni ludzie” na Placu Defilad [online]. Protokół dostępu: <https://trwarszawa.pl/news/inni-ludzie-na-placu-defilad/> [14.12.2025].

Jadanowska Karolina. 2014. *Rola słowa w subkulturze hip-hopowej*. [In:] *Słowo we współczesnych dyskursach*. Red. Katarzyna Jachimowska, Barbara Kudra, Ewa Szkudlarek-Smiechowicz. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. S. 323–330 [online]. Protokół dostępu: https://dspace.uni.lodz.pl/bitstream/handle/11089/27484/323-330%20Karolina%20Jadanowska_%20Rola%20slova%20w%20subkulturze%20hiphopowej.pdf?sequence=1&isAllowed=y [20.11.2023].

Jaworski Krzysztof [b.d.]. Paw królowej *Doroty Masłowskiej* [online]. Protokół dostępu: <https://culture.pl/pl/dzielo/krzysztof-jaworski-paw-kr%C3%B3lowej-doroty-maslowskiej> [12.06.2024].

- Karczewski Leszek.** 2006. *Hip-hop opera* [online]. Protokół dostępu: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/21916.html> [1.05.2024].
- Masłowska Dorota.** 2002. *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną – powieść*. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża.
- Masłowska Dorota.** 2003. *Polococktail party*. Trad. Zofia Bobowicz. Paris : Noir sur Blanc.
- Masłowska Dorota.** 2005. *Paw królowej*. Warszawa: Biblioteka Twoich Myśli.
- Masłowska Dorota.** 2006. *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*. Warszawa: TR Warszawa.
- Masłowska Dorota.** 2008a. *Tchatche ou crève*. Trad. Isabelle Jannès-Kalinowski. Paris : Noir sur Blanc.
- Masłowska Dorota.** 2008b. *Między nami dobrze jest*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Masłowska Dorota.** 2008c. *Deux pauvres Roumains parlant polonais*. Trad. Kinga Joucaviel. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.
- Masłowska Dorota.** 2011. *Vive le feu ! (On s'entend bien)*. Trad. Isabelle Jannès-Kalinowski. Paris : Noir sur Blanc.
- Masłowska Dorota.** 2012. *Kochanie, zabiłam nasze koty*. Warszawa: Noir sur Blanc.
- Masłowska Dorota.** 2013. *Chéri, j'ai tué les chats*. Trad. Isabelle Jannès-Kalinowski. Paris : Noir sur Blanc.
- Masłowska Dorota.** 2014. *Jak zostałam wiedźmą. Opowieść autobiograficzna dla dorosłych i dzieci*. Warszawa: Noir sur Blanc.
- Masłowska Dorota.** 2015. *Więcej niż możesz zjeść. Felietony parakulinarne*. Warszawa: Noir sur Blanc.
- Masłowska Dorota.** 2017. *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Masłowska Dorota.** 2018. *Inni ludzie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Masłowska Dorota.** 2020. *Jak przejąć kontrolę nad światem 2*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Masłowska Dorota.** 2022. *Bowie w Warszawie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Masłowska Dorota.** 2023a. *Mam tak samo jak ty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Masłowska Dorota.** 2023b. „Owijalam w bawełnę już dostatecznie długo!” – Dorota Masłowska w RMF FM [online]. Protokół dostępu: https://www.youtube.com/watch?v=Gp_nEA0ZlrI&t=1017s [30.04.2024].
- Mastalski Arkadiusz Sylwester.** 2011. *Poetyka tekstu hip-hopowego a aktualizacja systemu prozodyjnego*. Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Jerzego Waligóry, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Wydział Filologiczny [online]. Protokół dostępu: https://www.academia.edu/1178014/Poetyka_tekstu_hiphopowego_a_aktualizacja_systemu_prozodyjnego [15.11.2023].

- Nadana Katarzyna.** 2006. *Jak być królową*. „Teksty Drugie”, nr 4. S. 110–115.
- Ong Walter J.** 2014. *Oralité et écriture. La technologie de la parole*. Trad. Hélène Hiessler. Postface de John Hartley. Paris : Les Belles Lettres.
- Petetin Véronique.** 2009. *Slam, rap et « mondialité »*. « Études. Revue de culture contemporaine », n° 410 [en ligne]. Protocole d'accès : <https://www.revue-etudes.com/article/slam-rap-et-mondialite/11970#Paywall> [30.04.2024].
- Savary Cyprienne.** 2021. *Le sampling langagier dans l'œuvre de Bedoes*. Mémoire de Master dirigé par Mateusz Chmurski et Agnieszka Karpowicz en cotutelle avec Sorbonne Université et l'Université de Varsovie (texte non publié).
- Siatkowska-Callebat Kinga.** 2024. *Dorota Masłowska ou les langages de la pop culture. Entre mimesis langagière et provocation*. [In:] *Langages de la littérature polonaise du XXI^e siècle*. Éd. Piotr Seweryn Rosół, Piotr Sobolczyk. Paris : IES. P. 87–104.
- Tchatte ou crève*. Les Éditions Noir sur Blanc [en ligne]. Protocole d'accès : <https://www.leseditionsnoirsurblanc.fr/catalogue/tchatte-ou-creve> [1.05.2024].
- Terpińska Aleksandra** (rézyserk). 2019. Dorota Masłowska, *Inni ludzie*, official book trailer [online]. Protokół dostępu: https://www.youtube.com/supported_browsers?next_url=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3D%3DG8KGWvoS7zg [1.05.2024].
- Tyszler Corinne.** 2009. *Entre rap et slam : un souffle nouveau dans la langue ?* « Journal français de psychiatrie », n° 3(34). P. 16–18.
- Vorger Camille.** 2021. *Le slam poésie clamée. De la chanson à la performance*. [In:] *Théorie du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*. Éd. Antonio Rodriguez. Université de Lausanne [en ligne]. Protocole d'accès : <https://www.theorie-lyrique.net/article/view/3980/3622> [30.04.2024].
- Wojda Aleksandra.** 2021. *Sonosphères et mémoires dans le roman polonais d'après 1989 : Tchatte ou crève de Dorota Masłowska et Chante les jardins de Pawel Huelle*. [In:] *Pologne plurielle. Mémoire de l'Autre dans la Pologne contemporaine*. Éd. Florence Corrado-Kazanski, Aleksandra Wojda. Pessac : MSHA. P. 143–168.
- Zumthor Paul.** 1983. *Introduction à la poésie orale*. Paris : Seuil.