

Aleksandra Synowiec

## PORTRET KOBIETY W TEKSTACH POLSKIEGO RAGGA I DANCEHALLU A WZORZEC JAMAJSKI – FILOZOFIA RASTAFARI I JAMAJSKI DANCEHALL

Jamajska muzyka reggae, a także jej pochodne, takie jak jej taneczne odmiany – ragga i dancehall – stają się w Polsce coraz popularniejsze. Dancehall jest pojęciem szerszym, oznacza całość muzyki reggae z przeznaczeniem do tańczenia<sup>1</sup>. Ragga to pojęcie późniejsze, oznaczające muzykę zelektronizowaną, graną przy pomocy specjalnego sprzętu, takiego jak elektroniczne gramofony oraz miksery dźwięku<sup>2</sup>. Tak więc ragga jest pojęciem od dancehallu węższym, a zarazem się w nim zawierającym. W polskiej nomenklaturze rozróżnienie to zaciera się<sup>3</sup>, często oba terminy wymienia się jako jeden: *ragga i dancehall*, oznaczający całość muzyki reggae przeznaczonej do tańczenia, wykonywanej poprzez miksovanie gotowych riddimów (soundsystemy) lub też z akompaniamentem żywych instrumentów. Przeznaczenie do tańczenia oraz użycie nowych technologii, eksploatawanie jednego riddimu przez kilku wykonawców to podstawowe cechy różniące ragga i dancehall od klasycznego reggae.

Razem ze zmianą formalną – przeznaczeniem muzyki reggae do tańczenia – nastąpiła także zmiana na płaszczyźnie tekstów piosenek. Muzyka reggae w sferze tekstowej łączyła się z filozofią Rastafari, jednakże w dancehallu tematyka zaczęła dotyczyć także spraw z codziennego życia, a publiczność w soundsystemie szukała przede wszystkim rozrywki. Muzyka miała być ujęciem dla emocji, dla problemów. Wielokrotnie cytowane zdanie pewnego policjanta obecnego na jednej z imprez dancehall mówi, że gdyby nie dancehall, to Jamajka by eksplodowała<sup>4</sup>. Z czasem muzyce tej *zaczęł towarzyszyć równie beztroski styl bycia. Szybkie, luksusowe samochody, złote łańcuchy na szyjach, takowe zegarki na rękach, a do tego półnagie kobiety obwieszone biżuterią. Obnoszono się ze wszystkim, z czym da się obnosić, w myśl zasady, że im więcej, tym lepiej. Kicz to nieodłączna cecha dancehallu. Ma być głośno, ma być dużo, ma być maksymalnie. Niezależnie od tego, że wielokrotnie owe „maksymalnie” zahacza o przesadę<sup>5</sup>*. Dancehall zawsze łączył się więc z kiczem, z pewną nie-

powagą, zawsze był muzyką z przymrużeniem oka. Dancehall – czyli muzyka do tańczenia – pierwotnie starał się być raczej muzyką bezstresową i traktował o zabawie: *kobiety, samochody, imprezy<sup>6</sup>*. Z czasem dopiero pojawiły się teksty bardziej zaangażowane, o tematyce ideologicznej związanej z rastafarianizmem. Do Polski ragga i dancehall przywędrowało razem z reggae, a raczej za reggae, odbywając – tę samą, co na Jamajce – drogę od reggae przez dub do dancehallu. Jednakże od samego początku dla Polaków w tej muzyce było ważne rastafariańskie przesłanie, tak więc tematyka już pierwszych polskich tekstów ragga i dancehall była związana z filozofią Rastafari. Dopiero ostatnio, gdy muzykę tę zaczęli wykonywać inni, nowi wykonawcy, gdy zaczęła się ona mieszać z hip-hopem, teksty stają się mniej zaangażowane, lekkie, bez rastafariańskiej „głębi”.

Bardzo interesujący jest sposób, a raczej wiele sposobów, w jaki w tekstach polskiego ragga i dancehallu przedstawiana jest kobieta. Wpływ na metody jej obrazowania ma wiele czynników. Jest to między innymi filozofia Rastafari, która towarzyszyła w warstwie tekstowej polskiemu ragga i dancehallowi od samego początku jego tworzenia. Silne są także wpływy jamajskiej kultury dancehall<sup>7</sup>, a także wpływy innego gatunku muzycznego – hip-hopu. Nie należy także zapominać, że w Polsce muzyka dancehall nie jest muzyką mainstreamu (w odróżnieniu od Jamajki), jest muzyką alternatywną, przeznaczoną dla odbiorcy kontestującego, co także ma wpływ na umiejscowienie kobiety w świecie wartości. Na tle tych wpływów w moim artykule wyróżnię cztery typy obrazowania kobiet w tekstach (kura domowa, zła kobieta z Babilonu, Dancehall Queen oraz Cesarzowa). Opiszę również trzy sposoby polskich artystów dancehallowych na radzenie sobie z rozlicznością wpływów i na poszukiwaniu w tym wszystkich własnej drogi na opisywanie kobiet.

Filozofia Rastafari to opierająca się mocno na Biblii filozofia powstała w latach 30. XX wieku na Jamajce, a rozpowszechniona głównie dzięki muzyce reggae. Zakłada ona silny dualizm świata, dzieli wszystkie elementy świata na dobre lub złe, „Syjon” lub „Babilon. O ile większość elementów daje się bez trudu zakwalifikować do jednej ze stron, to kobiety nie da się tutaj jednoznacznie podporządkować Babilonowi lub Syjonowi. Niektóre sposoby przedstawiania kobiet w tekstach ragga i dancehallu zarówno polskiego jak i jamajskiego zaliczają ją więc do świata Syjonu, niektóre zaś do świata Babilonu. Taki brak klarowności w przyporządkowaniu kobiety do którejś ze stron wydał mi się motywem niezwykle interesującym, dlatego m.in. zajęłam się badaniem tego tematu. Temat wydaje mi się ciekawy także z innych względów. Polska muzyka ragga i dancehall stara się wypracować swoje własne sposoby na obrazowanie kobiety, sposoby przystające do polskich warunków, ale i pozostające w zgodzie ze specyfiką swojego gatunku muzycznego. Pozostałe motywy piosenek ragga i dancehallu, takie jak podejście do Boga, marihuany, polityki itp. zostają „importowane” z Jamajki do Polski raczej bez większych zmian ideologicznych, tym bardziej interesujące wydają się zmiany w portretowaniu kobiet. Dyskusja nad przedstawianiem kobiet w muzyce ragga i dancehall może być ciekawym początkiem do rozważań nad adaptacją na gruncie polskim kultury jamajskiej, która staje się w Polsce coraz bardziej rozpoznawalna i popularna.

Na podobny temat w Polsce nie było jeszcze obszernych publikacji. Na Zachodzie, a szczególnie w Stanach Zjednoczonych, dużo pisze się o miejscu kobiety w filozofii Rastafari, muzyce reggae oraz kulturze dancehallu. Na ten temat pisały m.in. Helen Morgan czy Carolyn Cooper. Jedyną pracą w Polsce, która stara się zestawić polską i jamajską kulturę dancehall, jest praca licencjacka Jakuba Ziębki pt. „Jamajska kultura dancehall a jej polski odpowiednik. Analiza porównawcza”, gdzie w jednym z rozdziałów autor skupia się na relacjach damsko-męskich. W Polsce wychodzą dwa pisma poświęcone muzyce reggae i jej pochodnym: „Reggaebeat” oraz „Free Colours”, jednakże publikacje te skupiają się raczej na wywiadach z artystami, recenzjach płyt, czasem artykułach o historii muzyki, nie są to jednakże miejsce na naukowe badania tego gatunku muzycznego. Bardzo cenne

przy mojej pracy okazały się natomiast być źródła internetowe, a szczególnie fora dyskusyjne, w tym najbardziej popularne z nich Reggaenet, których użytkownikami są najlepsi specjaliści od reggae, ragga i dancehallu w Polsce.

Ogólnie rzecz biorąc, filozofia Rastafari zakłada równość wszystkich ludzi i umieszcza kobietę na równi z mężczyzną, czasem nawet zabrania odróżniania kobiet od mężczyzn, twierdząc, że wszyscy są tym samym, bo wszyscy są ludźmi. Dla rastafarian bardzo ważne są słowa – mają moc stanowiącą, magiczną, a także mają one jak najlepiej opisać świat<sup>8</sup>. Rastafarianie starają się więc używać słowa „womyn”, a nie „women” („kobiety”), jako że słowo „women” niejako bazuje na słowie „men” („mężczyźni”), a przecież kobiety są czymś zupełnie odmiennym, a już na pewno słowo służące ich określeniu nie może bazować na słowie określającym mężczyznę<sup>9</sup>.

Jednakże kiedy słucha się jamajskiej muzyki i ogląda jamajskie filmy, nasuwa się pytanie: „gdzie są wszystkie kobiety?”, wydaje się, że kobiety w tej kulturze są niejako na peryferiach, nie odgrywają ważnej roli w codziennym życiu – zauważa Helen Morgan, autorka artykułu o czarnej kobiecie w Rastafari pod znamiennym tytułem „To be someone, to belong” („Być kimś, przynależać”)<sup>10</sup>. Pisze ona, że podejście do kobiet na Jamajce jest bardzo ambiwalentne. Z jednej strony jest filozofia Rastafari, która w swych założeniach umiejscawia kobietę bardzo wysoko, z drugiej strony jest codzienność, rzeczywiste traktowanie przez mężczyzn.

### Typ pierwszy – „Cesarzowa”

W filozofii Rastafari kobieta jest szanowana, ale zarazem i wywołująca przerażenie. Budzi strach z powodu jej ogromnych sił, sił płodności oraz łączności z naturą. Często nazywana jest „siostrą”, „królową” albo „cesarzową”. Mówi się nawet o „fenomenie Królowej Omega”<sup>11</sup>, żonie Króla Alfa (Haile Selassie – Ras Tafari Makkenna, od którego rastafarianie wzięli swą nazwę i którego uznają za objawienie boga Jah na Ziemi), która jest niejako jego uzupełnieniem. Królowa Omega doprowadza do końca to, co zaczął Król Alfa. To on jest siłą kreatywną, jednakże nie mógłby istnieć bez niej, bez kobiecych cech, w których znajduje oparcie i wsparcie. Królowa Omega jest silna, mądra, potrafi znaleźć wyjście z

każdej opresji. Rastamani wierzą, że kobiety Rasta są córkami Królowej Omega i starają się dostrzeżać cechy idealnej królowej w każdej z nich. Nazywanie swoich kobiet Królowymi Omega to wyraz ogromnego szacunku, estymy i honoru. Jest to najwyższym tytułem, jaki może być dany kobiecie. Tytuły te mogą wydawać się mało znaczące dla zachodniego człowieka, jednakże w kulturze jamajskiej, gdzie słowa są niemalże święte, tytuły te są bardzo ważne i znaczące. „Fenomen Królowej Omega” ma duży wpływ na przedstawianie kobiet w polskim ragga i dancehallu. Ten sposób portretowania kobiet nazwałam „Cesarzową”.

Artyści starają się znaleźć dla swoich kobiet w świecie Syjonu godne miejsce, które nie obniżałoby ich statusu. Wyznawany przez rastafarian dualizm świata przynosi idealną receptę: Yin i Yang, kobieta, która jest uzupełnieniem mężczyzny, jego przeciwieństwem, a zarazem dopełnieniem, które pozwala wspólnie zbudować jedną, pełną, prawdziwą miłość. East West Rockers śpiewa:

*Idealna kombinacja kobieta i mężczyzna  
To i yjing i yjang taka jest moja wizja  
i nie przeskoczysz tego, nie obejdziesz nawet choć-  
byś chciał  
bo dwie połowy razem znaczą idealny stan<sup>12</sup>.*

„One love”, jedna miłość, o której tak często śpiewają artyści z kręgu Rastafari, dotyczy przede wszystkim równości wszystkich ludzi na świecie, ale nacisk położony jest raczej na równość czarnych i białych, ale czarnych i białych mężczyzn. Teraz właśnie stopniowo zaczęto ją odnosić również do kobiet, a „Jedną Miłość” między kobietą a mężczyzną zaczęto traktować jako część świata Syjonu. Taka miłość *pomaga w świat uwierzyć, nadaje sens życia<sup>13</sup>*, jednocześnie będąc opozycją, receptą, „antybiotykiem” na babilońską nienawiść, bo miłość jest *od nienawiści zawsze dużo potężniejsza<sup>14</sup>*. Miłość do kobiety jako opozycja do nienawiści, która plasuje się jednoznacznie po stronie Babilonu, znalazła więc swoje miejsce w dobrym świecie Syjonu. Miłość taka jednak powinna być czysta, bez zdrad i zakłamania. „Jedna miłość” zakłada lojalność, prawdę, gorące uczucie, wierność, szczerłość, zrozumienie i ciepło<sup>15</sup> i zakłada, że ta miłość to właśnie „Jedna Miłość”. W polskim ragga i dancehallu wciąż nie ma miejsca dla wielu kobiet w życiu jednego mężczyzny, miłość zawsze jest jedna na całe życie i wtedy stanowi prawdziwą wartość. Wciąż w polskim dancehallu nie ma pio-

senek w stylu „Baśka miała fajny biust”, utworów o większej ilości kobiet w życiu. Nie ma też miejsca dla różnego typu „chorych” relacji, na przykład spotkanie się z dziewczyną, do której nic się nie czuje, albo z dziewczyną, która ma innego chłopaka, albo o zdradzie, nie mowy o żadnym „dzień mnie wyganiał, nocą znów wracałem”.

Taka kobieta, która jest „Jedną miłością” idealnie znajduje swe miejsce w mitologii Rastafari. Staje się cesarzową, boginią, *lwicą u boku swego lwa<sup>16</sup>*. *Usadzę cię na tronie, potraktuję jak królowę<sup>17</sup>* – śpiewa jeden z wykonawców. Taka kobieta jako królowa pasuje wtedy do stylistyki Rastafari i można o niej śpiewać na przykład tak:

*Ty jak deszcz, który myje moje dredy  
Ty jak góra Syjon najpiękniejsza wtedy  
Gdy jak jej stoki w promieniach słońca  
Podobno zimna ale dla mnie gorąca  
Moja wodna lilia w świetle księżycy Jah  
Dla mnie jesteś lwicą u boku swego lwa  
Moją muzyką, moim wiatrem w skrzydłach  
Dla Ciebie dziś złoto, mirra i kadzidla<sup>18</sup>.*

Bas Tajpan nazywa swoją wybrankę imieniem Nefretari, żony Ramzesa II, która była przez niego uwielbiana i bardzo szanowana. Taka kobieta to także piękna dusza, nie tylko piękne ciało. Jest także *częścią boskiego planu, matką stworzenia<sup>19</sup>* i to dla niej *wstaje słońce<sup>20</sup>*. Rastafarianie chcą widzieć wybrankę swojego serca jako swoją mądrą królową, która nie tylko zaspokoi jego podstawowe fizyczne potrzeby, ale jest dla niego także opoką i wsparciem duchowym. Daje mu dzieci oraz buduje dla niego dom – dom, w którym panuje bijące od niej ciepło:

*Zbuduj mi dom, w którym będę spokojny  
Zbuduj mi dom w którym będę wolny  
Zbuduj mi dom tu na ziemi i tam w niebie  
Zbuduj mi dom w którym będę miał Ciebie  
Zbuduj mi dom, dom cały ze szkła  
Bym mógł z Tobą patrzeć w gwiazdy Rastafari  
Zbuduj mi go teraz zbuduj mi go tu  
Zbuduj go ze mną ze wspólnego snu<sup>21</sup>.*

Kobieta również nieustannie fascynuje mężczyznę, gdyż jest „matką stworzenia”<sup>22</sup>, reprezentuje Naturę, a nie Kulturę, uosabia siły przyrody. *Ty jak ziemia silna w swej naturze – śpiewa dalej Bas Tajpan – Jak błyskawica rozświetlająca niebo w burze<sup>23</sup>*. Kobieta uosabiająca przyrodę jest zarazem uosobieniem tak ukochanej przez rastafarian

ziemi, z której wszystko bierze swoje życie, ziemi, o którą warto walczyć, do której warto dążyć. Taka kobieta jest idealną towarzyszką życia dla swojego mężczyzny. Nie istnieje bez mężczyzny, ale jest też bardzo ważną, wręcz niezbędną częścią jego życia, a zarazem częścią świata Syjonu, świata ducha.

#### Typ drugi – „Taka mama kochana, kurka domowa”<sup>24</sup>

Królowa Omega jednak nie istnieje jako jednostka, jest uzupełnieniem mężczyzny, to jemu ma służyć i jemu pomagać w jego dziele tworzenia. Powinna być więc jego wsparciem i opoką, zapewnić mu dobre warunki do pracy. W praktyce na Jamajce wygląda to tak, że miejsce kobiety jest w domu, zaś zadaniem mężczyzny jest reprezentowanie tego domu na zewnątrz. Życie kobiety jest skoncentrowane na rodzinie, ma być ona silną matką, która prowadzi dobry dom, jednocześnie trzymając go w ryzach i dając mu dużo ciepła. W filmach jamajskich kobiety nie grają zazwyczaj głównych ról. W filmie „The Rockers” bohater przychodzi do domu po kilku dniach nieobecności, podczas których odbywał wraz z kolegami przy pomocy marihuany mentalne wędrówki i medytacje, a także snuł realny plan obalenia Babilonu, poprzez zabieranie bogatym i dawanie biednym. Bohater ten przychodzi do domu, żeby zmienić koszulkę i beret oraz wyciągnąć od żony pieniądze. Żona, nazywana przez niego „mama”, narzeka, że go w ogóle nie ma, że się nie interesują nią i dziećmi, ale w rezultacie daje mu pieniądze i błogosławieństwo na drogę.

Muzyka ragga doprowadziła do skrajności popularne wyobrażenie kobiecości w kulturze zachodniej, wedle którego *kobieta to istota stworzona z jednej strony do tego, by „wyglądać”, odpowiednio zatem winna być ubrana, odpowiednie części ciała winna akcentować, malować, pudrować, podbarwiać, z drugiej strony stworzona do wykonywania określonych czynności, najczęściej związanych z pracami domowymi, ale także ze sferą erotyki i jej konsekwencjami: rodzeniem i wychowywaniem dzieci*<sup>25</sup>. Kobieta ma więc dwie role: musi przede wszystkim dobrze wyglądać i służyć mężczyźnie. Idealna kobieta to *mama kochana, kurka domowa, kiedy trzeba to skarpety przepierze*<sup>26</sup>, która jednocześnie świetnie wygląda. Najpierw jej wielki biust mają podziwiać inni męż-

czyźni, a *potem ręczne pranie gaci i pieluchy dziecku*<sup>27</sup>. *Baba ma te dwie, co zapomniałem, jak się nazywają i tę trzecią, do których wszyscy płyną tu zgrają*<sup>28</sup> i *przytuli, tuli, lubi, jak cycola się miętoli, tuli do serducha*<sup>29</sup>, a do tego idealnie, żeby *dbała o figurę, pasowała do mej fury*<sup>30</sup>. Jednocześnie powinna być wykształcona i inteligentna, *intelektualna, najlepiej po ASP, która wie, o co chodzi, który to Witkacy*<sup>31</sup>. Użytek ze swej wiedzy powinna jednak robić jedynie w domu i w rozmowach z mężczyzną. To musi być porządna, „dobra dziewczyna”, która ujarzmi „niedobrego chłopaka”<sup>32</sup>. Jednocześnie ta kobieta nie może być „święta”, powinna być „równą babką”, która *nie wybrzydza, nie grymasi (...), pali popularne, popijając kawą po turecku*<sup>33</sup>. Takie idealne kandydatki na żonę wcale nie są przez mężczyzn rozrywane, to one mają się o nich starać. *A ty babo słuchaj musisz się postarać o me względy, żeby starą panną nie pozostać*<sup>34</sup> – radzi jeden z wykonawców. A i jeszcze teść musi dorzucić spory posag, *wymarzona żona musi być wyposażona*<sup>35</sup>, bo *córa musi w wymaganiu sprostać*<sup>36</sup>.

Twórcy ragga i dancehallu często przedstawiają w tekstach piosenek swoje wyobrażenie idealnego świata. Popularne jest przedstawienie swojego osobistego Syjonu w postaci snu, z którego nieoczekiwanie rozbudza dzwoniący budzik. Taki zabieg zastosowały dwa zespoły: Natural Dread Killaz oraz Leillyah<sup>37</sup>. W świecie tym nieustannie świecie słońce, pali się marihuana, która jest legalna, więc można zapalić ją z samym policjantem, który przestał być przedstawicielem Babilonu. W tym idealnym świecie kobieta ma także swoje miejsce. W obydwóch utworach kobieta to zjawiskowa piękność, która tryska seksualnością. Bohaterowi piosenki Leillyah ukazuje się *właśnie ona, piękna, seksowna, kompletnie napalona i mówi właśnie do mnie: chodź, gdzie nikt nas nie zobaczy*<sup>38</sup>. Bohater jest w siódmym niebie, myśli: *nie mogłem lepiej trafić, to ciało jak z fotografii i mówi do mnie bierz mnie, jak tylko potrafisz*<sup>39</sup>. W utworze Natural Dread Killaz bohater budzi się rano, otwiera oczy i ukazuje mu się oto taki obrazek: *twoja piękna dziewczyna przynosi ci śniadanie, ściąga ubranie i mówi słodkim głosem: może zjadłbyś coś kochanie*<sup>40</sup>. Tu kobieta nie dość, że jest piękna, naga, to jeszcze robi śniadania. Idealnie więc spełnia dwie podstawowe role kobiety: świetnie wygląda i służy mężczyźnie. Mężczyzna

zaś po śniadaniu nie poświęca jej już więcej czasu, tylko idzie oglądać swe rośliny i z workiem marihuany wychodzi z domu palić ze swoim znajomym policjantem.

Ta dobra kobieta, nie stanowi istotnego elementu w świecie mężczyzny, zatem nie można przypisać jej do świata Syjonu na równi z innymi jego elementami, takimi jak Jah czy marihuana. W idealnym świecie jednak znajduje ona swoje miejsce, choć nie jest to miejsce w wymiarze duchowym tego świata. Kobieta ma raczej pomagać mężczyźnie spełniać podstawowe fizyczne potrzeby oraz nie przeszkadzać mu w jego duchowej drodze.

#### Typ trzeci – „Babi, babi, Babi-lon”<sup>41</sup>

Równość wszystkich ludzi, która jest jednym z głównych elementów filozofii Rastafari, zakłada także równość kobiet i mężczyzn. Jednakże nie tylko w praktyce, ale także i w obrządku Rastafari oraz jamajskich zwyczajach widać, że kultura Rasta jest wciąż kulturą patriarchalną. Kobiety na przykład nie mogą prowadzić żadnego z rytuałów Rastafari. Zakazane jest również, by kobiety uczestniczyły w paleniu marihuany w miejscach publicznych. Mogą one ją palić wyłącznie w towarzystwie innych kobiet w prywatnych domach. Powinny też zasłaniać swoje dredy chustą lub innym nakryciem głowy, a także nie mogą gotować podczas okresu, by nie przenieść złych sił na mężczyznę<sup>42</sup>. To kojarzenie kobiety ze złem jest także bardzo popularne w filozofii Rastafari, która mocno bazuje na Biblii. Mający oparcie w niej „syndrom Ewy”<sup>43</sup>, która kusi mężczyznę do popełnienia zła, ma swoje odbicie w portretowaniu kobiety w polskim dancehallu. Jest to kobieta zła, reprezentantka Babilonu, kobieta, która zdaje sobie sprawę z własnej atrakcyjności fizycznej i z władzy, jaką ma nad mężczyzną. Kobieta tylko kombinuje, jak usidlić mężczyznę, który jest jej całym światem. Ale nie dlatego, że darzy go uczuciem – jest on raczej jej „żywicielem”, a ona „pijawką”. Kobieta tylko czyha, jak maksymalnie wykorzystać mężczyznę, pozbawić go wszelkich sił witalnych i dóbr materialnych. Takiej kobiecie ciężko jest się wyknać. Ma ona ma uknuty chytry plan – pułapkę, do której łatwo się wpada i z której bardzo trudno się wydostać. *Rozstawiła już na ciebie sidła niejedna, czeka, abys wpadł tam, panna powabna, a ty zwabiony powabem jej dzień po dniu będziesz wi-*

*dział jak w potwora zmienia się*<sup>44</sup> – śpiewa jeden z wykonawców polskiego dancehallu. Taka metamorfoza kobiety jest powszechnym procesem. Najpierw zgrywa *niewiniątko, miłutkiego kotka*<sup>45</sup>, a potem zamienia się w potwora, *jak głodna wampirzyca wysysała z ciebie krew*<sup>46</sup>. Jest też wiele kobiet, które nie przywiązują się do jednego mężczyzny, ale starają się „wysssać” z każdego jak najwięcej, a potem go porzucić. Taka dziewczyna *jest ładna i cwana, wykorzystuje każdego napotkanego pana*<sup>47</sup> i *choć przez wielu jest kochana, to przez życie idzie sama*<sup>48</sup>. To, co robi, robi perfekcyjnie:

*Gdy idzie po ulicy za nią się oglądają  
Omamieni koleśie co dla niej wszystko zrobią  
Ona udaje niedostępną i nieśmiałą,  
A oni dają jej, dają jej, dają co tylko mogą  
i słyszą: zrób to  
bo są na każde zawołanie  
I słyszą: zrób to  
tracą głowę dla niej  
A od niej zakłamanie  
i tylko zobacz to wszystko tylko by się jej przypodobac*<sup>49</sup>.

Pozory uczucia daje ona tylko za pieniądze:

*A teraz sprawa gładka, tak gładka jak jej  
twarz  
Ona mówi jestem twoja, jeśli mi coś dasz*<sup>50</sup>.

Taka kobieta w oczach mężczyzny nie służy na miłość. *Nie dla ciebie taki układ jest, bardziej warty miłości na pewno byłby pies*<sup>51</sup> – śpiewa jeden z wykonawców. Kobieta niewarta jest szacunku, gdyż interesują ją tylko sprawy materialne. To taki typ kobiet, które *najbardziej chcą mieć boa z lisa w swojej szafie*<sup>52</sup> oraz *bankowy sejf, najlepiej za męża*<sup>53</sup>. Kobieta taka nie ma w sobie żadnych uczuć ani nie posiada przyjaciół. Jej kontakty z koleżankami ograniczają się do „wrywania” sobie mężczyzn oraz przechwalania się, co się posiada albo, co się będzie się posiadało. *Ten będzie mój, a tamten twój, nie patrz tak na niego, bo on jest mój. Zobaczysz, jak ci zrzędzie mina, kiedy kupi mi pierścionki, dom, samochód, doberman trzy*<sup>54</sup> – naśladuje jej rozmowę z koleżanką jeden z wykonawców. Chociaż kobieta ma już wszystko, to wciąż wydaje jej się, że nie ma nic, ciągle jej mało. I choć „wysssała” już z mężczyzny wszystko, co mogła, to on i tak jest dla niej niedobry i skąpy. Kobieta żali się: *Normalnie*

nie mam pieniędzy już na nic, a skąpość mojego starego nie zna granic<sup>55</sup>. Taka kobieta jest częścią Babilonu – świata wartości materialnych, a więc największym wrogiem, przedstawicielem zła. Jej zła natura przejawia się także poprzez niewypełnianie podstawowych obowiązków kobiety. Dalej inscenizuje rozmowę z koleżanką Ri!Codeh:

*Nie lubię, gdy mąż się do mnie przystawia, jest mi tak niedobrze, puściłabym pawia. Wtedy mówię, że mam migrenę i boli mnie głowa, a poza tym mam okres i jestem nerwowa. Chyba że jest wypłata, przynosi pensję, dam mu obiad, dupy. Niech się czuje mężem. Raz w miesiącu niech poczuję, że ma żonę, przytknę oko i ucho, a pieniądze i tak zabiorę<sup>56</sup>.*

Z takiej kobiety w ogóle nie ma pożytku. Nie dość, że pragnie wykorzystać mężczyznę, to jeszcze cały czas jest wredna i nie w humorze. To zrzędliva jędza, co zaplątuje sprawy jak pajęcza przędza, wciąż atakuje nikogo nie oszczędza. Ciągłe narzeka i mówi, że nędza<sup>57</sup>. Kolejnym grzechem takiej kobiety jest to, że nie dostrzega ona żadnych przymiotów swojego męża, poza oczywiście jego stanem posiadania. *Nieważne czy młody, nieważne czy stary, byleby był gotów składać w gotówce ofiary<sup>58</sup>* – formułuje zasadę szukania męża jeden z wokalistów Vavamuffin. Inny wykonawca tak portretuje idealnego męża dla tej złej kobiety:

*Mąż musi być bogaty,  
mąż musi być wpływowy,  
mąż musi za mnie myśleć,  
mąż musi wszystko za mnie robić.  
Mąż musi umieć wszystko,  
musi mi urodzić dziecko,  
mąż musi być stolarzem,  
i kucharzem, i malarzem<sup>59</sup>.*

Kobieta, jeśli nie jest tylko bezwładnym i bezwolnym elementem świata mężczyzny, dobrego świata Syjonu, to przybiera znamiona potwora, staje się częścią Babilonu, krainy zła. Staje się także wyznacznikiem tego świata. Babilon to świat kobiet, zaś Syjon to świat mężczyzn. Jeden z wykonawców wywiódł nawet słowo „Babilon” od słowa „baba”<sup>60</sup>.

#### Typ czwarty – „Dancehall Queen”

Dancehall, taneczna odmiana reggae, muzyka nieodłącznie kojarzona z blichtrzem i kiczem,

niesie ze sobą z kolei zupełnie inny wizerunek kobiety. W dancehallu kobieta ma być seksowna, kobieta ma dobrze tańczyć, kobieta ma być skąpo ubrana, kobieta kojarzy się z rozrywką i przyjemnością. Takie przedstawienie kobiety jest bardzo popularne w tekstach zarówno polskiego jak i jamajskiego dancehallu. „Dancehall Queen” to tytuł nadawany najlepszej tancerce na dorocznych konkursach tanecznych wywodzących się z Jamajki (od niedawna organizowanych także w Polsce). Rzesze kandydatek do tytułu starają się tańczyć dancehall jak najlepiej, czytaj – jak najseksowniej. Seksowne dziewczyny-tancerki stały się jednym z elementów dancehallu. *Ubiór kobiet pojawiających się na licznie organizowanych imprezach tanecznych nosił znamiona bezpruderyjnego, dla przeciętnego Europejczyka mógł się on wydać nad wyraz szokujący<sup>61</sup>*. Bardzo popularne stały się kolorowe peruki, dużych rozmiarów złota biżuteria<sup>62</sup>, a także bardzo skąpe części garderoby, takie jak np. „pussy-printer” oznaczające rodzaj *krótkich spodenek bądź majtek odsłaniających włosy łonowe<sup>63</sup>* albo *batty riders* – spódnice, czy też spodnie odkrywające pośladki<sup>64</sup> wyraźnie nakreślających pozycję „dancehall queen” jako seksownej tancerki, z naciskiem na słowo „seksowna”. Znany w kręgach kultury reggae film „Dancehall queen” to parafraza baśni o Kopciuszku, tyle że Kopciuszek w tym przypadku to biedna jamajska dziewczyna, której największym marzeniem, najwyższym życiowym sukcesem, a także najwyższym punktem, do jakiego może się wznieść, jest wygranie konkursu tancerek dancehallu.

Do grupy „dancehall queens” zaliczamy wszystkie dziewczyny związane z kulturą dancehallu, które pojawiają się w tekstach piosenek polskich wykonawców, czyli wokalistki, tekściarki, tancerki i wszystkie dziewczyny, które lubią tę muzykę i przychodzą na imprezy dancehallowe. Trudno sobie wyobrazić imprezę dancehallową bez skąpo ubranych „pięknych pań”, które są *bez dwóch zdań<sup>65</sup>*, a dzięki nim na parkiecie *doznasz wiele doznań<sup>66</sup>*. Dziewczyny takie dają z siebie na parkiecie wszystko, przystoi im więcej niż w normalnym życiu, bo „dancefloor” rządzi się swoimi własnymi prawami. Marika, która namawia dziewczyny do tańca, posługuje się właśnie takim argumentem:

*Ej, piękne panie, zdejmijcie z siebie ciepłe ubranie*

*bo nic się nie stanie wam, nie uwaga, to kobiet rozebranych plaga to wypada, będziemy tańczyć ragga*<sup>67</sup>.

Najbardziej znaną w Polsce *ragga panną*<sup>68</sup> jest tajemnicza Rosjanka – Natasha z utworu Vavamuffin. Jej taniec nie ma sobie równych, *ona pomyka po parkiecie jak Ferrari a nie Łada, kiedy porusza biodrami facjata się robi blada*<sup>69</sup>. Reggaeenerator – wykonawca zachwycony rosyjską *Europe Queen of raggamuffin*<sup>70</sup> – przedstawia w tekście piosenki krótką charakterystykę Natashy. Zaznacza, że nie jest to taka zwykła dancehallowa tancerzka, Natasha to *more than fashion, więcej niż uroda, więcej niż ragga moda*<sup>71</sup>. Czym więc zachwyca tłumy szalejących za nią mężczyzn? Na pierwszym miejscu zostaje wymieniona figura i *jej ciało jak alabaster gładkie*<sup>72</sup>. Na tym kończy się opis walorów zewnętrznych Natashy. Wspomina się jeszcze o „błogich oczach”, które raczej są widomym znakiem jej kolejnej zalety – dziewczyna jest częścią kultury reggae: ma *szalejące dreadlocki*<sup>73</sup> oraz pali marihuanę w klubach tanecznych, bez skrępowania *puszcza oko niby to skromnie*<sup>74</sup> pytając mężczyzn o ogień: *Hey kotku, mam tu jointa, czy mógłbyś podać mi ogień?*<sup>75</sup>. Na tym owych mężczyzn kontakty z Natashą się kończą, muszą obyć się smakiem, bo Natasha to dancehallowa femme fatale. *Nie złapiesz jej, bo szybka jest jak rakiety Putina*<sup>76</sup> – śpiewa Reggaeenerator. Nie przeszkadza to mężczyznom marzyć o Natashy. Marzyć oczywiście w jednoznaczny sposób. *Czy chciałbyś być dla niej tej nocy ragga kocurem?*<sup>77</sup> – pyta retorycznie wykonawca.

Co więc wynika z takiego przedstawienia *dancehall queens*? Zdawałoby się, że te dziewczyny są częścią świata dancehallu, mają w nim swoje miejsce, są szanowane i podziwiane. Nie mówi się już o nich „baba”, wyraża się o nich z wielkim szacunkiem, często nazywa się je „królowymi” lub „cesarzowymi”. Za co *dancehall queens* są szanowane i podziwiane? Za piękne ciało, seksowny taniec, „freestajlowy” reggaeowy styl życia. No i za niedostępność. *Dancehall queen* nie może pozwolić, żeby z kategorii królowej przeszła do kategorii ciała. Marika, najpopularniejsza polska wokalistka ragga tak siebie przedstawia w jednym z utworów: *Hej, to ja Marika, wolno ci słuchać, a nie dotykać*<sup>78</sup>. Przez kogo są zaś podziwiane? Naturalnie przez mężczyzn. To mężczyźni ustanawiają ich pozycję w tym świecie oraz decydują o byciu lub

niebyciu *dancehall queen*. I nie oddają im prawa głosu. *Dancehall queen* jest częścią świata dancehallu, ale pełni w nim funkcję czysto dekoracyjną<sup>79</sup>.

Nieodłącznie z takim postrzeganiem kobiety łączy się odmiana dancehallu – *slackness*. Utwory *slackness* traktują o seksie i to jest jedyny wyznacznik ich gatunkowości. A traktują o seksie w mniej lub bardziej bezpośredni sposób, czasem są bezpośrednie do bólu, czasem przasne i rubaszne, czasem ubrane w zabawną metaforę. Jest on opozycją dla muzyków takich jak Bob Marley i klasycznego reggae. *Slackness* jest często nazywany seksistowskim, oskarżany o przedmiotowe traktowanie kobiet. Tak też traktuje *slackness*, a także całą kulturę dancehall wielu publicystów oraz badaczy (tj. amerykańska antropolog Obiagele Lake, socjolog Paul Gilroy)<sup>80</sup>. Jednakże nie należy zapominać o śpiewających *slackness* kobietach, które wyśpiewują peany do męskich organów. Profesor Carolyn Cooper twierdzi, że *slackness* i dancehall w ogóle *opiewa ekonomiczną i seksualną niezależność płci żeńskiej, sprzeciwiając się pornograficznym i fundamentalistycznym koncepcjom kobiety jako towaru, dziewicy czy prostytutki*<sup>81</sup>. Mówi, że *seks jest jedną z niewielu płaszczyzn, gdzie posiadają one władzę nad mężczyznami*<sup>82</sup>. Widzi ona dancehall jako kobiecy rytuał płodności, w którym centralną rolę pełni ciało. *Podczas imprez tanecznych mężczyźni są jednostkami pozostającymi na peryferiach, ustępując pierwszeństwa płci żeńskiej, oglądając jej popisy, ona tymczasem przewraca odgórną konwencję postrzegając ją jako strażniczkę moralności, wypuklając tym samym piękno ciała ciemnoskórej kobiety. Dancehallowa afirmacja przyjemności ciała, będąca często rozumiana jako dewaluacja kobiecej seksualności przedstawiona jest jako świadomy akt kobiecy, sprawowanie kontroli nad swoją osobą. Kobieta jako osoba nie pozbawiona seksualności, tworzy z niej znak swojej tożsamości. Dancehall zatem wydaje się być potencjalnie wyzwolającą przestrzenią, w której kobiety pochodzące z najniższej warstwy społecznej zaznaczają swą wolność do „grania” zerotyzowanych ról, na co dzień dla nich nieosiągalnych, a *slackness* kontestacją konwencjonalnych definicji prawa i porządku, antytezą restrykcyjnej kultury klas wyższych*<sup>83</sup>. Lady Saw, jedna z bardziej popularnych na świecie wokalistek dancehallowych, tak powiedziała w jed-

nym z wywiadów: *Wiem, że dużo śpiewam o seksie i o czerpaniu przez kobiety satysfakcji i przyjemności z niego, ale nie mam tym samym na myśli: „idź na seks”. Mam na myśli: „idź i bądź silna”. Seks to po prostu sposób na powiedzenie tego. Na bycie silną*<sup>84</sup>.

Takie podejście do seksualności jest wciąż obce polskiej kulturze. Podobnie też jest ze slacknessem, który nie może jak na razie przyjąć się w Polsce. Na tematycznych forach internetowych trwa debata na ten temat. Mówi się, że Polska nie jest gotowa jeszcze na ten sposób myślenia o seksualności, na śmianie się i bawienie się tematyką seksu, na przedmiotowe traktowanie zbliżeń erotycznych. Niektórzy mówią, że w Polsce nie ma odpowiednich słów na nazwanie na przykład narządów płciowych kobiety, że wszystkie one brzmią wulgarnie, nie ma tak subtelnych słów określających je, jak na przykład w patois. Inni twierdzą, że w języku polskim *slackness* wychodzi jakoś blado, bez życia, bez polotu, bez błyskotliwości<sup>85</sup>. Bo najlepszy *slackness* to ten najmniej dosłowny<sup>86</sup>, a najlepszy byłby w Polsce *slackness*, gdyby zrezygnowano z dosłowności, bardziej intelektualnie chciano podejść do tego lub z przymrużeniem oka<sup>87</sup>. Z utęsknieniem czeka się na pierwsze utwory *slackness*, bo wydaje się, że Polsce tego potrzeba. Z jednej strony *moherowa frakcja*, a z drugiej *uwłaczające kobietom podejście eloziomów* [hip-hopowców] *aka chodź tu świnió, wypnij dupę* – pisze jeden z forumowiczów – *a w polskiej muzyce ludowej jest tyle dobrych rubasznych kawałków*<sup>88</sup>. Właśnie muzyka ludowa, czyli nie jamajskie, ale polskie korzenie, staje się teraz często inspiracją dla twórców polskiego ragga i dancehallu. Artyści ragga nagrywają utwory we współpracy z kapelami ludowymi, np. Kapelą ze Wsi Warszawa. W muzyce ludowej jest źródło wielu tekstów o ludowym postrzeganiu „baby”, np. „Baba w piekle”. Zaczęto też dostrzegać uroczą rubasność i przasność mówienia o seksie nie wprost w polskiej muzyce ludowej i inspirować się nią przy tworzeniu tekstów ragga i dancehall. I tak na przykład: *a jeśli potrafisz gotować soczewicę, to będę bardzo długo masował twoje plecy*<sup>89</sup> jako żywo przypomina popularne ludowe *Maryś, moja Maryś, cóżeś ty za szuja, że przy mojej mamie, trzymasz mnie za ramię*. Czy w tę stronę pójdzie polski *slackness*, pokaze czas. Inspiracje i nawiązania do polskiej muzyki ludowej, jako bezpośrednich korzeni, które

odgrywają dużą rolę w filozofii Rastafari, wydają się być bardzo ciekawe.

Duży wpływ na muzykę dancehall w Polsce ma też polski hip-hop, który przeważnie traktuje kobietę w bardzo seksistowski sposób. Popularne jest też w polskim hip-hopie używanie wulgaryzmów w mówieniu o kobietach, podczas gdy w dancehallu zwykło się wulgaryzmów nie używać w ogóle, szanując jamajską filozofię, która mówi o sile słów oraz o tym, że słowa są święte, nie należy nimi szastać, rzucać na wiatr. Pierwotnie nie było więc miejsca na wulgaryzmy w polskim ragga i dancehallu, ale pod wpływem hip-hopu w niektórych utworach ragga i dancehall, szczególnie tych będących na granicy, nie będących ani dobrym ragga ani dobrym hip-hopem, zaczęły się te wulgaryzmy pojawiać. *To polega na tym, że o wszystkim można opowiadać* – mówi w jednym z wywiadów Pablopavo – *ale dawniej na Jamajce takie nawijki były żartobliwe, nawet gdy padały tam czasem sformułowanie dla naszych uszu ostre. Dopiero jak pojawiła się influencja kultury hiphopowej, skończyły się żarty. Dawniej np. Max Romeo nagrywał piosenki w stylu slackness o seksie, w odcieniu żartobliwym, dopiero w latach dziewięćdziesiątych pojawiły się takie teksty, które obrażały kobiety*<sup>90</sup>. Jedynie mała część wokalistów chce rzeczywiście obrazić kobiety, jak na przykład Ri!Codeh, który tak zapowiada swój utwór „Panny do wzięcia”: *Szowinistyczne numero lano, wszystkie wyrafinowane po dupach dostaną*<sup>91</sup>, by następnie opowiadać o wadach złych kobiet z Babilonu. Z takim wstępem, mimo pełnej świadomości własnej „szowinistyczności”, utwór nabiera wymiaru bardzo poważnego, nie widać tutaj dowcipu, rubasności ani zabawy z konwencją. Inni artyści śpiewający dancehall starają się odcinać od takiego przedmiotowego traktowania kobiet. *Potępiam jednak instrumentalne traktowanie kobiet w piosenkach* – mówi Pablopavo – *ale w polskim reggae nie spotkałem się z tym raczej, co innego polski hip-hop. Używanie form „suka”, „dupa” itd. uważam za żenujące. Kobieta jest matką stworzenia i bez niej nic by nie było. Zawsze polecam takim ludziom, którzy nie szanują kobiet, by pomyśleli, że ktoś tak zaśpiewa czy powie o ich matce czy siostrze. To jest idiotyzm*<sup>92</sup>.

Ragga i dancehall trafiło w Polsce na inny niż na Jamajce grunt. Na Jamajce to muzyka dla



wszystkich, ale szczególnie dla ludzi prostych, niezbyt dobrze wykształconych, jest to najpopularniejsza tam muzyka, promowana przez media i dostępna dla wszystkich. Artyści dancehallowi pojawiają się na pierwszych stronach tabloidów i pełnią w społeczeństwie rolę celebrytów. *Gdyby pani Dorota Rabczewska mieszkała na Jamajce, to ona by była dancehallową artystką* – mówi Gorg, jeden z wokalistów zespołu Vavamuffin – *A Bob Marley byłby... Krzysztofem Krawczykiem. Tam dancehall to jest dokładnie to samo, co u nas disco polo. (...) A u nas to muzyka niszowa*<sup>93</sup>. W Polsce muzyka ragga i dancehall to muzyka alternatywna, muzyka poza mainstreamem, muzyka, która nie jest szeroko promowana przez media. Trafiła również na lepiej wykształcone audytorium. A w kręgach alternatywnej wykształconej młodzieży przyjął się w Polsce pewien „mundurek ideologiczny”, czyli ogólnie obowiązujące zdanie na różne tematy. Ten alternatywny polski „mundurek ideologiczny” zakłada bycie przeciwko braciom Kaczyńskim i ojcu Rydzykowi, który reprezentuje chciwy i zakłamaną polski kler. Młody polski alternatywista musi być również tolerancyjny i popierać równouprawnienie. Głośne kilka lat temu było potępienie na reggae-owych forach internetowych w Polsce jednego z wykonawców dancehallowych – dj’a Frodo za teksty piosenek obrażające homoseksualistów. Podczas gdy wśród wykonawców jamajskich teksty atakujące ludzi o innej orientacji seksualnej są na porządku dziennym, w Polsce spotkało się to z natychmiastową krytyką. Kwestia homoseksualizmu w tekstach dancehallowych w Polsce została więc już niejako ukonstytuowana: o homoseksualistach śpiewać źle nie można. W sprawie kobiet, żaden wyrok jeszcze nie zapadł, więc twórcy „plączą się” między dancehallowym wzorcem jamajskim a obowiązującym w Polsce oraz w środowiskach kontestujących politycznie poprawnym równouprawnieniem.

W tej niejasnej sytuacji wykonawcy różnie się odnajdują, przyjmując zasadniczo jedno z trzech stanowisk, które roboczo nazwałam stanowiskiem jamajskim, polskim oraz mieszanym. I tak:

1) stanowisko jamajskie – przenoszące wartościowanie bezpośrednio z tekstów jamajskich, filozofii Rastafari, tekstów reggae lub tekstów dancehall. Popularne w tekstach przedstawiających ko-

bietę jako Lwicę lub kobietę jako Dancehall Queen.

2) stanowisko polskie – traktujące muzykę dancehall tylko jako środek wyrazu, własne liryczne teksty, niezwiązane z wytycznymi muzyki dancehall. Popularne dla artystów, którzy wybrali dancehall jako środek wyrazu głównie ze względów formalnych, a nie ideologicznych, jak np. Earl Jacob z Soul Operators, który śpiewa na przykład do dziewczyny, że *twój chłopak jest twoją jedyną wadą*<sup>94</sup> albo

*stój głuptasie, czy nie widzisz, że cię kocham to co mówiłem, no jest wszystko na pokaz chłopaki mówią, że bym uważał na serce jego połowa jest już w twojej torebce*<sup>95</sup>

W jego tekstach nie widać śladów filozofii Rastafari, nawiązuje on wprawdzie do tradycji muzyki reggae, trawestuje na przykład utwór „Nocna siostra”, jednakże nie przyjmuje on ślepo całego reggaeowego „mundurka ideologicznego”, jeśli z czymś się nie zgadza. Śpiewa o kobietach tak, żeby być szczerym.

3) stanowisko mieszane – czerpiące z wielu wzorców, starające się łączyć te dwa stanowiska, znaleźć miejsce dla wzorców jamajskich na polskim gruncie, jakoś sobie poradzić ze zderzeniem wielu wzorców.

Stanowisko trzecie jest bardzo w Polsce popularne. Gdy trzy lata temu zaczynałam moje badania na temat kobiet w polskim dancehallu, typowych tekstów o miłości było naprawdę niewiele. Wykonawcy próbowali śpiewać pierwsze teksty o miłości, ale wciąż jeszcze nieśmiało, z poczuciem, że temat wciąż nie jest typowy dla muzyki dancehall. I tak na przykład Junior Stress nagrał liryczny tekst „Kiedy nie myślę o niczym”. Czuł jednak najwyraźniej, że w jakiś sposób osłabia swoją pozycję, zakochanie umniejsza jego męskość, burzy wizerunek niepodzielnie panującego mężczyzny. Z drugiej strony pewnie teksty o miłości i miłość w ogóle kojarzyły się z kiczem i blichtrzem Babilonu, z sentymentalną papką muzyki komercyjnej. Dlatego Junior Stress musi dodać w jednej ze zwrotek znamienną wypowiedź: *Ja wiem, ten numer zalatuje obciachem*<sup>96</sup>. Po czym zaczyna „przekonywać” słuchających go mężczyzn, że kobiety i miłość wcale nie są takie złe, jak się do tej pory wydawało i że całkiem zgrabnie wpisują się w filozofię reggae. Śpiewa,

że miłość to siła<sup>97</sup> i prawdziwa motywacja<sup>98</sup>, a dzięki niej w całym Babilonie, ja i tak dostrzegam kolorowe tło<sup>99</sup>.

Takie przekonywanie „chłopaków” do kobiet to kolejna z prób radzenia sobie z tą nietypową sytuacją. To jakby walka z utartym dancehallowym stereotypem, a także szerzenie oświaty wśród niezauważających płci pięknej mężczyzn. Pablopavo tak poucza nierozgarniętych mężczyzn:

*Bo pożądanie nie oznacza braku szacunku  
Bo pożądanie nie oznacza złego kierunku  
Bo to że baba ma to co chciałbyś mieć  
Nie oznacza tego, że musisz traktować ją jak śmieć  
A nie bądź cieć z szacunkiem do niej, panie Feluś,  
trza<sup>100</sup>.*

Dalej posuwa się jednak Reggaenerator:

*Mówisz dżagga dżagga słowo które ma dwie sylaby  
Każda Madmoisele chyba ze śmiechu ma zajady  
Bez oglady szacunku zero tu bara bara  
Karma taka że baba dała ci za to fucka  
I nie ma tej jednej nie ma nawet tych dwóch  
Które pod powiekami pojawiają się jak dobry duch  
Bo twoje gały tylko ciało w kobiecie widziały  
By zdobyć Mount Everest okazałeś się za mały  
Dlatego szanuj Barabarellę i mów do niej słodkie słowa  
Kiedy proza nie zatrybi wierszem gadaj od nowa  
Bo baba kuma gadkę twą i mądra jest jak sowa  
Kochaj Barabarellę swą i bądź dla niej Mista  
Lover<sup>101</sup>.*

Reggaenerator przedstawia kobietę jako osobę myślącą. Jest to osoba mądra, postawiona wyżej niż tłum chłopaków traktujących kobiety „po dancehallowemu” w sposób przedmiotowy. Zrywa z męskim mitem, że to dziewczyny mają starać zdobyć mężczyznę, a oni mogą w nich przebierać. Zdobywanie kobiety nie jest takie proste, dlatego że są one istotami myślącymi oraz wymagającymi. Umieją przejrzeć zamiary mężczyzny oraz odpowiednio je ocenić. Wypowiedź Reggaenera idzie krok do przodu w kwestii traktowania kobiet w polskim dancehallu, jednakże wciąż rażą w nim takie określenia, jak „Barabarella” albo „Mista Lover”, którym ma być dla kobiety mężczyzna.

Sam Pablopavo mówi o tym utworze, że to piosenka pod cudownym tytułem „Baba”, która opowiada o wzlotach i upadkach z kobietami, też

o seksualności<sup>102</sup>. Tak więc zgodnie z jamajskim zwyczajem, artyści często śpiewają o kobietach nie do końca serio, często z przymrużeniem oka. Zdają sobie sprawę z utartych w tej muzyce stereotypów, z wizerunków kobiet i często się nimi bawią. Piosenki ragga i dancehall nie byłyby więc dobrym materiałem dla wojujących feministek, które oskarżyłyby wykonawców o seksizm, gdyż muzyka ta jako muzyka służąca do zabawy jest stale na granicy powagi i dowcipu.

Obecnie zaczyna powstawać wiele utworów traktujących o miłości i o kobietach, a będących właśnie w tonie żartobliwym, nie mogącym podlegać feministycznej krytyce ani żadnej dosłownej interpretacji. Przykładem może być na przykład „Wpadnij do mnie z obiadem” Earl Jacoba:

*Wpadnij do mnie z obiadem  
A kiedy jestem głodny, wkurwiam się, znasz zasadę  
Mogę być kochankiem i mogę być kolegą  
Ale proszę przynieś coś dobrego*

*Nie słyszysz dobrze, to podejź bliżej  
Najlepiej, jeśli będzie pomidorówka z ryżem  
Przyjź do mnie, przyjź, zostaniemy sami  
A cieszę się, że jesteś i rosół z kluskami  
A jeśli masz odwagę i potrzebujesz przygód  
Wpadnij do mnie z dobrą zupą z grzybów  
A jeśli potrafisz gotować soczewicę  
To będę bardzo długo masował twoje plecy*

*Kiedy wchodzi schabowe, tracę głowę  
Kiedy wchodzi pierogi, wtedy trzęsą mi się nogi  
To wszystko takie piękne, a teraz ci pokażę  
Że miłość i jedzenie doskonale idą w parze*

*Już nie zapomnisz mnie  
Ten obiad ci nie da zapomnieć<sup>103</sup>.*

Absurdalną wydałaby się analiza tego utworu jako seksistowskiego ataku na kobietę, której rolą jest gotowanie. Części utworów o kobietach nie można więc analizować bardzo poważnie, a piosenek w tym stylu traktować jako utworów obniżających pozycję kobiety w hierarchii świata.

Nie zmienia to jednak sprawy, że ragga i dancehall to w Polsce wciąż domena mężczyzn. Teksty śpiewane są przez mężczyzn dla mężczyzn. Na polskiej scenie jest zaledwie kilka kobiet śpiewających ten rodzaj muzyki. Kobiet śpiewających w Polsce ragga i dancehall jest wciąż tylko kilka, jednakże starają się one mówić własnym głosem, nie kopiują wzorców wypracowanych przez mężczyzn, a ich utwory są bardzo

osobiste. Marika i Olamonola śpiewają głębokie utwory o miłości, zaś wokalistki Jah Dolls jawnie przyznają się do tego, że nie wyznają wszystkich wartości rastafariańskich. Kobiety w polskim ragga i dancehallu nie boją się mieć własnego zdania, jednakże wciąż ten gatunek muzyczny opanowany jest przez mężczyzn.

Na obraz kobiety w polskim ragga i dancehallu składa się wiele czynników. Duży wpływ na kształtowanie się jej wizerunku ma filozofia Rastafari, ale także to, jak wpływa ona na traktowanie kobiet na Jamajce. To jak traktuje się kobiety na Jamajce odbija się w jamajskiej muzyce reggae, która jest wzorem do naśladowania dla muzyków grających tę muzykę na całym świecie. Jamajskie filmy o rastamanach zyskały zaś miano kultowych w środowisku i stały się najlepszym źródłem wiedzy o Jamajce. Polscy artyści bardzo wiele czerpią bezpośrednio z reggae, a nie na przykład z zachodniego ragga i dancehallu, ponieważ w Polsce muzyka ta wyrosła bezpośrednio z reggae, była inspirowana polskim reggae, a następnie dopiero reggae zachodnim, a na samym końcu dopiero zachodnim ragga i dancehallem. Dopiero ostatnio na fali „popkulturalizacji” dancehallu przez twórców takich jak Sean Paul czy Shaggy zaczęto dostrzegać, że istnieje coś takiego jak zachodni dancehall. Dancehall różniący się zupełnie od stylistyki znanego i naśladowanego do tej pory reggae. Dancehall z dobrymi samochodami, półnagimi kobietami, złotą biżuterią i wystawnymi imprezami. Oraz swoją odmianą zwaną slackness, która, z różnych powodów, nie może się przyjąć w Polsce, jednak twórcy powoli znajdują dla niego odpowiednie drogi i na polskim gruncie. W Polsce duży wpływ na rozwój tej muzyki ma również hip-hop, jako gatunek pokrewny, a także gatunek, którego duża grupa fanów dancehallu słuchała przedtem. Jednocześnie ragga i dancehall wciąż umiejscawiają się w szeregach kultury alternatywnej, która może być tolerancyjnym i politycznie poprawnym. Te wszystkie czynniki różnie wpływają na sposób przedstawienia kobiet w polskim ragga i dancehallu, artyści znajdują różne drogi na pozostanie w zgodzie z wszystkimi tymi tradycjami, albo też na sprzeciwienie się im. W polskim dancehallu można też wyróżnić cztery różne typy portretowania kobiet jest to kobieta jako „Mama kochana, kurka domowa”, kobieta jako „Babilon”- uosobienie zła, kobieta jako „Cesarzowa”, „Lwica u boku swego Lwa” oraz „Dancehall

Queen”. Nie należy także zapominać, że muzyka dancehall służy do zabawy, więc także wiele tekstów jest żartobliwych i nie należy ich traktować do końca poważnie.

Muzyka ragga i dancehall przeżywa obecnie w Polsce bardzo dynamiczny rozwój, staje się bardzo popularna, wkracza do radia i telewizji. Zaczyna się również dyskutować nad przyszłością ragga, nad jej miejscem w polskiej kulturze. Na forach internetowych takich jak Reggaenet zastanawia się także nad związkami tej muzyki z Jamajką oraz filozofią Rastafari – czy mają być one nierozdzielne także w warstwie ideologicznej, czy może polski dancehall ma prawo wytworzyć sobie swój własny „mundurek ideologiczny” i przejąć od swojego jamajskiego prekursora tylko to, co do polskiej kultury pasuje i jest w pełni akceptowalne w polskich realiach społecznych oraz kulturowych.

#### Przypisy:

<sup>1</sup> Klio, *Dancehall – na początku był taniec*, <http://www.hip-hop.pl/teksty/projector.php?id=1081856893> (23.04.2008).

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> <http://pl.wikipedia.org/wiki/Ragga> (23.04.2008).

<sup>4</sup> Dancehall. Na początku...

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> U wielu badaczy termin „dancehall” przestał opisywać jedynie muzykę, a zaczął mieć znaczenie kompleksu kulturowego czy określonego sposobu życia. Norman Stolzoff uważa, że ta forma kultury wychodzi poza muzykę także na teatr, kino, choreografię, określoną modę. Chang i Chen mówią także o sposobie życia i filozofii. Z kolei S. Niaah mówi o dancehallu, że jest systemem i rozszczepia go także na politykę, ekonomię, przestrzeń oraz język. (N. Stolzoff, *Wake the Town and Tell the People. Dancehall Culture in Jamaica*, London, 2000, ss. 1-2.; K. Chang, W. Chen, *Reggae Routes: The Story of Jamaican Music*, Kingston 1998, s. 4.; S. Niaah, *Kingston's Dancehall. A Story of Space and Celebration. Space and Culture* vol. 7 nr 1, 2004, s. 104).

<sup>8</sup> Sławomir Gołaszewski, *Reggae – Rastafari*. Wydawnictwo Pomorze, Bydgoszcz 1990, s. 24.

Takie właśnie wierzenie każe im stale badać zastany język, a ze słów, które wypowiadają, eliminować negatywne elementy, sylaby i dźwięki, zamieniając je na pozytywne. Na przykład sylaba „ded” w słowie „dedicate”

(dedykować) brzmi dokładnie tak jak „śmierć”, dlatego rastamanie zamienili „ded” na „liv” (live – żyć) i od tej pory płyty „livikują”, a nie „dedykują”. Słowo „appreciate” (cenić, docenić) zawiera sylabę „ciat”, która po jamajsku brzmi jak „hate” (nienawidzić), dlatego też „ciat” zamienili na „love” i słowo „cenić” to teraz dla nich „apprecilove”.

Słowa sugerujące „dół” i „pod” są negatywne, dlatego też negatywnym wydawałoby się być „understand” (rozumieć), które zamienili na „overstand” (nadrzumieć). Podobne zabiegi rasta stosują w przeciwnym kierunku – gdy słowa w swym znaczeniu negatywne zawierają elementy pozytywne, starają się te cząstki zamieniać na ich negatywne odpowiedniki. I tak na przykład słowo „oppression” (opresja, prześladowanie) wydaje się zawierać cząstkę „up” (w górę, do góry), a przecież prześladowanie jest naciskiem w dół, stąd „down-pression”. Rastafarianie starają się też nie stosować nomenklatury złego, białego świata, dlatego swojej filozofii nie nazywają „rastafarianizmem”, sufixs „izm” według nich został wprowadzony, żeby wnieść między ludzi niezdrowe podziały, oddzielić jednych ludzi od drugich, dlatego głosząc zasadę „no ism, no schism” (brak izmów, brak podziałów) sami nazywają się Rastafari.

<sup>9</sup> Helen Morgan, *To be someone, to belong. The Black womyn's experience in Rastafari*. W: Dread Library, <http://www.uvm.edu/~debate/dreadlibrary/morgan.html> (4.03.2011), 22 kwiecień 1998, s. 1.

<sup>10</sup> Tamże, s. 1.

<sup>11</sup> Tamże, s. 2.

<sup>12</sup> East West Rockers, *Dotknąć cię*, [http://www.tekstowo.pl/piosenka,eastwest\\_rockers,dotknac\\_cie.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,eastwest_rockers,dotknac_cie.html) (30.05.2009).

<sup>13</sup> Majorr/Antikings Sound System, *O Niej dla Niej*, spisywane ze słuchu.

<sup>14</sup> Bas Tajpan, *10 przykazań miłości*, [http://www.emuzyka.pl/piosenki/150368,BAS\\_Tajpan,10\\_przykazan\\_milos\\_ci](http://www.emuzyka.pl/piosenki/150368,BAS_Tajpan,10_przykazan_milos_ci) (30.05.2009).

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Bas Tajpan, *Nefretari*, <http://tekstpiosenki.emuzyka.pl/9214/2.html> (30.05.2009). Lew Judy jest jednym z symboli Rastafari i symbolizuje Jah, a także po części Ras Tafarięgo.

<sup>17</sup> Tallib, *Moja lady*, [http://www.tekstowo.pl/piosenka,tallib,moja\\_lady.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,tallib,moja_lady.html) (30.05.2009).

<sup>18</sup> Nefretari.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Maciora, *Baby*, spisywane ze słuchu.

<sup>25</sup> Magdalena Gimbut, „Przetłumaczyć i zrozumieć. Wzór kobiecości – perspektywa antropologiczna”, w: *Oczekiwania wobec kobiet: stereotypy i wzorce kobiecości w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, red.: Bożena Płonka-Syroka, Janina Radziszewska, Aleksandra Szlagowska. Warszawa 2007, s. 359.

<sup>26</sup> Baby.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Vavamuffin, *Baaba*, <http://www.justsomylyrics.com/1317511/Vavamuffin-Baaba-Feat.the-Yellow-Horns-Lyrics> (30.04.2008).

<sup>29</sup> Baby.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Andiman, *Zajmij się mną*, spisywane ze słuchu.

<sup>33</sup> Baby.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> Utwór spopularyzowany przez grupę Jamal.

<sup>38</sup> Jamal, *Nowy dzień*, <http://www.free-lyrics.org/Jamal/132638-Nowy-Dzien.html> (23.04.2008).

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Natural Dread Killa, *Budzisz się rano*, [http://www.justsomylyrics.com/256659/Dreadsquad-BudziszSie-Rano-\(Feat.-Natural-Dread-Killaz\)-Lyrics](http://www.justsomylyrics.com/256659/Dreadsquad-BudziszSie-Rano-(Feat.-Natural-Dread-Killaz)-Lyrics) (23.04.2008).

<sup>41</sup> Baby.

<sup>42</sup> Morgan, s. 3-4.

<sup>43</sup> Tamże, s. 3.

<sup>44</sup> Ri!Codeh, *Panny do wzięcia*, <http://www.justsomylyrics.com/1992920/Ri!Codeh-Panny-do-wzi%C4%99cia-Lyrics> (23.04.2008).

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> Tamże.

<sup>47</sup> Mesayah, *Jest ładna i cwana*, [http://www.tekstowo.pl/piosenka,mesajah,jest\\_ladna\\_i\\_cwana.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,mesajah,jest_ladna_i_cwana.html) (30.05.2009).

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> Cheeba, *Mammona*, spisywane ze słuchu.

<sup>51</sup> Panny do wzięcia.

- <sup>52</sup> Baaba.  
<sup>53</sup> Tamże.  
<sup>54</sup> Panny do wzięcia.  
<sup>55</sup> Tamże.  
<sup>56</sup> Tamże.  
<sup>57</sup> Baaba.  
<sup>58</sup> Tamże.  
<sup>59</sup> Panny do wzięcia.  
<sup>60</sup> Baby.  
<sup>61</sup> Jakub Ziębka, *Jamajska kultura dancehall a jej polski odpowiednik*, praca licencjacka, Poznań 2006, s. 27.  
<sup>62</sup> Norman Stolzoff, *Wake the Town and Tell the People. Dancehall Culture in Jamaica*, London, 2000, s. 110.  
<sup>63</sup> Arek „Bozo” Niewiadomski, „Mówimy po jamajsku”, w: *Free Colours*, nr 7, s. 53.  
<sup>64</sup> Jamajska kultura dancehall, s. 27.  
<sup>65</sup> Marika, *Piękne panie (12 lawek, lawka piąta)*, [http://www.tekstowo.pl/piosenka/marika/peknepanie\\_\\_1\\_2\\_lawek\\_lawka\\_piata\\_.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka/marika/peknepanie__1_2_lawek_lawka_piata_.html) (3.03.2011).  
<sup>66</sup> Tamże.  
<sup>67</sup> Tamże.  
<sup>68</sup> Vavamuffin, *Natasha from Rush-yah*, <http://ql.pl/tekst-vavamuffin-natasha-from-rushyah-165529.html> (23.04.2008).  
<sup>69</sup> Tamże.  
<sup>70</sup> Tamże.  
<sup>71</sup> Tamże.  
<sup>72</sup> Tamże.  
<sup>73</sup> Tamże.  
<sup>74</sup> Tamże.  
<sup>75</sup> Tamże.  
<sup>76</sup> Tamże.  
<sup>77</sup> Tamże.  
<sup>78</sup> Marika, Pablopavo, Kameral, *Blanta na melanz*, spisywane ze sluchu.  
<sup>79</sup> Chuck Foster, „Wicked inna Dance. The dancehall invasion”, w: Tegoż: *Roots, rock, reggae*. New York 1999, s. 161.  
<sup>80</sup> Jamajska kultura dancehall, s. 36.  
<sup>81</sup> Carolyn Cooper, *Noises in The Blood: Orality, Gender And The Vulgar Body of Jamaican Popular Culture*, London, 1994, s. 142-143.  
<sup>82</sup> Tamże.  
<sup>83</sup> Tamże.  
<sup>84</sup> Klio, *Słodkie i niegrzeczne – pierwsze damy dancehall*, <http://www.dancehallqueen.pl/art002.html> (16.06.2009).  
<sup>85</sup> Forum Reggaenet. Temat: Dancehallowe teksty, <http://www.reggaenet.pl/forum/read/6/449855/449855> (16.06.2009).  
<sup>86</sup> Tamże.  
<sup>87</sup> Tamże.  
<sup>88</sup> Tamże.  
<sup>89</sup> Earl Jacob, *Wpadnij do mnie z obiadem*, spisywane ze sluchu.  
<sup>90</sup> Maciej Pieczyński, *Reggae we mnie zwyciężyło, bo jest muzyką miłości. Wywiad z Pablopavo*. [http://www.rozrywka.wszczecin.pl/magazyn/artykuly/8636/8222Reggae\\_we\\_mnie\\_zwyciezylbo\\_jest\\_muzyka\\_milosci8221\\_wywiad\\_Z\\_Pablopavo](http://www.rozrywka.wszczecin.pl/magazyn/artykuly/8636/8222Reggae_we_mnie_zwyciezylbo_jest_muzyka_milosci8221_wywiad_Z_Pablopavo) (23.04.2008).  
<sup>91</sup> Panny do wzięcia.  
<sup>92</sup> Wywiad z Pablopavo.  
<sup>93</sup> Wywiad z Gorgiem przeprowadzony przeze mnie i zawarty w mojej pracy magisterskiej: *Polskie ragga i dancehall. Specyfika tekstów i specyficzny portret kobiety*, s. 95.  
<sup>94</sup> Soul Operators, *[bez tytułu]*, spisywane ze sluchu.  
<sup>95</sup> Soul Operators, *Stój głuptasie*, spisywane ze sluchu.  
<sup>96</sup> Junior Stress, *Kiedy nie myślę o niczym, to myślę o niej*. W: [http://www.tekstowo.pl/index.php/tekst/Polski\\_Ogien/Kiedy\\_nie\\_my%B6le\\_o\\_niczym](http://www.tekstowo.pl/index.php/tekst/Polski_Ogien/Kiedy_nie_my%B6le_o_niczym) (23.04.2008).  
<sup>97</sup> Tamże.  
<sup>98</sup> Tamże.  
<sup>99</sup> Tamże.  
<sup>100</sup> Baaba.  
<sup>101</sup> Tamże.  
<sup>102</sup> Wywiad z Pablopavo.  
<sup>103</sup> Wpadnij do mnie...

**Bibliografia przedmiotu**

**Chang, Kevin i Chen, Wayne** (1998), *Reggae Routes: The Story of Jamaican Music*, Kingston.  
**Cooper, Carolyn** (1994), *Noises in the Blood: Orality, Gender and the Vulgar Body of Jamaican Popular Culture*, Londyn 1994.  
**Foster, Chuck** (1999) *Wicked inna Dance. The dancehall invasion*. W: Tegoż: *Roots, rock, reggae*. New York 1999, ss. 156-163.  
**Gimbut, Magdalena** (2007), *Przetłumaczyć i zrozumieć. Wzór kobiecości – perspektywa antropologiczna*, w: *Oczekiwania wobec kobiet: stereotypy i wzorce kobiecości*

w kulturze europejskiej i amerykańskiej, red.: Bożena Płonka-Syroka, Janina Radziszewska, Aleksandra Szlagowska. Warszawa, ss. 359-368.

**Golaszewski, Sławomir** (1990), *Reggae – Rastafari*. Wydawnictwo Pomorze, Bydgoszcz.

**Klio** (2004), *Dancehall – na początku był taniec*, <http://www.hip-hop.pl/teksty/projector.php?id=1081856893> (23.04.2008).

**Klio** (2004), *Słodkie i niegrzeczne – pierwsze damy dancehall*, <http://www.dancehallqueen.pl/art002.html> (16.06.2009).

**Morgan, Helen** (1998), *To be someone, to belong. The Black Woman's experience in Rastafari*, w: Dread Library, <http://www.uvm.edu/~debate/dreadlibrary/morgan.html> (4.03.2011).

**Niaah , Sonjah Stanley** (2004), *Kingston's Dancehall. A Story of Space and Celebration. Space and Culture* vol. 7, nr 1.

**Niewiadomski, Arek „Bozo”** (2007), „Mówimy po jamajsku”, w: *Free Colours*, nr 7, s. 53.

**Pieczyński, Maciej** (2007), *Reggae we mnie zwyciężyło, bo jest muzyką miłości. Wywiad z Pablopavo*. [http://www.rozrywka.wszczecin.pl/magazyn/artykuly/8636/8222Reggae\\_we\\_mnie\\_zwyciezilo\\_bo\\_jest\\_muzyka\\_milosc\\_i8221\\_wywiad\\_Z\\_Pablopavo](http://www.rozrywka.wszczecin.pl/magazyn/artykuly/8636/8222Reggae_we_mnie_zwyciezilo_bo_jest_muzyka_milosc_i8221_wywiad_Z_Pablopavo) (23.04.2008).

**Stolzoff, Norman** (2000), *Wake the Town and Tell the People. Dancehall Culture in Jamaica*, London.

**Ziębka, Jakub** (2006), *Jamajska kultura dancehall a jej polski odpowiednik*, praca licencjacka. Poznań .

#### Bibliografia podmiotu – teksty piosenek

**Andiman**, *Zajmij się mną*, spisywane ze słuchu.

**Bas Tajpan**, *10 przykazań miłości*, [http://www.emuzyka.pl/piosenki/150368,BAS\\_Tajpan,10\\_przykazan\\_milosci](http://www.emuzyka.pl/piosenki/150368,BAS_Tajpan,10_przykazan_milosci) (30.05.2009).

**Bas Tajpan**, *Nefretari*, <http://tekstpiosenki.emuzyka.pl/9214/2.html> (30.05.2009).

**Earl Jacob**, *Wpadnij do mnie z obiadem*, spisywane ze słuchu.

**East West Rockers**, *Dotknąć cię*, [http://www.tekstowo.pl/piosenka,eastwest\\_rockers,dotknac\\_cie.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,eastwest_rockers,dotknac_cie.html) (30.05.2009).

**Jamal**, *Nowy dzień*, <http://www.free-lyrics.org/Jamal/-132638-Nowy-Dzien.html> (23.04.2008).

**Junior Stress**, *Kiedy nie myślę o niczym, to myślę o niej*, w: [http://www.tekstowo.pl/index.php/tekst/Polski\\_Ogien/Kiedy\\_nie\\_my%B6le\\_o\\_niczym](http://www.tekstowo.pl/index.php/tekst/Polski_Ogien/Kiedy_nie_my%B6le_o_niczym) (23.04.2008).

**Maciora**, *Baby*, spisywane ze słuchu.

**Majorr/Antikings Sound System**, *O niej dla niej*, spisywane ze słuchu.

**Marika**, *Piękne panie (12 lawek, lawka piąta)*, [http://www.tekstowo.pl/piosenka,marika,piekne\\_panie\\_\\_12\\_lawek\\_\\_lawka\\_piata\\_.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,marika,piekne_panie__12_lawek__lawka_piata_.html) (3.03.2011).

**Marika, Pablopavo, Kameral**, *Blanta na melanz*, spisywane ze słuchu.

**Mesayah**, *Jest ładna i cwana*, [http://www.tekstowo.pl/piosenka,mesajah,jest\\_ladna\\_i\\_cwana.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,mesajah,jest_ladna_i_cwana.html) (30.05.2009).

**Cheeba**, *Mammona*, spisywane ze słuchu.

**Natural Dread Killa**, *Budzisz się rano*, [http://www.justsomelyrics.com/256659/Dreadsquad-Budzisz-Sie-Rano-\(Feat.-Natural-Dread-Killaz\)-Lyrics](http://www.justsomelyrics.com/256659/Dreadsquad-Budzisz-Sie-Rano-(Feat.-Natural-Dread-Killaz)-Lyrics) (23.04.2008).

**Ri!Codeh**, *Panny do wzięcia*, <http://www.justsomelyrics.com/1992920/Ri!Codeh-Panny-do-wzi%C4%99cia-Lyrics> (23.04.2008).

**Soul Operators**, *[bez tytułu]*, spisywane ze słuchu.

**Soul Operators**, *Stój głuptasie*, spisywane ze słuchu.

**Tallib**, *Moja lady*, [http://www.tekstowo.pl/piosenka,tallib,moja\\_lady.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,tallib,moja_lady.html) (30.05.2009).

**Vavamuffin**, *Baaba*, <http://www.justsomelyrics.com/-1317511/Vavamuffin-Baaba-Feat.the-Yellow-Horns-Lyrics> (30.04.2008).

**Vavamuffin**, *Natasha from Rush-yah*, <http://ql.pl/tekst-vavamuffin-natasha-from-rushyah-165529.html> (23.04.2008).