

Uniwersytet Warszawski
Instytut Kultury Polskiej

Alicja Glinianowicz

Nr albumu: 354486

Wizerunek kobiety w polskim rapie

Praca magisterska
na kierunku kulturoznawstwo – wiedza o kulturze

Praca wykonana pod kierunkiem
dr Zuzanny Grębeckiej
Instytut Kultury Polskiej

Warszawa, wrzesień 2015

Oświadczenie kierującego pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującego pracą

Oświadczenie autora (autorów) pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora (autorów) pracy

Streszczenie

Niniejsza praca ma na celu ukazanie różnorodnych wzorców kobiecych, które występują w polskiej muzyce rap. Analizie zostały poddane rozmaite wizerunki, takie jak np. obraz partnerki, miłości życia, obiektu seksualnego, kobiety lekkich obyczajów, grupie, córki czy matki. Tak rozległy zakres problematyki przedstawia niejednoznaczne oblicze kultury hip-hop, która dzisiaj, kreując światowe trendy w muzyce, stanowi ważny punkt badań i obserwacji. Można zauważyć, że promowane przez raperów wizerunki płci pięknej bywają od siebie zupełnie odmienne, pokazując z jednej strony kobietę jako istotę nadludzką, otoczoną czcią, z drugiej zaś – pozbawioną szacunku i sprowadzoną do przedmiotu. Polski rap został przeanalizowany zarówno na płaszczyźnie lirycznej, jak i wizualnej, co dało spojrzenie na problem z różnych perspektyw. Dodatkowo pomocne w badaniach okazały się przeprowadzone przez autorkę pracy wywiady z mężczyznami identyfikującymi się z hip-hopem.

Słowa kluczowe

hip-hop, kobieta, rap, wizerunek, dyskryminacja, kultura, muzyka, relacje damsko-męskie, subkultura, rodzina

Temat pracy dyplomowej w języku angielskim

Woman's image in polish rap

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

14.7 kulturoznawstwo

Spis treści

Wstęp	
Rozdział I – Charakterystyka kultury hip-hop i miejsce kobiety w świecie	8
1.1. Definicja hip-hopu (zakreślenie różnicy między słowami rap/hip-hop)	8
1.2. Historia kultury hip-hop	12
1.3. Kobiety w hip-hopie	15
1.4. Sytuacja kobiet na rynku/w polityce	17
1.5. Dyskryminacja w hip-hopie?	21
1.6. Podsumowanie rozdziału	23
Rozdział II – Wizerunek kobiety w kulturze hip-hop	24
2.1. Podgatunki rapu	27
2.2. Kobieta dobra, materiał na żonę	31
2.3. Kobieta–szmata, kobieta-dziwka – obraz negatywny	41
2.4. Kobieta jako obiekt pożądania	46
2.5. Kobieta-matka-jako istota uświęcona	56
2.6. Kobieta-córka – owiana troską i nieszanująca się nastolatka – dwa podejścia	65
2.7. Kobieta-groupie – nieszkodliwie zakochana wielbicielka czy niebezpieczna psychofanka?	74
2.8. Podsumowanie rozdziału	77
Rozdział III – Tematy tabu	79
3.1 Kobieta powinna – charakter, wygląd, strój	80
3.2 Dziewczyna vs. żona	85
3.3 Freestyle – temat rodziny (matka)	88
3.4. Temat rodziny – córka – beef Tede vs. Peja	91
3.5. Groupies – jako kolejna kontrowersja	96
3.6. Zdrady – o różnicy płci	99
3.7 Podsumowanie rozdziału	101
Zakończenie	102
Spis wywiadów	105
Bibliografia	106
Netografia	107

Wstęp

Tematem niniejszej pracy magisterskiej jest wizerunek kobiety w polskim rapie. Szczególnie dzisiaj, kiedy tyle mówi się o równości płci, jednakowym traktowaniu wszystkich w każdej sferze życia i możliwościach zawodowych kobiet, zagadnienie to wydaje się niezwykle istotne. Na przestrzeni lat kobiety nieustannie walczyły o równouprawnienie, a przyznanie im praw wyborczych w 1918 roku było w rzeczywistości dopiero połową drogi do pełnego sukcesu. Dzisiaj, można wymieniać sporo pozycji naukowych, takich jak *Kobiety w polityce* M. Fuszary, A. Graff *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, czy *Płeć w życiu publicznym. Różnorodność problemów i perspektyw*, pod redakcją M. Jezińskiego, M. Winclawskiej i B. Brodzińskiej, które to poruszają problematykę równości kobiet i mężczyzn w sferze publicznej czy walki z dyskryminacją. Natomiast kultura hip-hop, zawierająca w sobie muzykę rap – jako jeden z głównych jej elementów, jest niezwykle obszernym i rozległym polem do badania, ponadto zawiera wiele odmiennych kontekstów związanych z historią tego zjawiska. Wydaje się, że obraz rzeczywistości i sposób przedstawiania płci żeńskiej w tym nurcie, biorąc pod uwagę wartości jakimi kieruje się ta kultura i jej tradycje, jest szczególnie istotny. Dlatego też w tej pracy została podjęta próba zaprezentowania i przeanalizowania funkcjonujących w rapie wizerunków kobiety i odszukania pewnych regularności i tendencji w kreowanej przez artystów wizji płci przeciwnej.

Moja praca magisterska składa się z trzech rozdziałów, przy czym pierwszy jest całkowicie teoretyczny i porusza zagadnienia zarówno z zakresu kultury hip-hop, jak również odnoszące się do sytuacji kobiety kiedyś i dzisiaj w sferze publicznej. W tej części można znaleźć definicję hip-hopu, rapu i innych określeń z pogranicza tego zjawiska oraz dzieje powstania tego nurtu. Zestawione zostało to z obecnym statusem płci pięknej, z uwzględnieniem również tła historycznego. Refleksje, znajdujące się w tym rozdziale dążą do przybliżenia pewnych teorii i nakreślenia kontekstu związanego z genezą kultury hip-hop, co będzie miało zastosowanie w dalszej części pracy podczas analizowania wzorców kobiecych.

Rozdział drugi rozpoczyna się wprowadzeniem do tematu muzyki rap poprzez opis głównych podgatunków, które na przestrzeni lat wykształciły się w omawianym nurcie. Następnie zostały podjęte szczegółowe rozważania na temat widocznych dzisiaj w polskim rapie kilku, odmiennych od siebie, wizerunków płci pięknej. Z tego względu rozdział ten jest częścią najdłuższą, w której analizie została poddana zarówno część liryczna, jak i wizualna

utworów hip-hopowych. Interpretacja poszczególnych archetypów kobiecości urozmaicona jest licznymi cytatami mężczyzn reprezentujących kulturę hip-hop, głównie raperów, z którymi przed rozpoczęciem pisania niniejszej pracy, przeprowadziłam wywiady.

Fragmety wypowiedzi moich rozmówców można znaleźć w każdym rozdziale, ponieważ w kontekście tej pracy, stanowią one cenny materiał badawczy, reprezentując głos samych twórców muzyki rap. Wywiady prowadzone były zarówno pod kątem zagadnień odnoszących się do szeroko rozumianej kultury hip-hopu, miejsca kobiety w tym środowisku, jak również ogólnych kwestii dotyczących tematu płci pięknej, jak np. m.in.: należyty strój, ideał kobiecego wyglądu, charakteru, pożądane/niepożądane zachowania czy znaczenie płci w kontekście chociażby zdrad. Tak obszerny zakres problematyki w przeprowadzonych rozmowach okazał się niezwykle pomocny i pozwolił uchwycić poglądy tych mężczyzn odnoszące się do płciowości.

Rozważania w rozdziale trzecim opierają się głównie na analizie wywiadów i skupiają się w dużej mierze na wspomnianej tematyce płci – z uwzględnieniem kobiecych cech charakteru i wyglądu oraz postrzegania przez rozmówców takich kwestii jak np. instytucja małżeństwa, a darzenie partnerki szacunkiem czy wpływ płciowości na kwestie wierności. Dodatkowo w tej części pracy opisane zostały zagadnienia z obrębu kultury hip-hopu uznawane w pewien sposób za kontrowersyjne, jak np. zjawisko groupies czy niepisane prawo zakazujące używania odniesień do rodziny przeciwnika we freestyle. W celu zobrazowania wartości więzów krwi w kulturze hip-hopu nakreślona została konfliktowa sytuacja pomiędzy dwoma znanymi raperami – Tede i Peją. Rozdział ten służy poszerzeniu wiedzy z zakresu zjawisk środowiska hip-hopowców oraz ma na celu przeanalizowanie poglądów przedstawicieli tej kultury odnoszących się do tematu kobiety nie tylko w hip-hopie, ale również w codziennym życiu publicznym. Rozbudowanie owych zagadnień jest pomocne w zrozumieniu rozważań dotyczących kreowanych wizerunków płci żeńskiej w rozdziale drugim.

Ten temat pracy wybrałam ze względu na rozległą problematykę, którą obejmuje, a mianowicie chodzi tutaj o kulturę hip-hop i przekaz odnoszący się do wizerunku kobiety, który można tam odnaleźć. Biorąc pod uwagę fakt, że hip-hop na przestrzeni lat zyskał olbrzymią popularność na całym świecie i dzisiaj można mówić, że poza zabawą czy funkcjonowaniem jako gatunek muzyczny, stał się dla wielu ludzi sposobem na życie, badanie nurtu, w pewien sposób kształtującego opinie tysięcy ludzi, jest nie tylko ciekawe, ale i nad wyraz istotne. Analizowane zagadnienie związane jest ponadto z obszarem moich

zainteresowań, ponieważ od najmłodszych lat fascynuje mnie kultura hip-hop, z którą się identyfikuję i w której uczestniczę. Dlatego też, w drodze pewnego eksperymentu, na pytania, które zadawałam podczas wywiadów mężczyznom, sama dwukrotnie odpowiedziałam – przed rozpoczęciem badań i rozmów i po ich ukończeniu, w celu zestawienia przekonań innych osób, z moimi oraz zaobserwowania czy proces tworzenia niniejszej pracy, a co się z tym wiąże, stykania się z poglądami ludzi aktywnie działających w tym obrębie, wpłynie w jakikolwiek sposób na moje postrzeganie danych kwestii.

W pierwszej turze udzielania odpowiedzi na dane pytania zwracałam głównie uwagę na motyw seksualizacji płci pięknej w hip-hopie zarówno w tekstach jak i obrazach, traktowania jej jako obiektu pożądania z jednoczesnym okazywaniem braku szacunku poprzez używanie w kierunku kobiet licznych wyzwisk typu dziwka czy kurwa. Uważałam, że pozytywny wątek kobiety-miłości życia jest znacznie rzadziej spotykany i podświadomie pomijałam gdzieś aspekt traktowania partnerki jako równej sobie istoty, z którą można przeżywać szalone przygody, podróżować i doświadczać świata. Kobiety mające ugruntowaną pozycję społeczną, dobrą pracę, natomiast na teledyskach zakładające częściej adidasy i luźne ubrania zamiast szpilek i krótkich sukienek, jawiły mi się jako jednostki niezależne, podczas gdy te drugie, w obcisłych, często skąpych strojach, tańczące wokół raperów i ich aut, postrzegałam jako w dużej mierze zdominowane i podporządkowane woli mężczyzn. Jednocześnie podkreślałam, że przyzwyczaiałam się i nie przeszkadzają mi pojedyncze przekleństwa kierowane w stronę płci żeńskiej, które wpisują w obręb typowego slangu, a dopiero mocno seksistowskie utwory opierające się głównie na wulgaryzmach budzą moją złość i sprzeciw, dlatego też zdarzało mi się po nie sięgać tylko i wyłącznie w momentach różnych rozczarowań i żalu spowodowanego przez płęć przeciwną, ponieważ zamieniały one smutek we wściekłość i pomagały wyładować emocje. Z jednej strony zdawałam sobie sprawę z istniejącego w kulturze hip-hopu pewnego „kultu matki” i wyrażania się o bliskich kobietach tylko w sposób pozytywny, z drugiej zaś strony czułam, że mężczyźni identyfikujący się z tym nurtem mają często wysokie mniemanie o sobie i uważają się za lepszych, bardziej wartościowych od kobiet.

Rozdział I

Charakterystyka kultury hip-hop i miejsce kobiety w świecie

1.1. Definicja hip-hopu (zakreślenie różnicy między słowami rap/hip-hop)

Hip-hop funkcjonuje w kulturze polskiej już przeszło dwie dekady ewoluując i kreując w tym czasie nowe wzorce i wydaje się, że zjawisko to na stałe wpisało się w krajobraz szczególnie wielkich miast. Można również mniemać o niezwykle istotnej roli i znaczeniu rodzimego hip-hopu w kontekście kształtowania się obrazu społecznego, kulturowego czy moralnego, gdyż nurt ten od samego początku rozwijając się w suwerennym kraju korzystał w pełni z wolności słowa. Fakt ten przyczynił się do sytuacji, w której prosty, uliczny język opowiadał o obrazie Polski, o pewnych zwyczajach czy codziennych problemach wielkomiejskich blokowisk. Początkowo w Polsce muzyka rap skupiała się w swoich tekstach na problemach takich jak podziały społeczne, kłopoty z prawem i życie młodych ludzi bez tak zwanych perspektyw. Można doszukiwać się w tym pewnego rodzaju kontynuacji subkultury punków z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych buntujących się przeciwko systemowi. Jednak od dłuższego już czasu tendencja ta zaczęła ulegać znacznej zmianie, a hip-hop będący od samego początku „zjawiskiem importowanym ze Stanów” wykształcił w sobie wiele różnorodnych podgatunków wprowadzając tym samym na polskie podwórka sporo trendów zachodnich.

Dzisiaj choć można mówić o tym, że subkultura hip-hopowa przeniknęła już do polskiej kultury, mediów i ma również pewnego rodzaju dziedzictwo, to jednak dla wielu grup społecznych zjawisko to wydaje się nadal problematyczne i niejasno zdefiniowane, a badacze pochylają się nad tym zagadnieniem dokonując coraz to nowszych analiz i obserwacji, dlatego też nurt ten wymaga tutaj bliższego wyjaśnienia i przedstawienia jego historii w kontekście późniejszych rozważań związanych z tą pracą¹.

Mówiąc o hip-hopie używa się czasami określenia „subkultura młodzieżowa” co nie pozostaje bez znaczenia w kontekście niniejszej pracy. Jak pisze poeta i prozaik Bogdan Prejs w książce pt. *Subkultury młodzieżowe*,

subkultura (inaczej: podkultura) to podkreślająca swoją odrębność grupa społeczna, w której obowiązują zasady i wzorce odmienne od wyznawanych powszechnie, dlatego niekiedy stosuje się zamiennie termin: kultura alternatywna. Jej podstawowymi wyznacznikami są:

1 A. Buda, *Historia kultury hip-hop w Polsce 1977-2013*, wyd. 2, Głogów 2001.

ideologia, symbolika oraz charakterystyczny wygląd (image) jej członków, a w wielu przypadkach również (lub przede wszystkim) muzyka². Autor wspomina też o czynnikach, które pozwalają wykształcić się takiej grupie uznając za ich podstawę w szczególności sprzeciw wobec polityki oraz przyjętych społecznie norm i wartości. Definicja podaje też, że z subkulturami identyfikują się głównie ludzie młodzi pomiędzy piętnastym, a trzydziestym rokiem życia. Takie twierdzenie można znaleźć w wielu innych objaśnieniach tego terminu, gdzie kolejnym przykładem jest chociażby *Słownik języka polskiego PWN*, który mówi w tym przypadku o opozycyjności do *kultury dorosłych*³. Z tego powodu w kontekście tej pracy i dalszych analiz utworów rap, których autorami są zazwyczaj ludzie po trzydziestym roku życia oraz subiektywnego zdania autora pracy znacznie częściej zamiast „subkultura” będzie stosowane sformułowanie „kultura hip-hopowa”.

Terminy rap i hip-hop bywają nierzadko ze sobą mylone nie tylko przez ludzi, którzy nie mają realnego kontaktu z tymi zjawiskami, ale również przez osoby, związane z owym zjawiskiem od lat. Zarówno słowo „rap” jak i „hip-hop” należałoby rozumieć tutaj dwojako. Rap może być postrzegany jako muzyczna część kultury, tworzyć pewien zupełnie suwerenny, oddzielny gatunek muzyki obok rocka czy popu i w tym kontekście używa się go naprzemiennie z wyrazem hip-hop⁴. Z drugiej strony przez określenie „rap”, można rozumieć *rapowanie* i wówczas chodzi o pewien proces, czynność, która wyróżnia się wyrazistością, ekspresją wokalną opierającą się na rytmicznym wypowiedaniu słów tak, aby rymowały się oraz tworzyły logiczną całość. Natomiast termin hip-hop poza rodzajem muzyki definiuje również znacznie szerszy obszar działalności, obejmuje całość opisywanej subkultury zawierając w sobie wszystkie jej elementy: Dj-ing, Mc-ing, Breaking, Graffiti, mówi się również, że w skład tego zjawiska wchodzi beatboxig oraz dla wielu najważniejsza – wiedza. Didżej [dj] stara się selekcjonować i tworzyć podkład muzyczny (beat) poprzez łączenie ze sobą różnych stylów tak, aby w efekcie powstawała płynność całego występu⁵. Jego praca sprowadza się zazwyczaj do miksowania popularnych utworów i w ten sposób za pomocą już istniejących nagrań komponuje

2 B. Prejs, *Subkultury młodzieżowe*, Katowice 2005, s. 9.

3 <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/subkultura;3980959.html> [30.03.2015].

4 http://www.diffen.com/difference/Hip-Hop_vs_Rap [26.02.2015].

5 R. Miszczak i in., *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki hip-hop*, Poznań 2005, s. 26.

muzykę na żywo podczas imprezy. Często na tego typu wydarzeniach obok dj’a występuje MC, czyli Master of Ceremony (mistrz ceremonii). Jest to wokalista, raper, obecnie podstawowa postać w kulturze hip-hop, która na pierwszorzędny plan (dawniej miejsce to zajmował dj) wysunęła się tak naprawdę z czasem za sprawą takich artystów jak Kurtis Blow czy grupa Run D.M.C. Kolejnym z fundamentalnych elementów hip-hopu jest breaking (breakdance) – rodzaj tańca, który wykształcił się na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych na Bronksie w Nowym Jorku, a jego nieodłączną cechą jest rywalizacja, gdyż początkowo łączył się z wojną gangów ulicznych (walki zarówno na noże jak i taneczne). Wymaga dużej sprawności fizycznej i znakomitej koordynacji ciała, ponieważ charakteryzują go efektowne i niebezpieczne figury. Tancerz tego stylu nazywany jest b-boyem a tancerka to – b-girl.⁶ Niewątpliwie szeroko znanym i rozpowszechnionym składnikiem hip-hopu jest zjawisko graffiti, czyli sztuki ulicy, która polega na malowaniu farbami w sprayu przeróżnych powierzchni w przestrzeni publicznej. Graffiti może mieć rozmaite formy, zazwyczaj są to takie elementy wizualne jak np. proste podpisy, wielokształtne szablony, większe autografy z komentarzami, dużych rozmiarów obrazy, które oprócz aspektów artystyczno-estetycznych zazwyczaj niosą ze sobą jakieś głębsze przesłanie społeczne. Częstymi obiektami, na których można zobaczyć tego rodzaju sztukę uliczną są mury, ściany budynków czy powierzchnie pociągów, dlatego rzadko ma miejsce sytuacja, gdy graffiti wykonuje się za zgodą odpowiednich władz. Zdarza się jednak, że w celu np. promowania nie tyle sztuki samej w sobie, a bardziej danych wartości i postaw czy po prostu dla zwrócenia uwagi na pewne problematyczne zagadnienia zostają wydzielone odpowiednie do tego obszary. W dzisiejszych czasach popularność tej jakby bezprawnej techniki malowania wzrosła na tyle, że zainteresowali się nią autorzy reklam i zaczęli lansować poprzez krzykliwe, agresywne litery i rysunkowe szablony różnego rodzaju usługi i produkty. Jednak znacznie częściej zjawisko to funkcjonuje nielegalnie, bez jakichkolwiek przyzwoleń czy aprobaty i może właśnie ten fakt czyni je tak problematycznym i spornym, że podczas gdy jedni pochylają się nad graffiti jak nad prawdziwą sztuką, inni w tym czasie uważają tę działalność za zwykły wandalizm. Do kultury hip-hop jako nieformalny, piąty jej element zalicza się beatbox, który w ostatnich latach zdobywa coraz to większe uznanie co widać chociażby podczas Mistrzostw Świata Beatboxu organizowanych już od 2005 roku⁷.

⁶ Tamże, s. 24.

⁷ Tamże, s.21.

Beatbox jest to proces „tworzenia muzyki przez usta”, naśladowanie jedynie narządem mowy układów perkusyjnych, linii basowych oraz innych charakterystycznych dźwięków, np. odgłosów zwierząt czy jadących pojazdów. Od pewnego czasu coraz głośniejszy mówi się o jeszcze jednej nieoficjalnej części tej kultury, a mianowicie o wiedzy, która powoli zaczyna być przez wielu respektowana jako składnik najważniejszy. Możliwe, że dzieje się tak za sprawą tego, że przez wiele lat (często również dzisiaj) w mediach głównego nurtu jeśli już pojawia się temat hip-hopu to prezentowany jest on w sposób stereotypowy i błędny, a osoba identyfikująca się z owym zjawiskiem – jako jednostka wulgarna, wywodząca się z blokowiska, niemająca perspektyw na życie, zawsze ubrana w bluzę z kapturem i szerokie spodnie. Takie postrzeganie tej kwestii nie ma jednak zbyt wielkiego przełożenia na współczesną rzeczywistość, gdzie przez ubiór czasami ciężko zidentyfikować tak zwanego hip-hopowca. Niekoniecznie też musi on pochodzić z wielkopłytkowego budownictwa dużych miast czy wychowywać się w biednej rodzinie niedającej zbyt optymistycznych wizji na przyszłość. Nie trzeba nawet sięgać do przykładów zagranicznych, gdyż łatwo można odnaleźć raperów z polskiego podwórka, którzy obalają wiele tych stereotypów, pochodząc z prowincjonalnych miasteczek, bądź też którzy całe życie wychowywali się w dobrze sytuowanych rodzinach i spędzali wakacje na zagranicznych wczasach.

Kultura hip-hop obejmuje o wiele szersze spektrum zagadnień niż schematyczny wzór przedstawiany w mass mediach, a nawet znacznie wykracza poza ramy tych kilku opisanych powyżej elementów. Według KRS-One’a – rapera i producenta muzycznego urodzonego w 1965 roku na Bronksie, uważanego za jednego z pionierów hip-hopu – można wyszczególnić co najmniej dziewięć różnych komponentów tego nurtu, jak styl mówienia (czyli slang), charakterystyczną modę, działalność polityczno-społeczną czy choćby streetdance (rodzaj tańca odmienny niż breakdance). Przykład tego rapera jako prekursora hip-hopu dobitnie ukazuje wcześniej wspomnianą w niniejszej pracy wagę nieoficjalnego elementu – wiedzy, gdyż pseudonim KRS-One jest skrótem od sformułowania "Knowledge Reigns Supreme Over Nearly Everyone" (Wiedza Panuje Niepodzielnie Niemal Nad Wszystkim)⁸. Mając na względzie jak wielką wartość w tym nurcie ma wiedza oraz biorąc pod uwagę dalszy kontekst owej pracy magisterskiej wydaje się, iż należałoby w tym momencie przedstawić choćby po krótko historię kultury hip-hop.

⁸ <http://muzyka.onet.pl/artysta/katalog/krs-one,157614,artysta.html> [07.03.2015].

1.2. Historia kultury hip-hop

Kultura hip-hop narodziła się na początku lat siedemdziesiątych XX wieku w Nowym Jorku na Bronksie, czyli w dzielnicy nazywanej gettem, gdzie mieszkali sami Afroamerykanie oraz Latynosi⁹. Zarówno czarna ludność tego okręgu, która ówczesnie była odseparowana od reszty amerykańskiego, białego społeczeństwa tak i dopiero powstający tam hip-hop początkowo nie przystawał do rzeczywistości Nowego Jorku i obowiązującej kultury popularnej. Dodatkowym czynnikiem oddzielającym w pewien sposób ludność Bronksu od reszty miasta oprócz panującej tam biedy była niesamowita przestępczość, okolicę tę zdominowały twarde narkotyki i walki gangów. W tamtym rejonie istniał jeden z najbardziej bestialskich gangów jakie kiedykolwiek funkcjonowały w Stanach Zjednoczonych – Black Spades, na czele którego stał m. in. Afrika Bambaataa. Afrika zanim zaczął tworzyć muzykę, w której widział pewnego rodzaju ucieczkę od otaczającej go nędzy i przestępczości udzielał się jako organizator hucznych, nielegalnych imprez mających jak się okazało kluczowe znaczenie w rozwoju omawianej kultury¹⁰. Współpracował z takim artystami jak np. John Loydon, lider grupy Sex Pistols czy znany wokalista – James Brown, pozwalając tym samym, by dzisiaj mówiło się o tym, że muzyka hip-hop wyrosła z takich brzmień jak R&B, soul oraz funk. W 1973 roku Bambaataa przekształcił gang Black Spades w pokojową organizację o nazwie Universal Zulu Nation, której wpływy dzisiaj rozrosły się poza Stany Zjednoczone obejmując część Azji, Europy i kraje Południowej Afryki. Owo zrzeszenie scala wszystkie filary hip-hopu, a w jego działalność zaangażowali się zarówno raperzy, didżeje, tancerze breakdance/streetdance, jak również grafficiarze i beatboxerzy. Afrika Bambaataa poprzez założenie Universal Zulu Nation chciał pokazać ubogiej, zdolnej młodzieży inne życie, bez używek i przemocy. Celem organizacji jest promowanie takich wartości jak wolność, równość, sprawiedliwość, wiedza czy zrozumienie, sam zaś Bambaataa również w swojej muzyce wyraźnie akcentuje główne przesłanie kultury hip-hop, a mianowicie, że najważniejszymi wartościami w życiu są pokój, miłość, jedność oraz zabawa.

Wspomniane nielegalne imprezy na osiedlach, będące na młodych ludzi z Bronksu pewnego rodzaju oderwaniem się od nędznej rzeczywistości, które były rozkręcane m. in. właśnie przez założyciela Universal Zulu Nation, pokazywały imprezowy, radosny i zarazem

⁹ *Historia hip-hopu*, <http://kulturapodworka.blogspot.com/2012/11/historia-hip-hopu.html> [07.03.2015]/
Historia Universal Zulu Nation, <http://realhiphopculture.com/o-co-chodzi/historia/> [07.03.2015].

¹⁰ Tamże.

dający nadzieję na przyszłość charakter kreującej się powoli kultury hip-hop. Były to czasy narodzin tak zwanej '12 – dwunastocalowego maxi-singla, który umożliwił puszczenie muzyki na żywo z płyty, co znalazło szerokie zastosowanie na różnego rodzaju imprezach. Ów wynalazek rozpoczął wówczas znaną dzisiaj dobrze technikę remiksowania piosenek, a to natomiast wpłynęło na otwarcie wielu nowych dyskotek i szybki rozwój klubów nocnych¹¹. Synonimem rozrywki stał się Manhattan, gdzie muzyka z płyty, zamiast zespołów ją grających, stale przyciągała rzesze młodych Amerykanów. Jednak młodzież z takich dzielnic jak Bronks nie miała możliwości udziału w zabawach tanecznych zamożnych okręgów miasta i we własnym zakresie próbowała organizować dla siebie rozrywkę. W taki oto sposób wykreowało się zjawisko zwane w tamtych kręgach „block parties” lub inaczej „street jam” – czyli *osiedlowe imprezy, spontaniczne, często na otwartym powietrzu, zwykle nielegalne, zasilane prądem z najbliższego słupa wysokiego napięcia*¹². W momencie, gdy nie było sposobności znalezienia jakiegoś źródła prądu, remiksowaną muzykę zastępowali beatboxerzy nie bez powodu nazywani „ludzką orkiestrą”. Podczas owych bezprawnych imprez na ulicach, w których uczestniczyły dorastające osoby z najbiedniejszych rodzin, narodził się dj-ing, a wraz z nim breakdance. Za autora pierwszych popisów w dj-ingu uznaje się Koola Herca (właściwie Clive Campbell), który jest jamajsko-amerykańskim producentem i muzykiem. Herc, uważany obecnie za jednego z inicjatorów kultury hip-hop, w trakcie prowadzenia jednej z takich osiedlowych zabaw użył po raz pierwszy terminu „b-boy” do określenia tancerza breakdance. Równie ważną postacią w tej dziedzinie wydaje się być Grandmaster Flash (Joseph Saddler) – imigrant z Barbadosu, który również grywał na żywo na street jamach w Nowym Jorku. Obok osoby dj-a pojawił się z czasem wspomniany powyżej MC, który rymując do rytmu słowa zachęcał zebranych do tańczenia. To wszystko, co w czasach dzisiejszych nazywane jest kulturą hip-hop, cały ogół szerokiego nurtu, który przez wielu traktowany jest obecnie wręcz jak ideologia, wyrosło z tego rodzaju nieformalnych imprez na ulicach jednej z najbiedniejszych dzielnic Nowego Jorku.

W odróżnieniu od Stanów Zjednoczonych polska muzyka rap nigdy nie miała swoich korzeni w R&B czy soulu. Jak zostało wspomniane na początku rozdziału, w tym przypadku powiązań można byłoby doszukiwać się w punku. Zarówno badacze jak i sami raperzy mówią o takich początkach tej kultury. W książce Andrzeja Budy *Historia kultury hip-hop w*

11 R. Miszczak i in., *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki...*, s. 10-12.

12 Tamże, s. 11.

Polsce 1977-2013 można znaleźć np. słowa rapera Włodkiego z warszawskiej grupy hip-hopowej Molesta Ewenement, który stwierdził, że *punk w latach osiemdziesiątych miał przesłanie uliczne, hardcor'owe. Dziś opowiada o tym hip-hop. Systemy się zmieniają, a obszary nędzy nie znikają, a przeciwnie, rosną*¹³. Przykładem potwierdzającym powiązania polskiego hip-hopu z kulturą punkową jest twórczość Kazika Staszewskiego – lidera zespołu Kult. Nieoficjalnie mówi się, że to właśnie Kazik był pierwszym w Polsce rapującym artystą, pomimo że wybrał on później zupełnie inną ścieżkę muzyczną i dzisiaj znany jest przede wszystkim z muzyki rockowej. Lider zespołu Kult już w roku 1985 nagrał rapowany utwór *Piosenka młodych wioślarzy*, któremu towarzyszył teledysk składający się z materiałów archiwalnych PRL-u przedstawiających zawody wioślarskie. Piosenka trafiła na listę przebojów Dwójki oraz zajęła piętnaste miejsce na liście przebojów Programu III Polskiego Radia¹⁴. Natomiast w 1991 roku ukazał się solowy album *Spalam się*, będący w rzeczywistości pierwszą polską rapową płytą. Artyści, którzy na poważnie zajęli się hip-hopem i przez lata kreowali ten styl w Polsce, przez co dzisiaj to ich uważa się za prekursorów tego nurtu, pojawili się tak naprawdę na początku lat dziewięćdziesiątych. Nie zmienia to jednak faktu, że kultura hip-hopu w Polsce nie powstała w wyniku długotrwałej ewolucji, ale została w sposób selektywny sprowadzona z zagranicy ponad dziesięć lat po jej narodzinach w Ameryce. Według niektórych działaczy hip-hopowych sytuacja ta sprawiła, że owa kultura w Polsce nie jest w pełni zwarta, a jej poszczególne elementy chwilami ze sobą nie współgrają. W Stanach Zjednoczonych hip-hop nierozzerwalnie wiąże się z historią Czarnej Ameryki - jak pisze w jednym ze swoich tekstów dziennikarz Druh Sławek, wszystko zaczęło się już od pierwszych statków z afrykańskimi niewolnikami - zjawiskiem Ku-Klux-Klanu, a następnie segregacją rasową w szkołach, na ulicach i powstaniem gett, co sprawiło, że [...] w Czarnej muzyce zawsze czuć było gniew, ogień, pasję, walkę [...]¹⁵. Choć polski hip-hop nie ma nic wspólnego z historią dyskryminacji rasy czarnej to jednak sytuacja społeczno-polityczna panująca wówczas w kraju, świeża pamięć systemu komunistycznego ze wszechobecną tam cenzurą, a z drugiej strony fascynacja tym, że nagle pojawiła się możliwość wyrażania swojego zdania głośno, prawdopodobnie sprawiły, że importowany z

13 A. Buda, *Historia kultury hip-hop w Polsce...*, s. 4.

14 Tamże, s. 14.

15 R. Miszczak i in., *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki...*, s. 15.

Ameryki nurt tak dobrze został przyjęty w Polsce, a co więcej znalazł szybko swoją indywidualną drogę tworząc własną, samoistną historię.

1.3. Kobiety w hip-hopie

Zarówno amerykańska kultura hip-hop mimo rozrywkowego charakteru i pozytywnego przesłania, jak i polska w swoich początkach były odpowiedzią na trudne, skomplikowane kwestie związane ze sprawami społeczno-politycznymi. Owo zjawisko, sięgając wspomnianych lat siedemdziesiątych, wiązało się od zawsze w pewien sposób z problematycznymi zagadnieniami i wymagało tym samym od przedstawicieli tego nurtu sporej siły i zdecydowania, by przeciwstawić się panującym zasadom. Prawdopodobnie z tego też powodu pierwotnie, kiedy hip-hop nie był jeszcze tak rozpowszechniony jak dzisiaj, zjawisko to reprezentowali w większości mężczyźni. Obecnie, choć sytuacja uległa nieco modyfikacji, w niektórych kręgach wciąż funkcjonuje przeświadczenie, że hip-hop z powodu swojej brudnej i wulgarnej natury zarezerwowany jest tylko i wyłącznie dla płci męskiej. W tym miejscu wydaje się, że w kontekście tematu owej pracy warto zastanowić się nad znaczeniem kobiety i jej obrazem kreowanym w kulturze hip-hop. W początkowym okresie rola płci pięknej w tworzeniu tej subkultury ograniczona była często jedynie do ośmieszających, bezwstydných występów w teledyskach produkowanych przez mężczyzn. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych muzyka rap została urozmaicona przez kobiecą twórczość, kiedy na rynku ukazały się pierwsze albumy takich raperek jak Lil Kim, Foxy Brown, Left Eye wraz z grupą TLC, zespół Salt-N-Pepa oraz piosenkarki rhythm and blues z ekipy o nazwie Fugees Lauryn Hill czy nieco później Missy Elliott¹⁶. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że w Polsce płęć piękna w rapie pojawiła się tak naprawdę dopiero po 2000 roku za sprawą zespołu Sistars łączącego rap z brzmieniami soulu i rhythm and blues. Na rodzimym rynku ukazały się również wówczas takie raperki jak Lilu czy Wdowa, jednak polski hip-hop pozostaje wciąż pod wpływami męskimi, stawiając płęć żeńską nieco z boku. Damska odmiana rapu w Stanach Zjednoczonych natomiast, jak się wydaje, została całkiem dobrze przyjęta i wzbudziła niemałe zainteresowanie społeczeństwa, na co wpływ miał prawdopodobnie również wizerunek wielu z tych kobiet, przede wszystkim Lil Kim i Foxy Brown, które rapując często o seksie prezentowały się w skąpych, prowokujących strojach. Branża hip-hopowa otworzyła się wówczas przed płęcią piękną przewidując, że na kobiecej twórczości sygnowanej dodatkowo odważną, nieco wulgarną prezencją można sporo zarobić. Ciekawy wydaje się być fakt, jak pojawienie się w świecie hip-hopowym aktywnie działających kobiet wpłynęło na ich ogólny wizerunek w omawianej kulturze oraz w jaki

¹⁶ *Przedstawicielki płci pięknej vs. Hip-hop*, <http://www.hip-hop.pl/teksty/projector.php?id=1206001997> [23.03.2015]/ *Lisa "Left Eye" Lopes "Kobiece oko na świat" – profil*, <http://www.popkiller.pl/2011-09-24,lisa-left-eye-lopes-kobiece-oko-na-swiat-profil> [23.03.2015].

sposób zaczęli postrzegać płęć piękną mężczyźni utożsamiający się z hip-hopem. Nietrudno zauważyć, że kobiety od zawsze odgrywały bardzo ważną rolę w życiu artystów reprezentujących nie tylko rap, ale różne style muzyczne czy też zupełnie inne dziedziny sztuki, inspirując ich i stając się głównym tematem wielu utworów i dzieł. Tym bardziej wydaje się interesujące to, jaki obraz płci pięknej funkcjonuje w świadomości mężczyzn związanych z hip-hopem, kiedy weźmie się pod uwagę wydarzenie, które miało miejsce w 2006 roku podczas imprezy National Student Conference. W trakcie wykładu amerykańskiego rapera Fat Joe z Nowego Jorku padły publicznie dobitne słowa, które długo wówczas komentowano w mediach, a i do dzisiaj wywołują kontrowersje. Raper stwierdził: *możecie mnie teraz atakować, możecie mnie teraz stąd wyrzucić, ale uważam, że kobiety [w rapie] to dziwki i kurwy*, po czym kiedy nastąpiła niezręczna cisza dodał tylko: *ale uważam też, że są to inteligentne, piękne i czułe matki*¹⁷. Wyrażenie takiej opinii na forum publicznym każe zastanowić się nad poglądami innych osób, które także należą do tej kultury, a zarazem wzbudza dyskusję na temat traktowania kobiety i o jej pozycji w świecie ocenianym przez niektórych jako „męski”. Natomiast dodanie przez rapera na koniec pozytywnego akcentu mówiącego o tym, że kobiety są czułymi matkami, w rzeczywistości przypisuje im z góry narzuconą rolę społeczną i skłania do refleksji nad możliwością samorealizacji płci pięknej na innych płaszczyznach – choćby w mediach, kulturze czy polityce.

17 <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/07/13/AR2006071300010.html> [23.03.2015].

1.4. Sytuacja kobiet na rynku/w polityce

W latach sześćdziesiątych soulowy wokalista James Brown nagrał piosenkę, która stała się ponadczasowym klasykiem, pt. *It's A Man's Man's Man's World*. Muzyk w utworze wymienił argumenty świadczące o tym, iż świat jest miejscem dla mężczyzn, gdyż to oni stworzyli największe wynalazki w historii ludzkości i mają nad nimi władzę. Choć Brown wielokrotnie podkreślił w piosence fakt, że bez płci pięknej te wszystkie odkrycia nie miałyby jakiegokolwiek sensu, to jednak dzisiaj warto zastanowić się nad faktyczną pozycją kobiety w szerszym znaczeniu niż jedynie w kulturze hip-hop.

Powstało sporo publikacji na temat statusu płci pięknej oraz problemów, jakie napotykają kobiety na swojej drodze w momencie, kiedy chcą realizować się zawodowo¹⁸. Z szerszego spectrum tego tematu warto wyłonić zagadnienie obecnej sytuacji kobiety na rynku pracy i w polityce ponieważ, jak było to wspomniane wcześniej, raperzy w Polsce w swoich tekstach stosunkowo często nawiązują do aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych pokazując jawny sprzeciw wobec panującej władzy. Mając na uwadze problematykę utworów hip-hopowych wybór kwestii odnoszącej się do statusu płci w obszarze polityki wydaje się być uzasadniony.

Czy w przypadku Polski można mówić o „demokracji płci” rozumianej tutaj jako równoprawny udział zarówno mężczyzn jak i kobiet w obszarach życia społecznego powiązanych z zarządzaniem, władzą i podejmowaniem istotnych decyzji? Taką sferą publiczną jest polityka, która według wielu badaczy została całkowicie zdominowana przez mężczyzn¹⁹. W kontekście tego obszaru mówi się o uwarunkowaniach historycznych i kulturowych, które do przełomu XIX i XX wieku wykluczyły kobiety z życia społecznego. W przeszłości status kobiety i mężczyzny był zawsze wyraźnie określony. W procesie socjalizacji, o którym będzie mowa nieco dalej, zostały utarte pewne stereotypy płciowe funkcjonujące do dnia dzisiejszego. Według tych przyjętych schematów za cechy męskie uznano bycie m. in. pewnym siebie, obiektywnym, aktywnym, upartym, nieustępliwym,

18 Za przykład literatury, w której poruszany jest problem równości kobiet i mężczyzn w sferze publicznej czy walki z dyskryminacją może posłużyć tu: M. Fuszara, *Kobiety w polityce*, Warszawa 2006; *Płeć w życiu publicznym. Różnorodność problemów i perspektyw*, red. M. Jeziński, M. Winclawska, B. Brodzińska, Toruń 2009; *Kobiety na współczesnym rynku pracy 2005-2010*, <http://ftp.gbpizs.home.pl/Kobiety%20na%20wspolczesnym.pdf> [16.05.2015].

19 Tamże; A. Graff, *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, Warszawa 2001.

autonomicznym czy samowystarczalnym i pragmatycznym. Natomiast kobietom przypisano kierowanie się emocjami, wrażliwość, subiektywizm, ustepliwość i bycie biernym²⁰.

Płci pięknej w Polsce czynne i bierne prawo wyborcze zostało przyznane dopiero w 1918 roku, co w rzeczywistości, zwłaszcza w pierwszych latach, praktycznie nic nie zmieniło. Nadanie praw wyborczych nie rozwiązało pewnych wrośniętych w polską mentalność kwestii, możliwe że było to związane z faktem, iż również przestrzeń bierze aktywny udział w kreowaniu kulturowego doświadczenia płci. Miejsca nakreślają pewnego rodzaju ograniczenia, bariery w odgrywaniu roli płciowej dzieląc przestrzeń na publiczną i prywatną, czyli domową. Kobiety zawsze były przypisywane do tej drugiej strefy kojarzącej się ze stabilizacją i spokojem. Podział ten wzmacniały mające na celu zapewnienie bezpieczeństwa płci pięknej przekazy, które głosiły, że kobiety nie są np. mile widziane w pewnych miejscach publicznych po zmroku czy samotnie. Komunikaty takie, pomimo ich – pozornego przynajmniej – związku z troską, akcentowały zbiorową potrzebę sprawowania opieki, a wręcz kontroli nad płcią żeńską, czyniąc ją tym samym słabszą czy nawet czasami niezdolną do samodzielnego funkcjonowania w społeczeństwie. Dodatkowo długo funkcjonowało przeświadczenie, że kobiety, jako istoty delikatniejsze nie powinny angażować się w życie polityczne, które wymaga odważnych i bezwzględnych rozwiązań, gdyż to mogłoby kolidować z rolą jaka została przypisana płci pięknej. Ponadto pojawiła się obawa dotycząca podejmowania nieodpowiednich decyzji pod wpływem chwili przez kobiety, które jak sądzono, z natury są emocjonalne i łatwe do zmanipulowania.

Choćby dzisiaj, jak wskazują dane, mimo kilkudziesięciu lat istnienia formalnego równouprawnienia, kobiety w polityce wciąż nie mają silnej reprezentacji (nigdy nie osiągnęły nawet jednej czwartej składu) i w porównaniu do mężczyzn pozostają nieco wyalienowane na tej płaszczyźnie²¹. Pomimo panującej demokracji ciężko w tej sytuacji mówić o parytecie, który oznacza jednakowe, równe uczestnictwo obu płci w podejmowaniu ważnych decyzji w instytucjach. Również w zestawieniach osób wpływowych kobiety są wymieniane znacznie rzadziej niż mężczyźni. Taką sytuację Agnieszka Graff nazywa „światem bez kobiet”. Mówi ona o całkowitym wykluczeniu płci żeńskiej z życia

20 S. Cieniuch, *Zacieranie stereotypów i zmiana tradycyjnych ról męskich jako przeobrażenia postfeministyczne*, w: *Konteksty kultury popularnej: pleć, sztuka, media*, red. M. Jeziński i in., Toruń 2010, s. 64-68.

21 K. Dzwonkowska, *Ku „demokracji płci”- działania na rzecz zwiększenia udziału kobiet w życiu publicznym w Polsce*, w: *Konteksty kultury popularnej: pleć, sztuka, media*, red. M. Jeziński i in., Toruń 2010, s. 31.

publicznego, stawiając mocne zarzuty hierarchii państwowej: *rzędy trzeba sprawować nad kimś; władza, aby poczuć się władzą, musi kogoś sobie podporządkować. W demokracji po komunizmie tym kimś okazały się kobiety*²². Graff udowadnia, że „męskość” rozumiana jako zdecydowanie, siła i odwaga zadomowiły się już w kulturze polskiej do takiego stopnia, że określenie „mężczyzna” zaczęło funkcjonować w języku w charakterze praktycznego skrótowego myślowego oznaczającego po prostu człowieka, istotę ludzką. Poza uwarunkowaniami historyczno-kulturowymi jako przyczyny nieistnienia płci pięknej w polityce wymienia się między innymi, wspomniany wcześniej proces socjalizacji. Proces ten uczy odgrywania odrębnych ról społecznych, co skutkuje tym, iż kobiety po prostu nie są zainteresowane tematami politycznymi bądź też na tle promowanego modelu silnego, zdecydowanego mężczyzny, brak im wiary we własne możliwości i postrzegają siebie jako mniej przygotowane do piastowania wysokich stanowisk²³. Ponadto dochodzi do tego trudność łączenia przypisanej z góry roli kobiety zajmującej się domem i dziećmi z pracą zawodową. Innym istotnym czynnikiem jest też na pewno fakt, że większość decyzyjnych stanowisk zajmują obecnie mężczyźni, którzy poprzez stawianie kobietom zawyżonych wymogów utrudniają im tym samym dojście do władzy. Kolejną barierą blokującą kobietom kariery polityczne są sami wyborcy, którzy kierując się stereotypami mówiącymi, że płeć piękna nie interesuje się władzą i nie posiada odpowiednich predyspozycji, aby pełnić funkcje związane z tym obszarem życia społecznego, czują czasami niechęć do kobiet-polityków.

Pomimo, że aktualnie pod wpływem pojawiania się teorii feministycznych rozpoczęła się dekonstrukcja tradycyjnych patriarchalnych wzorców męskich i kobiecych – co pociąga za sobą transformację społeczno-kulturową – to można odnieść wrażenie, że w dalszym ciągu modele obu płci konstruowane są na zasadzie przeciwieństw: dobry-zły, swój-obcy. Cechy uważane za kobiece uległy negatywnemu wartościowaniu, co doskonale widoczne jest na przykładzie chociażby języka, w który wpisana jest zawsze dana kultura. Język wyraża i kształtuje ludzi i stereotypy czy tradycje z jakich się oni wywodzą. Jest pewnego rodzaju środkiem w drodze do poznania i wejścia w daną kulturę, ponieważ składa się z doświadczeń danej zbiorowości. Ponadto, będąc tak głęboko zrośnięty z naturą danego człowieka, stanowi on nieodłączny element duchowy każdego narodu²⁴. Jednakże nie należy zapominać przy tym, że język nie jest tworem świadomych poczynań, a raczej pochodzi z *takich głębin*

22 A Graff, *Świat bez kobiet. Płeć w polskim...* Warszawa 2001, s. 19.

23 K. Dzwonkowska, *Ku „demokracji płci”- działania na rzecz...*, s. 32-33.

człowieczeństwa, że niepodobna uważać go gdziekolwiek za właściwe dzieło czy twórnarodów²⁵. Jak twierdził amerykański językoznawca Edward Sapir, nie ma dwóch języków, które byłyby na tyle do siebie podobne, aby mogły one wyrażać takie samo środowisko²⁶. Społeczeństwa, w zależności od słownictwa jakiego używają na co dzień, inaczej interpretują rzeczywistość, to język determinuje sposób myślenia o różnego rodzaju procesach społecznych. Podczas gdy słowo „mężny” tożsame jest z odwagą, określenie „babski” czy „zniewieściały” mają zdecydowanie zabarwienie pejoratywne. Podobnie sytuacja wygląda w przypadku nazw zawodów, gdzie brak jest żeńskich odmian wyrazów (polityk, premier), a nawet jeśli istnieją damskie odpowiedniki to brzmią one mało poważnie i dojrzałe, dlatego też kobiety chcące realizować się zawodowo zostają np. prawnikami, ministrami czy tłumaczami. Kobiecość w takim kontekście utożsamiana jest z obcością, odstępstwem od przyjętych norm. Nasuwa to na myśl kolejny powszechny podział dzielący sferę społeczną na to, co publiczne – czyli męskie i na to, co prywatne, niejawne – czyli kobiece. Prosty mechanizm obronny podpowiada w takim momencie, aby to, co niedookreślone, obce otoczyć dozą nieufności i traktować z dystansem, stawiając tym samym płęć piękną w opozycji do tego, co znajome, męskie, a tym samym wartościowe i dobre.

Jednak coraz jawniej manifestujące swoje poglądy kobiety współcześnie wkroczyły już w życie społeczne, próbując zmienić stereotypowe postrzeganie ich wizerunku i prowadząc tym samym do powolnej zamiany ról męskich i damskich. Jako przykład takiego procesu wymienia się sytuację, gdy kobieta po urodzeniu dziecka wraca do pracy, natomiast jej partner bierze urlop ojcowski będący pewnym rozwiązaniem na wzór urlopu macierzyńskiego. Jednakże takie zjawisko jest w dalszym ciągu rzadkością, w większym stopniu daje się zauważyć sposób, w jaki mężczyzna definiuje samego siebie w zbiorowości, a mianowicie znacznie częściej niż kobieta kreuje on swoją tożsamość poprzez rolę społeczną jaką pełni, np. lekarz, adwokat, polityk, pomijając przy tym pozycję ojca czy męża.

24 W. Humboldt, *O różnicach w budowie ludzkich języków oraz ich wpływie na duchowy rozwój rodzaju ludzkiego*, w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, Warszawa 2003, s. 63-67.

25 Tamże, s.63.

26 E. Sapir, *Język – przewodnik po kulturze*, w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, Warszawa 2003, s. 77-82.

|

1.5. Dyskryminacja w hip-hopie?

Nie ulega wątpliwości, że kultura hip-hop jest w pewien sposób zdominowana przez mężczyzn i funkcjonuje w niej utarty stereotyp płci pięknej. Wydawałoby się, że nurt ten – ze względu na swoje wartości i historię opisaną w tym rozdziale nieco wcześniej – jest wręcz wyczulony na wszelką dyskryminację. Jedność i równe traktowanie wszystkich to podstawowe, sztamkowe hasła, a mimo tego analizując realia owej kultury łatwo jest zauważyć pewne ciekawe zjawisko chociażby na przykładzie marek odzieżowych.

Hip-hop jak i większość innych subkultur posiada swoją specyficzną modę, styl ubierania się, który w pewien sposób również składa się na tak zwaną „całość” tego nurtu. Mimo że strój nie jest czymś obligatoryjnym i nie warunkuje przynależności do grupy, to jednak w praktyce ciężko byłoby znaleźć osobę w ubraniach marek hip-hopowych sygnowanych przez raperów, która utożsamiałaby się z subkulturą punków czy hippisów. Producenci, którymi często są sami artyści i osoby aktywnie działające w obrębie hip-hopu, już dawno dostrzegły w produkcji odzieży i gadżetów możliwość pokaźnego zysku, przez co w krótkim czasie powstało wiele marek hip-hopowych. Obecnie większość liczących się w branży, najbardziej znanych polskich raperów obok działalności artystycznej jest też właścicielem zarówno wytwórni muzycznej jak i właśnie firmy produkującej ubrania z własnym logo. Jeszcze do niedawna kobiety identyfikujące się z tym nurtem, które chciały podobnie jak mężczyźni dokonać zakupu luźnej, „typowo hip-hopowej” odzieży, spotykały się z niemałym problemem. Brandy odzieżowe oferowały przeważnie ubrania jedynie dla mężczyzn, pomijając zupełnie potrzeby płci pięknej. Dzisiejsza sytuacja, choć uległa pewnej zmianie, to jednak w dalszym ciągu pokazuje różnicę w społecznym postrzeganiu jednej i drugiej płci. Niektóre z marek wiodących teraz prym na rynku nadal nie produkują ubrań dla kobiet, a wszystkie produkty znajdują się w dziale męskim. W sklepach internetowych tych firm luźna odzież – czy mowa tu o dresach, bluzach, kurtkach, t-shirtach, koszulach, czy innym towarze reklamowana jest jedynie przez mężczyzn. Aktualnie znacznie częściej jednak spotyka się w Internecie widoczny podział zakładek na „męskie” i „damskie”, co praktykują takie znane firmy jak np. Diamante Wear, Prosto Wear, Alkopoligamia czy PLNY. Jednakże wystarczy nawet krótki przegląd owych „działów damskich”, aby i tu także zauważyć przypisane odgórnie obu płciom role społeczne. Podczas kiedy dla mężczyzn firmy te produkują szerokie, luźne ubrania, kobietom proponuje się często obcisłe, dopasowane spodnie czy bluzki, które dodatkowo miewają spore dekolty. Ciężko jest też doszukać się innych części garderoby poza standardowymi bluzami, butami, dresami i t-shirtami w

momencie, gdy mężczyźni mają do wyboru całą gamę ubrań od koszul, poprzez kurtki aż do czapek. Zamiast tego kobietom oferuje się krótkie sukienki bądź też czasami spódnice. Taka odzież, pomimo że posiada napis czy metkę konkretnej marki, wizualnie niewiele ma jednak wspólnego z typowo hip-hopową modą. Zdarza się też, że w sklepach internetowych, choć istnieją zakładki oddzielnego działu dla kobiet nie znajdują się tam żadne produkty, strona jest pusta – czego przykładem może być znana firma Koka Wear. W ostatnim czasie można jednak zaobserwować nową tendencję, która stara się sprostać potrzebom kobiet chcących nabyć szersze ubrania i stawia je w tej samej pozycji co mężczyzn. Niektóre brandy odzieżowe zaczynają wytwarzać produkty tak zwane „unisex”, przy których na stronach internetowych zamieszczane jest zdjęcie zarówno modela, jak i modelki. W ten sposób dokonuje się powoli ewolucja w obrębie kultury hip-hopu związana z pewnego rodzaju zaakceptowaniem istnienia i dynamicznego działania kobiet w tej sferze.

Spostrzeżeniu, jakoby firmy hip-hopowe nie produkowały ubrań z myślą o kobietach, zaprzeczył podczas wywiadu warszawski raper Ero z formacji JWP, który prowadzi na warszawskim Służewiu skateshop o nazwie „Serum” – sklep hip-hopowy, w którym można znaleźć zarówno płyty, różnego rodzaju gadżety, jak i ubrania. MC powiedział, że w ich sklepie jest osobny dział dla płci żeńskiej, jednak nie cieszy się on wystarczającym powodzeniem i w związku z tym ma zostać niebawem zlikwidowany:

Niestety te damskie rzeczy tylko zagracają nam wieszak, więc po prostu likwidujemy. Bardzo żalujemy, ponieważ te rzeczy, które mieliśmy i mamy jeszcze niektóre, są super i super jakości i bardzo zajawkowe, ale no ludzie jakoś tego nie przyjęli [wyw. 1 – Ero].

Zauważył ponadto, że kobiety rzadko kupują w ich sklepie, a kiedy już to robią to zazwyczaj biorą rzeczy z działu męskiego albo dla swoich mężczyzn, albo też dla samych siebie.

Wśród klientek jest sporo dziewczyn też, ale przeważnie albo są w formie towarzyszącej chłopakowi, albo kupić mu prezent, bo generalnie umówmy się – drogie są te hip-hopowe ciuchy - to dziewczyna sobie woli za stówkę kupić pięć bluzek w h&m, niż jeden t-shirt z firmy „pipipipi” np. już nie robiąc reklamy [wyw. 1 – Ero],

dodał współpracownik Serum.

1.6. Podsumowanie rozdziału

Poszczególne elementy składające się na całość kultury hip-hop mają swoje źródło w ubogich, pełnych przemocy gettach Nowego Jorku, gdzie w latach siedemdziesiątych Afroamerykanie dostrzegli w muzyce nadzieję i drogę wyjścia ze świata przestępstw i nędzy. Alternatywa kulturowa, będąca początkowo ucieczką od sytuacji panującej na Bronksie, z czasem upowszechniła się, stając się rozpoznawalną marką samą w sobie na niemal całym świecie. W Polsce nurt ten, jako pewnego rodzaju produkt importowany ze Stanów Zjednoczonych, istnieje od około dwudziestu lat, zdobywając w dalszym ciągu coraz to większą popularność i tłumy fanów. Tak jak wówczas w Ameryce czarna ludność czuła się odseparowana i niedopuszczona do głosu, tak w Polsce w latach rozkwitu tego stylu, społeczeństwo, doskonale pamiętające niedawny upadek systemu komunistycznego, było wciąż przesiąknięte ówczesnym ustrojem i zmęczone zasadami, jakie w nim panowały. Kultura hip-hopu, pomimo że na dobre zadomowiła się w Polsce po roku 1989, to jednak trafiła na grunt pokomunistyczny, co w pewien sposób warunkowało jej dalszy kierunek rozwoju. Owa sytuacja prawdopodobnie sprawiła, że hip-hop za sprawą bezkompromisowego, otwartego wyrażania przekonań i niczym nieograniczonej wolności słowa zyskał tak spore poparcie głównie ludzi młodych, chcących wyrazić bunt i nienawiść do systemu. Hip-hop, opowiadając prostymi tekstami historie z podwórka, nawołując do sprzeciwu wobec władzy, kształtował dorastające właśnie pokolenie. Jednak tematyka poruszana w tekstach rap nie ograniczała się tylko i wyłącznie do spraw zaangażowanych społecznie czy politycznie. Często pojawiający się motyw to kobieta, która oprócz bycia muzą dla artystów występowała i wciąż występuje również w przekazach wizualnych, chociażby w teledyskach, a także w tekstach. Ciekawe wydaje się to, jak płęć żeńska postrzegana jest przez mężczyzn utożsamiających się ze zjawiskiem hip-hopu oraz jaką ogólnie pozycję zajmuje ona w owej kulturze – odnoszącej się w swoich hasłach do równości i szacunku dla drugiego człowieka. Sytuacja ta zdaje się być tym bardziej interesująca, gdy weźmie się pod uwagę rozgrywające się współcześnie dyskusje dotyczące nierówności płciowej i wykluczenia ze sfery publicznej kobiet. Dlatego to właśnie zagadnienie stało się tematem niniejszej pracy.

Rozdział II

Wizerunek kobiety w kulturze hip-hop

Kobieta od zawsze stanowi dla wielu twórców różnych nurtów muzycznych pewnego rodzaju inspirację. Wydaje się, że szczególnie ciekawy wizerunek płci pięknej funkcjonuje w obszarze kultury hip-hop – czyli środowisku zdecydowanie zdominowanym przez mężczyzn. Jak zostało wykazane w rozdziale poprzednim, już od samego początku hip-hop tworzyli i następnie rozwijali jedynie mężczyźni, kobiety w historii tego nurtu pojawiły się znacznie później i o wiele ciężiej było im udowodnić swoją wartość oraz zapewnić sobie ugruntowaną pozycję na tle dokonań płci przeciwnej. Na pewno na te trudności napotymane przez kobiety miał poniekąd wpływ fakt wykorzystywania ich przez raperów jako swojej ozdoby, co przyczyniało się do uprzedmiotowienia płci żeńskiej. Można mniemać, że istotnym czynnikiem był tu również sam charakter tej kultury, która nawołując do zabawy, jedności i braterstwa opierała się z drugiej strony od zawsze w pewnym stopniu też na rywalizacji, a wykształcenie się w pierwszych latach podgatunku zwanego dzisiaj „gangsta rap” sprawiło, że nurt ten kojarzył się jednak z przemocą i wulgarnością, co nie jest łączone ze stereotypem kobiecym.

W celu zbadania obrazu kobiety w polskim rapie zostały poddane analizie zarówno teksty utworów oraz ich teledyski, jak i wywiady z mężczyznami aktywnie działającymi w omawianej kulturze. Sfera liryczna jest w rapie i w całej kulturze hip-hop niewątpliwie najważniejszą częścią składową obrazu kobiety, dlatego też na tle teledysków, które są pewnego rodzaju dodatkiem do słów, została poddana najszerzej analizie i wszelkie rozważania warto rozpocząć właśnie od przekazu zawartego w tekstach. Teksty utworów tym bardziej wydają się istotne w badaniu kobiecego wizerunku, że język można nazwać najważniejszym nośnikiem kodów kulturowych, to w nim zawarte są charakterystyczne struktury pojęciowe, za pomocą których dane społeczeństwo posługujące się konkretnym słownictwem, odbiera i interpretuje rzeczywistość. W językoznawstwie funkcjonuje, ważne w kontekście niniejszej pracy, pojęcie *językowego obrazu świata*, dotyczące zagadnień z pogranicza problematyki stosunku języka do otoczenia. Jedną z głównych polskich definicji tego terminu jest określenie podane przez językoznawcę Jerzego Bartmińskiego, który zwrócił uwagę na konieczność przyjmowania szerokiego kontekstu słów, przy których nie wolno zapominać o idącym za nimi obrazie otoczenia:

Przez językowy obraz świata rozumiem zawartą w języku interpretację rzeczywistości, którą można ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy bądź to utrwalone w samym języku, w jego formach gramatycznych, słownictwie, kliszowanych tekstach (np. przysłów), bądź to przez formy i teksty języka implikowane²⁷.

Podobną, choć nieco bardziej nakierowaną na sam język, definicję zaproponowała Renata Grzegorzczkova:

Językowy obraz świata chciałabym rozumieć jako strukturę pojęciową utwaloną (zakrepełą) w systemie danego języka, a więc jego właściwościami gramatycznymi i leksykalnymi (znaczeniach wyrazów i ich łączliwości) realizującą się, jak wszystko w języku, za pomocą tekstów (wypowiedzi)²⁸.

Autorka w dalszej części swojej pracy zwraca również uwagę na istnienie powiązań językowego obrazu świata z *wizją świata przekazywaną przez teksty poetyckie*²⁹. Zostało tam zaznaczone, że twórczość literacka implikuje pewne charakterystyczne postrzeganie rzeczywistości właściwe danemu twórcy. Analogicznie owa sytuacja przedstawia się w kontekście tekstów utworów muzycznych, które to zgodnie z tym twierdzeniem stanowią pewne symptomatyczne, odmienne od powszechnego widzenie świata.

Muzyka rap, albo szerzej kultura hip-hopu, jak się okazuje, jest na tyle obszernym polem badań, że można wyszczególnić tutaj nie jeden, a znacznie więcej wzorów kobiecy, obrazów płci pięknej, jakie lansują raperzy. Każdy z pojawiających się wizerunków został osobno opisany i przeanalizowany poniżej. Warto jednak przytoczyć w tym miejscu słowa cytowanego wcześniej Ero, który stwierdził, że nie powinno się klasyfikować kobiet w rapie w jakiejś sztucznej grupie i zamykać w ogólne schematy:

Nie ma czegoś takiego jak wzorzec, co to znaczy? Wiesz, są dobre kobiety i niedobre kobiety, to nie znaczy, że jak kobieta daje dupy – to nie znaczy że jest zła, bo ja np. lubię – wiesz o co chodzi. To jest kwestia spostrzeżenia [...]. Jak moja kobieta daje dupy komuś to mi się już nie podoba, prosta zasada, natomiast nie ma czegoś takiego jak stereotyp

27 J. Bartmiński, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 104.

28 R. Grzegorzczkova, *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 41.

29 Tamże, s. 45.

kobiety w hiphopowym świecie – nie. To wszystko są fajne laski, normalni ludzie, którzy po prostu lubią tą muzykę [...] nie szufladkujemy, bo to bez sensu [wyw. 1 – Ero].

Faktycznie wiele wizerunków kobiecych przenika się wzajemnie, wzorce bywają do siebie zbliżone i czasami ciężkie do rozróżnienia, jednak w rapie istniały i istnieją do dnia dzisiejszego pewne stereotypy, w tym takie, które dotyczą kobiet. Ponadto pozostali rozmówcy, z którymi zostały przeprowadzone wywiady, przyznali, że rozróżniają kilka odmiennych sposobów przedstawiania płci pięknej, dlatego też została podjęta próba zrozumienia i usystematyzowania funkcjonujących w hip-hopie obrazów kobiet. Początkujący raper występujący pod pseudonimem Henry w składzie Wiza/Henry zasygnalizował, że są trzy główne modele mówienia o kobiecie w polskim rapie:

Masz zadbaną damę, która jest celem, wiesz, numer jeden – tego pożądasz jako mężczyzna. Chcesz kobiety, chcesz materiału na żonę. Obok tego jest materiał mamy, który jest świętym materiałem, którego nie można skrytykować. Mama wie najlepiej, mama jest, wiesz, najważniejszym elementem. I trzeci jakby archetyp – jest to oczywiście no szmata, tak? Po prostu szmata, od której należy się trzymać jak najdalej, ale ona zawsze da [wyw. 2 – Robert Henry].

Niewątpliwie w hip-hopie występuje znacznie więcej wzorów płci pięknej niż te wymienione w powyższym cytacie, a i te wspomniane można podzielić na pewne grupy, co zostało zrobione w dalszej części rozdziału. Wartą zacytowania w tym miejscu, ciekawą odpowiedź na pytanie odnośnie wizerunków kobiecych podał niszowy raper, działający głównie w podziemiu, będący też kamerzystą na niektórych hip-hopowych imprezach. Jego zdaniem, kobiety słuchające rapu, nabrały przekonania, że mężczyźni w swoich tekstach krytykują je, mówią o nich źle, obraźliwe rzeczy, natomiast w rzeczywistości

w tych kawalkach jest to, co normalnie ci faceci mówią między sobą, a nie mówią przy kobietach [wyw. 3 – Jack Harris].

2.1. Podgatunki rapu

Mając na uwadze, że kultura hip-hopu w Polsce nie wykreowała się samoistnie, a została importowana ze Stanów Zjednoczonych, krótki opis amerykańskiej rzeczywistości, historii czy podgatunków w rapie, które funkcjonują w USA, wydaje się w pełni uzasadniony, a wręcz niezbędny dla zrozumienia pewnych kwestii i dalszych analiz tej kultury w Polsce.

W ciągu lat wykształciły się w rapie pewne podgatunki muzyczne, które z pewnością nie pozostają obojętne w kontekście obrazu kobiety. Można zauważyć, że każdy z podgatunków, których z roku na rok powstaje coraz więcej, ma inną specyfikę i pewien właściwy sobie sposób przedstawiania płci pięknej. Nie chodzi o style, które mimo że wiążą się z rapem, to wyodrębniły się w innych gatunkach muzycznych, a z hip-hopu czerpały jedynie niewielkie inspiracje, jak np. neo soul – będący odłamem muzyki soulowej czy electro hop – pochodzący z muzyki elektronicznej, tanecznej. Znaczenie mają w tym przypadku raczej podgatunki najbardziej charakterystyczne i bezpośrednio odnoszące się do całej kultury hip-hop, jej historii i tradycji. Należałoby tutaj wyróżnić kilka ważniejszych stylów istniejących w obrębie muzyki rap, które przedstawiają odmienny obraz świata i będą miały znaczenie w dalszych analizach odnoszących się do obrazu kobiety kreowanego przez raperów.

Alternatywny hip-hop – określenie to dotyczy się bardziej linii melodycznej utworów, niż jakiegoś ogólnego, wspólnie kreowanego językowego obrazu świata w tym podgatunku. Styl ten charakteryzuje się eksperymentalnym, niestandardowym podkładem muzycznym, do którego artyści czerpią inspiracje z innych gatunków, takich jak np. soul, jazz, reggae czy nawet folk.

Braggadacio – jest to specyficzny sposób rapowania, który polega na odważnym, czasami wręcz aroganckim wychwalaniu samego siebie, swoich umiejętności, przy jednoczesnym porównywaniu się do innych raperów³⁰. Szczególnie dzisiaj nurt ten stał się niezwykle popularny, artyści stosują do tego coraz to bardziej wyszukane metafory i epitety, w których ciężko doszukać się sentymentalnych, uczuciowych odniesień. W przeciwieństwie do opisanego powyżej alternatywnego hip-hopu, tutaj cechą łączącą utwory nie jest linia melodyczna, a przekaz i sposób mówienia o sobie.

30 <http://hip-hop-mojainspiracja.blogspot.com/2011/10/podgatunki-hip-hopu.html> [05.06.2015].

Conscious Rap (Świadomy Hip-hop) – styl ten porusza bardzo szeroki zakres problematyki, jak np.: bieda, używki, życie bez perspektyw, rasizm czy religia. Nie jest to rap tworzony na potrzeby imprez w klubach, zamiast tego wykazuje on duże zaangażowanie społeczne, dlatego też tutaj trudno byłoby znaleźć utwory mówiące w zuchwały sposób np. o kobiecie rapera, która w braggadacio może być wykorzystana do podbudowania ego muzyka. Artyści w świadomych hip-hopie pokazują rzeczywistość taką, jaką ją postrzegają, namawiając do samorozwoju i ciężkiej pracy, która ma być pomocna w zmianie statusu społecznego.

Freestyle (wolny styl) – zwany także improwizowaniem. Jest to rymowanie bez wcześniej przygotowanego tekstu, raper wymyśla wszystko w chwili mówienia. Jako że rywalizacja od zawsze jest ważnym elementem kultury hip-hop freestyle często wykorzystuje się do pojedynków na słowa, gdzie raperzy obrażają siebie nawzajem. Ze względu na ciekawą specyfikę takich bitew słownych i tematów, które zostają tam poruszane, nurt ten został opisany szerzej w dalszej części pracy.

Gangsta rap – jest to kontrowersyjny podgatunek, budzący chwilami sprzeciw różnych organizacji. Można mniemać, że jest to jeden z najbardziej rozpoznawalnych nurtów, który powstał już w latach osiemdziesiątych na wschodnim wybrzeżu Ameryki, jednak największą popularnością cieszył się na zachodzie USA. Styl ten nie tylko mówi w sposób wulgarny o strzelaninach, kradzieżach, seksie czy narkotykach, ale można znaleźć utwory, które jawnie nawołują do stosowania przemocy względem policji czy innych gangów. W Stanach Zjednoczonych tego typu teksty znajdują niestety odzwierciedlenie w życiu codziennym, czego przykładem jest poniesiona w strzelaninie śmierć raperów uważanych dzisiaj za jedne z największych legend hip-hopowych – 2 Paca i The Notorious B.I.G.'a.

G-funk – mimo że wywodzi się poniekąd z gangsta rapu, jego głównym celem jest poprawianie nastroju dzięki przyjemnej linii melodycznej i lekkim tekstom, które nie dotyczą istotnych, problematycznych zagadnień, a zamiast tego skupiają się na przekazie hedonistycznym, nie pomijając w tym wszystkim oczywiście przemocy, kobiet, seksu i używek. Dzięki takiej specyfice styl ten stał się jednym z najbardziej nośnych podgatunków już w latach dziewięćdziesiątych i choć jego największy rozkwit miał miejsce w Stanach Zjednoczonych, to za sprawą takich artystów jak Ten Typ Mes ze składem 2cztery7 (o których będzie jeszcze mowa w dalszej części rozdziału) w Polsce również zgromadził sporą rzeszę fanów.

Hardcore Rap – bywa mylony z pokrewnym sobie podgatunkiem rapcore – który polega na łączeniu gitarowego brzmienia, muzyki rock i punk z hip-hopem. Natomiast hardcore rap większe analogie znajduje w gangsta rapie, ponieważ większą uwagę zwraca się na brutalny przekaz niż na linię melodyczną. Podgatunek ten również opiewa agresję, konfrontację i przemoc.

Hip-hop chrześcijański (gospel rap) – rzadziej spotykany podgatunek hip-hopu, który do dzisiaj nie uległ komercjalizacji ani popularyzacji na dużą skalę. W nurcie tym, który ma charakter moralizatorski, poruszane są kwestie wiary i powrotu do Boga, pozbawiony jest on wulgaryzmów czy śmiałych przechwałek.

Miami Bass – nurt ten cechujący się energicznym podkładem muzycznym z tętniącym basem wywodzi się z Florydy. Jego popularność przypada na lata osiemdziesiąte, mimo tego warto jednak o nim wspomnieć, ponieważ choć w Polsce bardzo rzadko słyszy się nazwę tego stylu, to szczególnie dzisiaj jest coraz więcej utworów, które w rzeczywistości stanowią przedłużenie Miami bass na lata współczesne. Chodzi tutaj o imprezowy charakter muzyki, która skupia się na gloryfikacji erotyki i zabawy.

Podgatunki w muzyce rap można wymieniać jeszcze bardzo długo – wspominając chociażby rap metal, rap rock, jazz-hop i pop-rap czy hip-house – jednak nurty te związane są z łączeniem hip-hopu z innymi gatunkami muzycznymi i charakteryzują się po prostu specyficznymi brzmieniami czy użyciem konkretnych instrumentów. Nawet jedno z kluczowych i głównych rozróżnień w hip-hopie na East Coast i West Coast – dotyczące Stanów Zjednoczonych – nie wnosi w kontekście niniejszej pracy znaczących różnic w przekazie, kreowanych wizerunkach czy ogólnie rzecz ujmując problematyce tekstów. East Coast Hip-hop (Wschodnie Wybrzeże) odnosi się do rapu powstałego na początku lat siedemdziesiątych na Bronksie (o czym była mowa w poprzednim rozdziale) i swą tematyką obejmuje muzykę tworzoną zarówno na potrzeby osiedlowych imprez, jak i z czasem mówiącą o mafijnych porachunkach, przemocy i narkotykach – czyli rzeczywistości, w której funkcjonowali raperzy. Natomiast West Coast to Zachodnie Wybrzeże Stanów Zjednoczonych, gdzie od samego początku królowały hedonistyczne, buntownicze przekazy, które rozwinęły na skalę światową takie podgatunki jak gangsta rap czy G-funk. I chociaż hip-hop powstający na osiedlowych imprezach tworzony był z pasji dla zabawy, by mówiąc o otaczającej rzeczywistości wyrwać się z biedy i przemocy, to równolegle rozwijały się podgatunki zwracające jednak z czasem coraz większą uwagę na rywalizację czy istotę

konfliktów pomiędzy gangami. Prawdopodobnie za sprawą głośnej „wojny hip-hopowej” pomiędzy Wschodnim, a Zachodnim Wybrzeżem, która rozpoczęła się w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych i podzieliła amerykańskie środowisko hip-hopowe na dwa bloki, gdzie raperzy głośno manifestowali swoją przynależność konkretnie do jednego z nich, sami nierzadko angażując się w działalność gangsterską, wulgarny sposób kreowania rzeczywistości przepełnionej agresją stał się tak popularny i rozpoznawalny. Na wzrost zainteresowania tymi bardziej brutalnymi podgatunkami hip-hopu znaczny wpływ miała również m.in. wspomniana śmierć 2 Paca (reprezentował West Coast) i The Notorious B.I.G.’a, (przynależał do East Coast), którzy zostali zastrzeleni.

2.2. Kobieta dobra, materiał na żonę

Ze względu na subiektywne zdanie autorki pracy, jak również wnioski wynikające z przeprowadzonych wywiadów, w których mężczyźni stwierdzili, że jest to dominujący bądź jeden z dwóch głównych wzorców w polskim rapie, pierwszym obrazem, który został przedstawiony, jest wizerunek kobiety dobrej, dziewczyny bądź też żony. Jest to kobieta najprościej mówiąc szanowana, w pewien sposób podziwiana przez mężczyzn, którzy czasami traktują ją jak swoją mużę w twórczości. Takiego przekazu jest stosunkowo dużo zarówno w tekstach, jak i w teledyskach.

Oddam wszystko by czuć Twą bliskość, bo ja i ty to coś więcej niż chemia – można usłyszeć w utworze *Ona i on* Pelsona, warszawskiego rapera znanego z występów w grupie Molesta Ewenement oraz Parias³¹. Muzyk dodaje dalej: *weź moją dłoń, zamknij oczy mi i bez słów utul mnie do snu*, pokazując tym samym, że u boku swojej życiowej partnerki odnajduje wsparcie, zrozumienie oraz poczucie bezpieczeństwa, które przywodzi na myśl wręcz matczyną opiekę³². Tego rodzaju przykładów okazywania szacunku i miłości kobiecie można znaleźć mnóstwo, jak chociażby utwór *Paznokcie* toruńskiego artysty Małpy czy *Kocham Cię* poznańskiego rapera Peji.

Piosenka *Paznokcie* to historia silnego zauroczenia opowiedziana w subtelny sposób z uwzględnieniem samego momentu poznania dziewczyny przez rapera, w którym zrodziła się miłość od pierwszego wejrzenia: *Wybrałem ją z tłumu, mijając jej ekipę w kinie / Kilka miesięcy zanim poznałem jej imię / Czulem jej zapach tak intensywnie jakby stała przy mnie / Więc nie dziw się, że nie wiem o co chodziło w tym filmie / Emanowała namiętnością skroploną winem / Wiem, że pachniała jak Paryż choć nigdy tam nie byłem*³³. Widoczny jest tutaj podziw dla owej kobiety, na której poznanie raper był gotów czekać nawet *kilka miesięcy*, a zastosowanie w tekście porównań, poza uplastycznieniem utworu i stworzeniem obrazu bardziej zrozumiałego, wizualnego, wzmacnia tak naprawdę pozycję płci pięknej, ukazując jej konotacje z czymś, co kojarzy się pozytywnie, przyjemnie. *Namiętność skroplona winem* przywodzi na myśl pożądanie, ale i przypomina o kobiecej delikatności, natomiast pojawienie się Paryża w porównaniu dotyczącym zapachu jest o tyle znaczące, że

31 http://www.tekstowo.pl/piosenka,pelson,ona_i_on.html [09.06.2015].

32 Tamże.

33 <http://www.tekstowo.pl/piosenka,malpa,paznokcie.html> [09.06.2015].

miasto to, można mniemać, iż nawet osobom, które nigdy w nim nie były, kojarzy się z wieżą Eiffla i romantyczną scenerią – inaczej miłością – nad Sekwaną. Głównym, najistotniejszym elementem tego utworu jest w rzeczywistości niewielki szczegół, a mianowicie damskie pomalowane paznokcie, do których artysta z nieukrywaną fascynacją ciągle nawiązuje: *Jednak pozwala pisać mi teksty o miłości / Prawie tak intensywne jak kolor jej paznokci.* Wydaje się to tym bardziej ciekawe w kontekście przeprowadzonych do niniejszej pracy wywiadów z mężczyznami aktywnie działającymi w kulturze hip-hopu. Pochodzący z Warszawy raper, producent muzyczny i kick-bokser – Juras – zapytany o ideał kobiecy odpowiedział:

Musi być szczupła, wysoka, zgrabna. Włosy nie są ważne, musi mieć ładne oczy, ładny uśmiech, twarz musi mieć taką, że jak na nią patrzę to mówię WOW – śliczna buzia. To jest najważniejsze, pierwsza jest buzia [...], później zgrabne nogi, tam pupa i tak dalej, wszystko musi być na miejscu, ale buzia, włosy, nie wiem ładna cera, dbanie o paznokcie o takie, takie duperełki różne kobiece są bardzo ważne [wyw. 4 – Juras].

Utwór Peji *Kocham Cię* poświęcony jest w całości bliskiej relacji jaka łączy rapera z jego kobietą: *chcę cię za żonę, nigdy już nie zechcę innej, / Potrzebuje tylko ciebie, więc pytam czy za mnie wyjdiesz*³⁴. Jest to wyjątkowo interesujący przykład, gdyż Peja będzie jeszcze przywoływany w dalszej części pracy przy zupełnie innym wizerunku płci żeńskiej. W tekście *Kocham Cię* muzyk przedstawia odbiorcy kobietę, która jest *taka słodka, taka piękna, uśmiechnięta*. Nagromadzenie, choć prostych, to jednak mających zdecydowanie pozytywny wydźwięk epitetów, przywołuje ważną kulturową cechę języka, a mianowicie – wartościowanie (tutaj pozytywne), które pozwala na pewnego rodzaju kategoryzację i analizę rzeczywistości. Dzięki występującemu we wszystkich językach wartościowaniu ujawnia się stosunek mówiącego do danej rzeczy, zjawiska, a poszerzanie zdolności wartościowania jest gwarantem kreatywnego rozwoju osobistego jednostki³⁵.

Inną ciekawą kwestią językową, związaną w pewien sposób również z wartościowaniem, jest używanie w rapie pewnych słów, które w języku polskim są ogółem uznawane za wulgarne bądź przynajmniej niezbyt przyjemne, natomiast stosowane przez raperów nabierają zupełnie innej wymowy. Wulgaryzmy – jak podaje w swoim słowniku Maciej Grochowski – są jednostkami leksykalnymi, które łamiąc obowiązujące tabu, służą

34 http://www.tekstowo.pl/piosenka,peja,kocham_cie.html [09.06.2015].

35 M. K. Stasiak, *Świadomość wartości*, w: *Język w komunikacji*, red. G. Habrajska, Łódź 2001, s. 235.

uzewnętrznianiu emocji³⁶. Jak powiedział podczas wywiadu przeprowadzonego na potrzeby tej pracy, Ematei – hip-hopowy aktywista, konferansjer oraz dziennikarz hip-hopowego portalu *Popkiler* – różnice w interpretacji poszczególnych zwrotów wynikają z kwestii slangowej, jak i kulturowej. Nawiązywał on do popularnego w Stanach określenia *bad bitch*, które w wolnym tłumaczeniu oznacza *złą dziwkę*, jednak przyjęło się używanie tego zwrotu dla określenia swojej mocnej pozycji w hip-hopowym środowisku i nawet płeć piękna sama obecnie bardzo często mówi tak o sobie.

Taka bad bitch no to często jest taka właśnie kobieta z charakterem, która umie postawić na swoim, wybija się, błyszczy w tłumie i tak dalej, a niekoniecznie szmata [wyw. 5 – Ematei].

W polskim rapie jest wyjątkowo dużo przykładów pokazujących inne zastosowanie takich słów, jak „dupa”, „sztuka” czy „suka”, które zaczynają kreować albo pozytywny obraz płci żeńskiej, albo używane są w sposób neutralny, jakby były w tym środowisku przyjętym z góry synonimem słowa dziewczyna.

Jednym z najbardziej znanych tekstów hip-hopowych jest niewątpliwie piosenka grupy Asceholix *Ej suczki*, która określenie zawarte w tytule i używanie go w stosunku do płci pięknej upowszechniła na większą skalę, pozbawiając je pejoratywnej konotacji. Warto wspomnieć w tym miejscu również nowy, pochodzący z 2015 roku utwór duetu Dwa Sławy pt. *Kobiety sztosy*, gdzie można usłyszeć m. in: *Lubimy rasowe suki; border collie / Chcę komplementować, a nie upokarzać / Kiedy mówię Ci, że jesteś fajną dupą z twarzy*³⁷. W tym przypadku słowo „suka” – użyte bez pieszczotliwego zdrobnienia, jak w przykładzie poprzednim - może być uznane za niezbyt miłe, jednak w dalszym ciągu wydaje się, że jest w pełni akceptowalne. Dodanie do tego epitetu *rasowa* wzmacnia jeszcze bardziej wydźwięk całej wypowiedzi, zwłaszcza że słuchacz zostaje odesłany do rasy psów - border collie, które to uchodzą za jedne z najinteligentniejszych i oddanych właścicielowi czworonogów. Wyraz *dupa* mimo swojej pierwotnie negatywnej wymowy, w tekstach muzyki rap określa często ładną dziewczynę. Doprowadziło to z czasem do ciekawej sytuacji, a mianowicie w kulturze hip-hop wytworzył się, użyty w powyżej przytoczonym tekście, karykaturalny związek frazeologiczny *ładna dupa z twarzy* - stosowany dla uwypuklenia urody drugiej osoby (szczególnie ładnej buzi) i funkcjonujący obecnie na polskich podwórkach.

36 M. Grochowski, *Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów*, Warszawa 1995, s. 15.

37 http://www.tekstowo.pl/piosenka,dwa_slawy,kobiety_sztosy.html [09.06.2015].

Są też w Polsce raperzy, którzy zasłynęli z mówienia o rzeczach trudnych i ważnych w sposób pozbawiony wszelkich wulgaryzmów, jak np. bydgoski artysta Bisz, który w tekstach zazwyczaj dotyka zagadnień egzystencjonalnych, mówi o upadku człowieka, przez co jego twórczość utożsamiana jest z podgatunkiem świadomego hip-hopu, zawierającego wiele głębokich przemyśleń. MC (Master of Ceremony – mistrz ceremonii czyli raper) posiada również utwory odnoszące się do kobiet i można zauważyć, że wówczas używa on języka bardziej sentymentalnego, wyrażającego uznanie dla płci pięknej, jak np. w piosence *Gwiazda: Są kobiety wobec których szacunek to jest za mało / Daje joint by wiedziały, że o nich nie zapomniałem / Obojętnie czy jej mówisz 'kochanie', 'siostró', 'mamo' / Każdy z nas ma taką i dalby się pociąć za nią*³⁸. Nawet w momencie, kiedy Bisz wspomina o związkach, które się już skończyły, o rozstaniach, robi to w sposób, który nie narusza dobrego imienia drugiej strony, czego przykład można odnaleźć w utworze *Nakrętki, zawlecзки, kapsle: Kochałem ją, lecz było za wcześnie, by mówić / Później za późno, tutaj mogę to z siebie wyrzucić*³⁹.

W tym miejscu pojawia się w tekstach hip-hopowych istotny, warty przeanalizowania motyw przedstawiania kobiety w sposób pozytywny, a nawet mocno wyidealizowany przez raperów, którzy przeżyli rozstanie. Najlepszym przykładem artysty, który otwarcie mówi o tęsknocie, stawiając utraconą kobietę na piedestale i tym samym czyniąc ją pewnego rodzaju istotą nadludzką, jest warszawski raper z Ursynowa – Pezet. W 2009 roku wydał on mini album pod tytułem *Muzyka Emocjonalna*, którego praktycznie wszystkie utwory są uzewnętrznieniem bólu po rozpadzie związku, a kobieta staje się niedoścignionym, gloryfikowanym marzeniem. W tym kontekście wart zwrócenia szczególnej uwagi jest kawałek *Widzę jej obraz*, który w dosadny sposób – ukazując spędzone wspólnie z kobietą chwile – wyraża niewyobrażalną pustkę po jej odejściu: *Wymyka mi się z rąk przez palce / Dotykam ją ostatni raz opuszkami / Próbując złapać i zatrzymać ją na zawsze / Upuszczam ją i zabijam coś między nami*⁴⁰. Artysta używając w tym fragmencie metafor *wymyka mi się [...] przez palce*, [...] *upuszczam ją* – czyni swoje przeżycia bardziej otwarte i obrazowe, natomiast kobietę wizualizuje jako istotę kruchą, delikatną, wymagającą opieki. Opis powyższy przywołuje na myśl coś jakby szklanego, np. flakon, który łatwo rozbić przez

38 http://www.tekstowo.pl/piosenka,b_o_k,gwiazda.html [09.06.2015].

39 http://www.tekstowo.pl/piosenka,bisz,zawlecзки__nakretki__kapsle.html [09.06.2015].

40 http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet,widze_jej_obraz.html [09.06.2015].

nieuwagę. Pezet, wydawać by się mogło, pokazuje w ten sposób wrażliwość i przede wszystkim ulotność zarówno relacji damsko-męskich, jak i samych kobiet. Z dalszej części tekstu można wywnioskować, że to artysta zawiódł zaufanie swojej wybranki, która jawi mu się teraz w najdoskonalszym świetle: *Uśmiecha się i ma ten dołek w policzku / Który tak bardzo lubię i, kurwa mać, jest słiczna*. Artysta, opowiadając swoją historię w niezwykle poruszający sposób, nakreśla w polskim rapie wizję, jak wielka jest w rzeczywistości rola kobiety w życiu mężczyzny, co potwierdzają również inne utwory na tym albumie. Można znaleźć m.in. szeroki opis tego, co dzieje się z muzykiem po odejściu kobiety, jak w utworze *Żrenice: Znow tylko ból zaciska mi pętlę na szyi / I nie rozumiem słów, którymi mówią do mnie inni*⁴¹, by cały ten stan doskonale podsumować w piosence *Spadam*, w której Pezet, w przeciwieństwie do *Widzę jej obraz*, nie opowiada już spokojnie, ale zaczyna krzyczeć: *Nie ma Cię gdy moje życie spada w dół [...] / Ale kocham Cię, kocham, wciąż Cię kocham, kurwa*⁴².

Powyzsze fragmenty tekstów hip-hopowych są doskonałymi przykładami kreowania przez artystów płci pięknej jako miłości swojego życia, z którą raperów łączą nie tylko relacje fizyczne, ale angażują się oni również emocjonalnie. Kobieta w tym przypadku jest wartością nadrzędną, wychwalaną, o którą mężczyzna zabiega, pokazując swoją uczuciową stronę. Stereotypowo takie zachowanie w kulturze polskiej, zarówno w jej dominującej wersji, jak i w hip-hopie, w którym liczy się zdecydowanie i często wręcz wulgarne tworzenie swojego wizerunku jako jednostki macho czy samca Alfa, nie jest łączone z silnym, niezależnym mężczyzną. Na kontekst kulturowy, nakazujący mężczyźnie być tym, który jest bardziej aktywny, pewniejszy siebie i w obowiązku którego leży zaspokojenie potrzeb rodziny, nakłada się tutaj też wspomnianą wcześniej, nieco konwencjonalna bezwzględna natura kultury hip-hop, co zdecydowanie nie ułatwia artystom tego nurtu przyznawania się do własnych emocji.

Analizując pozytywny obraz kobiety, która jest szanowana i wychwalana przez raperów, warto pokrótce wspomnieć o roli teledysków, które w dzisiejszym wizualnym świecie zdominowanym przez zmysł wzroku, zaczynają pełnić coraz to większą rolę, a choć w kulturze hip-hopu nie są tak istotne jak tekst, to jednak, niektóre obrazy w nich zawarte niewątpliwie powodują zwiększenie zainteresowania danym utworem. W tym miejscu

41 <http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet,Zrenice.html> [10.06.2015].

42 <http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet,spadam.html> [10.06.2015].

należałoby wspomnieć, że wideoklipy można podzielić na te, które przedstawiają jakąś konkretną historię, mają zaplanowaną fabułę, która w pewien sposób często wiąże się ze sferą liryczną oraz na takie teledyski, które są pozbawione tematu przewodniego, a sceny pokazujące czy to raperów czy występujące kobiety nie łączą się ze sobą w żadną konstruktywną całość narracyjną.

Jest spora liczba teledysków, które przedstawiają kobietę z pełnym poszanowaniem jej godności, sfery intymnej, a jednocześnie tworzą jej wizerunek nieco nadludzki i wyidealizowany. Na początku warto zwrócić uwagę na motyw muzy, tzw. nimfy – który nie pojawia się wyraźnie w tekstach, natomiast w ostatnich latach można także zaobserwować go w wideoklipach raperów. Kobieta ukazywana jest zazwyczaj jako istota delikatna, subtelna i w pewien sposób mistyczna. Jej gesty, głębokie spojrzenia, skupiony wyraz twarzy uzewnętrzniają piękno, a z drugiej strony również pewnego rodzaju tajemnicę, co czyni płć piękną nadrzeczywistą. Z takim obrazem można spotkać się chociażby w teledysku rapera z Katowic, Miuosha, *Nie mamy skrzydeł*, który pozbawiony jest konkretnie zarysowanej historii, a akcja rozgrywa się w lesie i na polanie. Klip, który został zrealizowany niewątpliwie z wielkim rozmachem, rozpoczyna się ujęciem przedstawiającym młodą kobietę w zwiewnej, długiej sukience pośród drzew, na tle gęstego dymu – taka też tonacja zachowana jest przez resztę teledysku. Dym, unoszące się na wietrze cienkie płótna w kolorze sukienki kobiety oraz częste zbliżenia na jej skupioną, poważną twarz stwarzają klimat metafizyczny. Bohaterka pokazywana jest na przemian z rapującym, na tle tej samej scenerii, Miuoshem. Najbardziej wymowny moment ukazuje dłonie owej kobiety wypełnione wodą, która przecieka jej przez palce i spływa na twarz artysty. Scenę tą można interpretować jako wenę czy nawet pewnego rodzaju oczyszczenie, którego raper dostępuje dzięki płci pięknej. Kobieta jest tutaj muzą, inspiracją dla artysty i widać, że jej pozycja w stosunku do mężczyzny jest wywyższona, znacznie istotniejsza, jakby duchowa. W *Nie mamy skrzydeł* można doszukać się ponadto pewnych motywów słowiańskich.

W tym kontekście warto wspomnieć też płytę z 2012 roku o nazwie *Równonoc* producenta muzycznego Donatana (który zasłynął później w mediach mainstreamowych za sprawą Eurowizji 2014, reprezentując Polskę wraz z wokalistką Cleo). Cały album, będący wynikiem współpracy wielu znaczących polskich raperów, utrzymany jest w klimacie starosłowiańskim, artystom towarzyszą bohaterowie w dawnych, plemiennych strojach mający przy sobie łuki, strzelby i inne rekwizyty kultury ludowej. Kobiety ubrane w staroświeckie sukienki, z przepaskami na głowie i makijażem na twarzy mają poważne miny,

zamiast uśmiechać się rzucają kuszące, tajemnicze spojrzenia. Bohaterki tych teledysków zostały wystylizowane jako nieco niebezpieczne, są wojowniczkami wspierającymi mężczyzn, a jednocześnie widać w tym wszystkim delikatność płci żeńskiej. Pokazywane są chwilami przy drobnych pracach codziennych w wiosce bądź też po prostu podczas trzymania na rękach dzieci – jak w utworze *Słowiańska krew* takich raperów jak Gural, Sheller, Kaczor oraz Ry23 i Rafi. Znacznie częściej jednak odbiorca może zobaczyć zmysłowe zbliżenia czy to na twarz czy na piersi postaci. Można odnaleźć tutaj elementy tradycyjnej kultury ludowej, o której w kontekście wpływu fotografii na oralność mówił Roch Sulima. Teledyski, będące tak naprawdę zbiorem zdjęć, zawierając elementy folklorystyczne, komentują, uwiarygadniają i pomagają oswoić rzeczywistość na ekranie⁴³. Tło owych teledysków nie różni się znacznie od siebie, dlatego analiza jednego klipu może odzwierciedlać w dużej mierze pozostałe utwory. Przykładowo we wspólnym kawałku raperów Pezeta, Gurala i Piha *Obudź się* znajdującym się na tym albumie, kobieta – diwa przywodzi na myśl naturę, powrót do korzeni, jej postać jest delikatna, a zarazem budząca pewnego rodzaju niepokój, w czym przejawia się siła bohaterki. Uroda dziewczyny odpowiada obowiązującym dzisiaj kanonom piękna, jest młoda, zadbana, pomalowana i ma zgrabną figurę. Zastanawiająca jest ciągła powaga tej kobiety, która patrzy odważnie, wręcz wyzywająco na oglądającego ją odbiorcę. Zabieg ten sprawia, że mężczyźni-muzycy, mimo iż to właśnie oni rapują, nigdy tak naprawdę nie są w tych teledyskach przedmiotem spojrzeń, a jedynie napędzają narrację pokazywanych obrazów.

43 J. Hajduk-Nijakowska, *Oralność a audiowizualność współczesnej kultury*, w: *Nowa wizualność – Nowy paradygmat kultury*, red. E. Wilk, I. Kolasińska-Pasterczyk, Kraków 2008, s. 71-79.



<https://www.youtube.com/watch?v=irkLhvHCrc8>

W *Równonocy* można znaleźć również wideoklipy, które ciężko byłoby zaliczyć do tych, które pokazują pozytywny wizerunek płci pięknej, gdyż głównym ich motywem jest zwykła pornografizacja bohaterek i zostaną pokrótce przywołane w dalszej części pracy. W tym miejscu jednak jeszcze odnośnie albumu Donatana warty wspomnienia wydaje się teledysk do utworu *Niespokojna dusza* raperów Chady, Słonia i Soboty. Obraz utrzymany jest, tak jak inne klipy, w klimacie starosłowiańskim, a kobieta przedstawiona jest jako nadrealna istota. Jednak w przeciwieństwie do pozostałych utworów, w tym mistyczna bohaterka budzi raczej grozę niż pożądanie. Zamiast typowego makijażu podkreślone zostały podkrążone oczy, włosy ma potargane i w nieładzie, a strój jest zwykłym, długim płótnem. Jej rola nie ogranicza się już tylko do ponętnych spojrzeń czy wykonywania prostych prac domowych, ale przedstawia się ją tropiącą i podążającą za raperami, którzy przerażeni uciekają. To kolejny przykład ukazywania płci pięknej w przekazie wizualnym w sposób zdradzający jej niezrozumiałą, nadludzką naturę i ciężko tutaj jednoznacznie określić, czy wzorzec ten jest pozytywny, gdyż bardziej niż nimfę czy muzę, uosabia ona plemienne demony i przywodzi na myśl nieczyste moce, szczególnie kiedy artyści upadają przed nią, można mniemać, że martwi. Obraz ten przypomina prasłowiańskie, piękne rusalki, które nęcąc mężczyzn, ostatecznie poprzez taniec lub łaskotanie doprowadzały do ich zgonu. W teledysku tym występuje charakterystyczny dla kultury ludowej i archaicznego motyw kobiety kojarzonej ze śmiercią.



<https://www.youtube.com/watch?v=WWHOPUZ-sP4>

Kobieta w hip-hopowych wideoklipach bywa przedstawiana pozytywnie również jako partnerka życiowa, traktowana na równi z mężczyzną. Takim przykładem może być teledysk do utworu *Chcę Ci dać* Donguralesko, rapera z Poznania. Klip opowiada historię wspólnego napadu i rabunku przeprowadzonego przez parę. Bohaterka – zgrabna i zadbana kobieta, wyglądająca niepozornie, ubrana w zwykłe jeansy i koszulę, przy boku muzyka zakłada kominiarzkę na twarz, wymachuje bronią, zabiera pieniądze, a następnie wygłupia się z nim w aucie paląc papierosy i pijąc Jacka Danielsa. Zachowanie to w stereotypowym pojmowaniu wzorców kulturowych nie jest domeną płci pięknej i uwypukla tutaj przekraczanie pewnych granic narzuconych społecznie, dodatkowo nasuwa na myśl takie postacie kultury popularnej jak chociażby Bonnie i Clyde – amerykańską parę przestępców z lat trzydziestych XX wieku., o której pod koniec lat sześćdziesiątych powstał film biograficzny. Urodzeni w stanie Teksas Bonnie Parker - kelnerka i Clyde Barrow – drobny przestępca, wspólnie wyruszyli w podróż po Stanach Zjednoczonych napadając na sklepy, rabując banki, a później dopuszczając się nawet morderstw. Zorganizowali gang, do którego szybko dołączyli m.in. brat Clyde'a, Buck wraz z żoną Blanche. Bonnie i Clyde zostali zastrzeleni w 1934 roku podczas policyjnej obławy, stając się tym samym światową ikoną miłości ludzi z marginesu, wykluczonych społecznie.

Nieco innym, ale również kreującym płć piękną jako partnerkę życiową, z którą mężczyzna dzieli najważniejsze chwile, jest obraz zawarty w teledysku wspomnianego już

Pezeta do kawałka *Patrzę na nią*. Kobieta ukazana jest tam również w sposób naturalny, z nieprzesadzonym makijażem, zamiast wulgarnych spojrzeń w stronę odbiorców uśmiecha się, można mniemać, że do rapera. Teledysk przedstawia bohaterkę m. in. w sypialni, kiedy przymierza ubrania i przechadza się w samej bieliźnie. Chociaż w tym przypadku użyto aspektów intymnych, prezentując kobietę podczas jej chwil prywatnych, to jednak przekaz ten różni się w dużym stopniu od typowego zabiegu seksualizacji płci pięknej i czynienia z kobiety zwykłego obiektu pożądania, o czym będzie mowa nieco później. *Patrzę na nią* obrazuje relacje damsko-męskie, w których widoczny jest szacunek i wzajemna troska o siebie, a bohaterka uosabia szczęśliwą kobietę przy boku mężczyzny. Wymowny jest moment, kiedy pojawia się tam druga postać kobieca i jest nią tańcząca na rurze striptizerka, wówczas słychać w tle słowa Pezeta: *Nie chcę być samotny wiesz*⁴⁴. Tego typu przykładów ukazywania płci żeńskiej można byłoby wymieniać jeszcze wiele, jak np. teledysk Jamala *Defto* czy K2 z raperem Buka o nazwie *1 moment*. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku bohaterki odgrywają rolę partnerek w związku i wspólnie z mężczyzną przeżywają przygody, podróżują, zwiedzają ciekawe miejsca za granicą, piją alkohol, imprezują, próbują różnych potraw, doświadczają uroków świata. Ich wygląd nie jest wyzywający, są młode i roześmiane, korzystają z życia w ten sam sposób co płęć przeciwna.



<https://www.youtube.com/watch?v=cg2LN05PXUo>

44 <https://www.youtube.com/watch?v=3jaTlhWdu7U> [08.07.2015].

Te wideoklipy są doskonałym przykładem tego, że bez używania elementów seksualnych można stworzyć niewiarygodnie inspirujące teledyski, opowiadające pewne historie i ukazujące ważne przeżycia.

2.3. Kobieta–szmata, kobieta-dziwka – obraz negatywny

Kolejnym wzorcem lansowanym przez raperów, który jak wynika z przeprowadzonych wywiadów jest dominujący bądź też występuje na równi z wizerunkiem przeanalizowanym powyżej, jest wzorec kobiety pokazywanej w negatywnym świetle, określanej przez artystów słowami: „szmata”, „dziwka” czy nawet „kurwa”. Należałoby się w tym miejscu zastanowić, jakie kobiety są tak nazywane w polskim rapie, ponieważ jak wynika z przeprowadzonych wywiadów, nie jest to do końca jednoznaczne. Mężczyźni w rozmowach twierdzili, że obok romantycznego obrazu kobiety jako równoprawnej partnerki, można znaleźć najwięcej przekazów ukazujących płęć piękną jako zdominowaną i sprowadzoną do roli obiektu seksualnego. Jak powiedział Igorilla – raper tworzący hip-hopową formację Polskie Karate – jest to wizerunek cielesny, często seksistowski i dodał:

Przez długi czas [...] nie na miejscu było mówienie o emocjach [...], hip-hop nie rozumiał kobiecości [wyw. 6 – Igorilla].

Natomiast Muflon – warszawski MC, znany głównie z freestyli, stwierdził:

Wzorzec kobiety, który wylania się z połowy tekstów to jest właśnie wzorzec kobiety nie jako człowieka tylko bardziej jako pewnego dodatku do faceta, bo jakby ten aspekt wizualny jest na pewno głównym, pierwszoplanowym aspektem [wyw. 7 – Muflon].

Dodał on również, że zamiast być cnotliwa, zostaje ona uprzedmiotowiona, staje się podległa. Warto byłoby wspomnieć jeszcze słowa rapera Jacka Harrisa, który przyznał, że kobiety bywają źle nazywane i przedstawiane negatywnie w momencie, gdy jest to poparte dalej jakąś historią z życia czy przykładami pejoratywnych zachowań. Rzuca to nieco inne światło na ukazywanie kobiety w zły sposób – jak widać chodzi nie tylko o odnoszenie się do jej wizualności i seksualności i pozwala rozróżnić dwa, albo i więcej osobnych aspektów. Zanim jednak zostanie podjęty wątek odnoszący się do kreowania płci pięknej jako obiektu seksualnego warto rozważyć najpierw sferę liryczną, czyli główny element kultury hip-hop.

W tekstach muzyki rap bardzo często pojawiają się wyzwiska, takie jak „szmata” czy „dziwka”, kierowane w stronę kobiet. Wspominany przy okazji utworu *Kocham Cię* raper Peja jest doskonałym przykładem kreowania jednocześnie więcej niż jednego żeńskiego wzorca. Ma on w swojej twórczości kawałek o nazwie *Materialna dziwka*, w której dobitnie wyraża zdanie o kobietach zainteresowanych pieniędzmi mężczyzny. W utworze tym można odnaleźć wiele przykładów negatywnego wartościowania owego zjawiska nie tylko za sprawą pewnych zestawień przymiotników, ale również dzięki słowom, które w języku polskim mają zabarwienie wyraźnie pejoratywne. Już na samym początku Peja rapuje: *Yo, lanca twój osprzet towar jest pierwszej czystości, / Wyjmujesz podajesz przy tym mruczysz "mała, possij"* – pokazując tym samym, że płci pięknej nie należy się szacunek, a zadowalanie seksualne mężczyzn jest podstawowym obowiązkiem kobiet⁴⁵. W dalszej części tekstu muzyk już otwarcie stosuje wymowne epitety określające jego stosunek do płci przeciwnej: *Materialna dziwka, która chciałaby pouczać, / Przy lepszej okazji nogi na plecy zarzucać*. Jak podaje Słownik Języka Polskiego PWN słowo „dziwka” oznacza kobietę postępującą w sposób niemoralny, bulwersujący lub po prostu będącą prostytutką⁴⁶. Raper stosuje wyraz *materialna*, mając w rzeczywistości na myśli, jak wynika z kontekstu, słowo „materialistyczna” – czyli będąca materialistką, zainteresowana wartościami materialnymi. Owe określenie wzmacnia całość wypowiedzi obrazując konkretne cechy danej jednostki, natomiast drugi wers mówiący o *zarzucaniu nóg na plecy*, kiedy nadarza się tylko okazja, przywołuje na myśl wulgarne

45 http://www.tekstowo.pl/piosenka,peja,materialna_dziwka.html [12.07.2015].

46 <http://sjp.pwn.pl/sjp/dziwka;2455969.html> [12.06.2015].

zachowania seksualne z losowym partnerem. Swój negatywny stosunek do płci pięknej raper tłumaczy w dalszej części utworu, kiedy opisuje osobę, której zależy tylko na materialnych, drogich gadżetach i aby to zdobyć jest w stanie *położyć łapę na koncie i złocie* należących – co wynika z kontekstu – do jej partnera. MC podsumowuje *Materialną dziwkę* przywołując postać biblijną: *każda kobieta to judasz*. Użycie owego frazeologizmu i nazwanie płci żeńskiej judaszem utożsamia ją z istotą fałszywą, obłudną i kłamliwą, z którą bliższe kontakty mogą prowadzić do zguby.

Podobny wizerunek kobiety widoczny jest w twórczości warszawskiego rapera z Woli – Tego Typa Mesa, który to odgrywa dość ważną rolę w kreowaniu płci pięknej w rapie, gdyż znaczna część jego muzyki nawiązuje do kobiet lub związków łączących z nimi artystę. Zdaje się, że środowisko hip-hopowe, o ile można tak rzec – przyzwyczało się już do poligamicznej wizji relacji damsko-męskich wyznawanej przez Mesa. Styl, w jakim tworzy on rap, to G-funk, który promując hedonistyczny styl życia często porusza tematykę seksu. W utworze *Nie daj zrobić się w chuj* grupy 2cztery7 – tworzonej przez Ten Typa Mesa oraz Stasiaka i Pjusa – można znaleźć ich nieprzychylną opinię na temat zakochanych mężczyzn, którzy nie myślą racjonalnie i zbyt wiele czasu poświęcają swoim partnerkom oraz są skłonni w związku do kompromisów. Wulgaryzm „chuj” charakterystyczny dla języka potocznego, poza uzewnętrznianiem emocji, służy również zbudowaniu relacji bliskości z odbiorcami. Przekleństwa, które są głęboko zakorzenione w tradycji danej społeczności, mimo że zostały objęte pewnego rodzaju tabu kulturowym, stosuje się dość często w języku polskim, a dzisiaj w niektórych przypadkach zaczynają one być postrzegane jako żartobliwy i kreatywny sposób komunikacji. Ponadto dzięki znajomości kontekstu kulturowego danych wyrazów czy stwierdzeń pojawiających się w omawianym utworze, takich jak „pantofel” czy „lamus”, można mieć pewność, że opisy te zawierają zdecydowanie negatywne konotacje. Według raperów na pleć piękną trzeba uważać i nigdy nie można jej ufać, ponieważ kobiety z natury bywają dwulicowe, nieszczerze i nastawione na finansowe wzbogacenie się: *Nie daj zrobić się w chuj żadnej głupiej dziwce / Kiedy mówi, że nie robi nic to robi coś cichcem / Albo nie chodzi jej o ciebie tylko o liczbę*⁴⁷. Kobieta ukazywana jest w tym przypadku również jako materialistka, do tego kłamliwa, a wyrażenie *robić coś cichcem* przywodzi na myśl ukrywanie zapewne niestosownych zachowań takich jak na przykład zdrada.

47 http://www.tekstowo.pl/piosenka,2cztery7,nie_daj_zrobic_sie_w_chuj.html [12.07.2015].

W rapie można wyróżnić również utwory, które przedstawiają uprzedmiotowienie płci pięknej i postrzeganie jej jak przedmiot, który można w dowolnej chwili wymienić. Za przykład posłużyć może utwór Pezeta *Lubię* z płyty *Muzyka Rozrywkowa* z 2007 roku. Raper otwarcie przyznaje, że podobają mu się kobiety wulgarne, które na imprezie z chęcią piją z nim alkohol, a potem uprawiają seks. Mówi o tym jednak w taki sposób, że na plan pierwszy wysuwa się w rzeczywistości jego pogarda i brak szacunku dla osób tak się zachowujących. Deklaruje: *Lubię kobiety wyuzdane jak pissing*, by już po chwili dodać: *ej, lubię, gdy bardzo się starasz / jutro mówię na-na-na-na-na-nara* – pokazując tym samym swoją wyższość nad płcią żeńską i traktowanie jej jak rzecz, którą można wyrzucić, kiedy zostanie zużyta. Słowo „nara” jest skrótem od wyrażenia „na razie” i w potocznym, młodzieżowym rozumieniu oznacza pożegnanie, choć trzeba przyznać, że bywa często stosowane z negatywnym zabarwieniem i może wówczas być synonimem wyrażenia „odczep się”.

Innym przykładem wartym wspomnienia w kontekście niniejszej pracy są teksty rapu, w których artyści wyrażają niepocholebne opinie na temat współczesnych kobiet, gloryfikując przy tym czasy minione. *Te lata kiedy każda dupa chciała wyglądać jak Cher* – można usłyszeć w pierwszym wersie jednego z najbardziej rozpoznawalnych polskich raperów – O.S.T.R.’a (Ostrego) w utworze *Sam to nazwij* z albumu O.C.B. z 2009 roku⁴⁸. Piosenka została wykorzystana w filmie opowiadającym o licealnych prostytutkach wyreżyserowanym przez Katarzynę Rosłaniec zatytułowanym *Galerianki*. *Sam to nazwij* mówi o tęsknocie za starymi wartościami, wyśmiewając jednocześnie dzisiejsze wyzywające nastolatki. Przywołanie w tym miejscu amerykańskiej wokalistki Cher (Cherilyn Sarkisian LaPiere) urodzonej w latach czterdziestych w Kalifornii, określanej dzisiaj jako „bogini pop”, symbolizuje okres, który nieodwracalnie przeminął i został zastąpiony przez epokę konsumpcjonizmu. Nazwanie w tym kontekście kobiety „dupą”, mimo pierwotnie pejoratywnego, wulgarne zabarwienia owego wyrazu, odzwierciedla tutaj osobę atrakcyjną i wyraża pozytywne emocje względem niej. Twórca tekstu uważa, że nastały czasy, w których nie liczy się człowiek, kobiety przestały się szanować, a miłość to przestarzały produkt – *Pamiętasz te dziewczyny, były słodkie jak miód, / dziś to materialistki, co chcą porsche i chuj*. Nadrzędną wartością dla dzisiejszej kobiety stało się zarobienie – nieważne w jaki sposób – jak największej ilości pieniędzy. To, co dawniej było czymś istotnym, zostało zastąpione przez sztuczne ideały, natomiast płeć piękna, podobnie jak cała kultura, uległa spopularyzowaniu i komercjalizacji.

48 http://www.tekstowo.pl/piosenka,o_s_t_r,_sam_to_nazwij.html [13.06.2015].

Podobną sytuację utraty wzorców nakreśla inny, równie znany raper Tede, tworzący we współpracy z Numerem Razem hip-hopowy skład *Warszafski Deszcz*. W utworze *Gdzie tamte dziewczyny*, w którym wspomina lata młodości (warto nadmienić, że dzisiaj ma prawie czterdzieści lat), kiedy to otaczające go kobiety były atrakcyjne i przyciągały wzrok płci przeciwnej: *Co wszyscy robili na ich widok "wow ow!"*⁴⁹. Zmianę ideałów, a wręcz upadek wielu dziewczyn i opinię rapera na ten temat najdobitniej obrazuje wers: *Wtedy mieli ciebie tylko najlepsi / Dziś jesteś sama i pieprzysz się z pierwszym lepszym*.

Przekazowi kreującemu wizerunek płci żeńskiej jako nieszczerzej i fałszywej, jako szmat czy dziwek, towarzyszy często element wizualny, w którym znacząco dominuje aspekt seksualizacji obrazu. Zjawisko to, bardzo wyraziste i mające bardzo istotne znaczenie, zostało przeanalizowane w dalszych partiach pracy, stanowiąc osobną jej część. Powstały jednak takie teledyski w polskim hip-hopie, które opowiadając pewną historię, w większej mierze skupiają się na przedstawieniu bohaterów w konkretnych sytuacjach, aniżeli wykorzystywaniu jedynie ich cielesnych atrybutów. Przykładem reprezentującym też inne klipy o tej samej tematyce, jest teledysk 2cztery7 do wcześniej omawianego utworu *Nie daj zrobić się w chuj*, gdzie mężczyzna uosabia pozytywne cechy osobowości, natomiast jego partnerka jest ukazana jako obłudna i zakłamana. Z czekającym z różą w umówionym miejscu mężczyzną zestawiony jest obraz bohaterki nakładającej rajstopy, która przychodzi na spotkanie spóźniona, z zuchwałą, niezadowoloną miną, by po chwili zacząć się awanturować i odejść pozostawiając partnera samego. Wizję kobiety-dziwki dopełniają dalsze kadry klipu, gdzie widać, jak ta sama dziewczyna maluje rzęsy, poprawia włosy, chowa zdjęcie chłopaka, nie uśmiecha się przy tym, a jej twarz zdradza raczej wyniosłość. Po chwili do bohaterki przychodzi starszy, elegancko ubrany mężczyzna, który płaci jej i zaczynają uprawiać seks.

49 http://www.tekstowo.pl/piosenka,warszafski_deszcz,gdzie_tamte_dziewczyny_.html [13.06.2015].



<https://www.youtube.com/watch?v=hhA0vvrdBjw>

Zbliżona, choć nieco inna, historia wyłania się z teledysku Pezeta *Niedopowiedzenia*, gdzie zadbana i niewyzywająca młoda kobieta poznaje mężczyznę, a następnie oboje zakochują się w sobie. Później jednak znudzeni sobą oddalają się od siebie. To, co wydaje się ciekawe w sposobie ilustrowania tej historii, to fakt, że jedynie partnerka ukazana jest, kiedy wychodzi na imprezę i zdradza partnera. Wymowne są zbliżenia na jej twarz oraz moment, w którym widać, że zapina zamek od spodni. Teledysk nie zawiera scen ukazujących w ten sposób partnera bohaterki, widz jedynie może domyślać się, że on również dopuszcza się nieodpowiednich zachowań, na co wskazuje zastosowana narracja. Po raz kolejny kobieta jest tą postacią, która koncentruje na sobie spojrzenie widza, towarzyszący jej mężczyzna znajduje się jakby obok i jego obraz stwarzany jest opozycyjnie do negatywnych poczynań płci pięknej.

Wizerunek kobiety jako dziwki i szmaty jest tworzony w rapie w różnorodny sposób i nie zawsze wiąże się to z jej nieszczerymi zagrywkami, materializmem czy zdradą. Jak było wspomniane wcześniej, omawiany wzorzec łączy się głównie z seksualizacją tak słowa, jak i obrazu.

2.4. Kobieta jako obiekt pożądania

Kobieta sprowadzona do zwykłego obiektu seksualnego w pewien sposób również odzwierciedla tę osobę, wobec której mężczyźni stosują wulgarne sformułowania typu

„dziwka” czy „szmata”. Przekaz mówiący o płci pięknej jako o przedmiocie, którego się pożąda, kojarzy się przede wszystkim z wizualnością, analizę jednak warto rozpocząć, jak w przypadkach wcześniejszych, od sfery lirycznej, gdyż rap, jak żaden innym gatunek muzyczny, bywa niewiarygodnie brutalny w swoich tekstach i można z nich wyłonić negatywny, mocno wulgarny obraz płci pięknej.

Utwór, który przede wszystkim powinien zostać tu wspomniany, to *Kawalek o miłości* Smarki Smarka, w którym raper rymuje: *A wy, a wy, zabiegacie o umizgi / [...] A my, a my, robimy te umizgi, / Bo sorry mała, ale nam chodzi o pizdy*⁵⁰. Muzyk pokazuje, że cytowane umizgi, czyli zabiegi mające za zadanie zwrócić na siebie uwagę płci przeciwnej i pozyskanie jej względów, przez kobiety i mężczyzn są zupełnie inaczej postrzegane. Podczas kiedy płęć piękna pragnie pewnych zalotnych spojrzeń, gestów, mężczyźni wykorzystują to, aby móc potem zaspokoić swoje potrzeby seksualne. *Kawalek o miłości* ukazuje kobiety jako trudne w relacjach, dociekliwe osoby wymagające dużo uwagi, które dzięki swojej biologicznej budowie są w stanie zdominować mężczyzn i otrzymać to, czego chcą: [...] *kto kogo pieprzy, człowieciu? / Ona ciebie! Jej ciało daje moc ku temu, / By w oka mgnieniu ustalić sto reguł*. Zastosowanie wulgaryzmu „pieprzy”, czyli w tym przypadku oszukuje, zwodzi i zachowuje się nie w porządku w stosunku do drugiej osoby, jedynie intensyfikuje negatywne emocje kierowane do kobiet.

Podobny, choć znacznie bardziej ordynarny obraz płci żeńskiej wyłania się z utworu rapera Piha *Femme Fatale*. Już sam tytuł pozycji, który jest związkiem frazeologicznym funkcjonującym zarówno w filmie, jak i w literaturze, oznaczający *kobietę fatalną* – istotę prowadzącą do zguby, porażki mężczyzn. Wyrażenie to służy do opisu płci żeńskiej, która mami, wykorzystuje mężczyzn (nawet żonatych) używając do tego swego uroku osobistego, bawi się nimi, a następnie porzuca. Autor tekstu rozczarowany jest zachowaniem płci przeciwnej, można mniemać, że przeżył on zawód miłosny i został oszukany. Mówi o sposobie wykorzystywania seksualnych atrybutów przez kobiety, które dzięki swoim podstępom przejmują kontrolę nad partnerami: *Przysłania cały twój świat, kiedy wypina dupę*⁵¹. Pih wymienia kobiecie przymioty mówiąc o *jędrnych udach, smaku ust, kształtnym biuście* i zaznacza, że stosowane są one w celu poprawy sytuacji materialnej. Utwór, który zdaje się być kierowany do odbiorców płci męskiej, stanowi pewnego rodzaju ostrzeżenie

50 http://www.tekstowo.pl/piosenka,smarki_smark,kawalek_o_milosci.html [13.06.2015].

51 http://www.tekstowo.pl/piosenka,pih,femme_fatale.html [13.06.2015].

przed wchodzeniem w zawile relacje z kobietami. Raper pokazuje, że mężczyzna jest na straconej pozycji, kiedy napotka na swojej drodze tytułową bohaterkę: *Zakładasz jej kajdanki, na oczy wiążesz szal / Ona wbije Cię na pal, Femme Fatale*. Daje on również poniekąd wskazówki, tworzy wizję tego, jak należy postępować z takimi istotami i jak należy je postrzegać: *Ciągniesz ją za włosy, opierasz o parapet*, po czym wywód swój podsumowuje słowami: *Boże, co byśmy zrobili bez tych cip*. Chociaż pozornie utwór ten jest analogiczny do tych przytoczonych w części wcześniejszej, ukazujących płęć piękną jako nieszczerą materialistkę, to jednak w tym konkretnym przypadku warto zauważyć, że zaakcentowane zostało męskie pożądanie, które te kobiety wywołują i dzięki któremu zdobywają one władzę nad mężczyznami. Dodatkowo tekst ten ma zabarwienie zdecydowanie seksistowskie, użycie wulgaryzmu „cipa” jest tutaj dwuznaczne, może wskazywać na żeński organ płciowy albo określać ogólnie płęć piękną traktowaną jedynie jako obiekt erotyczny. Kobieta w piosence Piha jest uprzedmiotowiona, poniżana przez płęć przeciwną, pozbawiona czci i jakiegokolwiek godności. Raper nie patrzy na bohaterkę tekstu jak na człowieka, lecz czyni z niej zwykłą rzecz, pokazując, że w rzeczywistości to kobieta sama jest sobie winna, dlatego też nie należy jej się żaden szacunek.

W podobnym klimacie utrzymany jest utwór *Nie dzwoń do mnie* nagrany przez Ostrego i Eisa, w którym raperzy ukazują samych siebie jako hustlerów – kanciarzy, cwaniaków z przerośniętym ego, dla których kobiety stanowią jedynie obiekt, który się zdobywa, wykorzystuje i zostawia. Muzycy opisują swoje niezwykle zdolności uwodzenia i manipulowania płcią piękną, wpisując się tym samym w nurt braggadacio. W stosunku do kobiety używają zwrotów „dziwka” i „suka”, w wulgarny sposób sprowadzając ją do roli przedmiotu, który służy zaspokajaniu potrzeb fizycznych: *Zamiast do mnie dzwonić, zrób na moim fiucie szpagat*⁵².

Cielesność bardzo często wykorzystywana jest w przekazach audiowizualnych. Stała się czymś powszechnym w całej kulturze, nie tylko w muzyce rap. Sytuacja ta może być warunkowana tym, że seksualność, jak wspominał na przykład Anthony Giddens, wiąże się z władzą, a więc też z walką, która toczy się publicznie dzięki skomercjalizowanym mediom⁵³. Na początku lat siedemdziesiątych w obliczu sukcesu filmów pornograficznych, takich jak *Deep Throat* i *Behind the Green Door* oraz innych realizacji wykorzystujących mocne porno

52 http://www.tekstowo.pl/piosenka,eis,nie_dzwo__do__mnie.html [13.06.2015].

53 B. McNair, *Seks, demokratyzacja pożądanja i media, czyli kultura obnażania*, Warszawa 2004, s. 15.

posłużono się po raz pierwszy pojęciem *porno-chic*. Termin ten opisuje zjawisko przenikania pornografii do sztuki i kultury niegdyś niepornograficznej. *stanowi postmodernistyczne przekształcenie porno w artefakt kultury większości, mający [...] różne zastosowania, łącznie z reklamą, sztuką, komedią i edukacją*⁵⁴. *Porno-chic* przechwycony przez branżę muzyczną, w tym przypadku – hip-hopową, wiążący się poniekąd z fetysyzmem i zniewoleniem seksualnym, zaczął być używany do promowania przekazów, które na pierwszy rzut oka nie kojarzyły się z erotyką. Już dawniej seks wywierał spory wpływ na politykę i kulturę poprzez to, że potrafił spopularyzować towar, co pociągnęło za sobą pornografizację obrazów wizualnych i kreowanie tego zjawiska jako codziennego, umasowionego produktu. Kultura hip-hopu i stwarzanie wokół raperów aury silnej, dominującej jednostki było, jak się zdaje, idealnym polem dla zaistnienia na szeroką skalę przekazów o wyraźnym zabarwieniu cielesnym. Owa pornografizacja następowała jednocześnie z widzianą w mediach coraz większą fascynacją tak zwaną „kulturą obnażania” – czyli wystawianiem roznegliżowanego ciała na widok publiczny. Nieodłączną częścią tego zjawiska jest podglądactwo, które wytwarza dystans między patrzącym, a tym, na co dana osoba patrzy, uprzedmiotawiając obiekt i tym samym dając władzę podglądaczowi. Seksualność, która od zawsze skupiała w sobie żądzę patrzenia, przez wiele stuleci pozostawała jednak w cieniu wstydu i zakazów tworząc wokół siebie różnego rodzaju tabu wizualne. Obecnie, kiedy przekazy erotyczne stają się coraz większą częścią kultury masowej, budzą one tak wielkie zainteresowanie poprzez to, że umożliwiają oglądanie scen seksu anonimowo, z ukrycia własnego pokoju. Potencjalny odbiorca nie musi obawiać się, iż sam zostanie narażony na spojrzenia innych i jednocześnie ma możliwość zaspokajania pragnienia związanego z widzeniem. Przyjemność patrzenia powiązana z voyeryzmem, wywołując podniecenie, podkreśla tak naprawdę rolę tożsamości seksualnej oraz uzewnętrznia stereotypy związane z płciowością.

W ubiegłym roku pojawiła się głośna płyta *Trzeba było zostać dresiarzem* wspomnianego już Ten Typa Mesa. Na albumie można znaleźć m. in. utwór poświęcony w całości kobietom *Głupia, spięta dresiara*, który jest pewnego rodzaju krytyką płci pięknej, starającej się zachowywać na wzór męski. Raper w prześmiewczy sposób opowiada o wulgarnych dziewczynach, które swoją niezależność w różnych sytuacjach, np. na imprezach, pokazują poprzez stosowanie agresji. Utworowi towarzyszy wymowny teledysk, w którym kilka bohaterek – w większości zgrabnych i wysokich, choć występują i kobiety nieco otyłe, wszystkie z mocnym makijażem – wdzieczy się do kamery, patrząc wabiąco na odbiorcę.

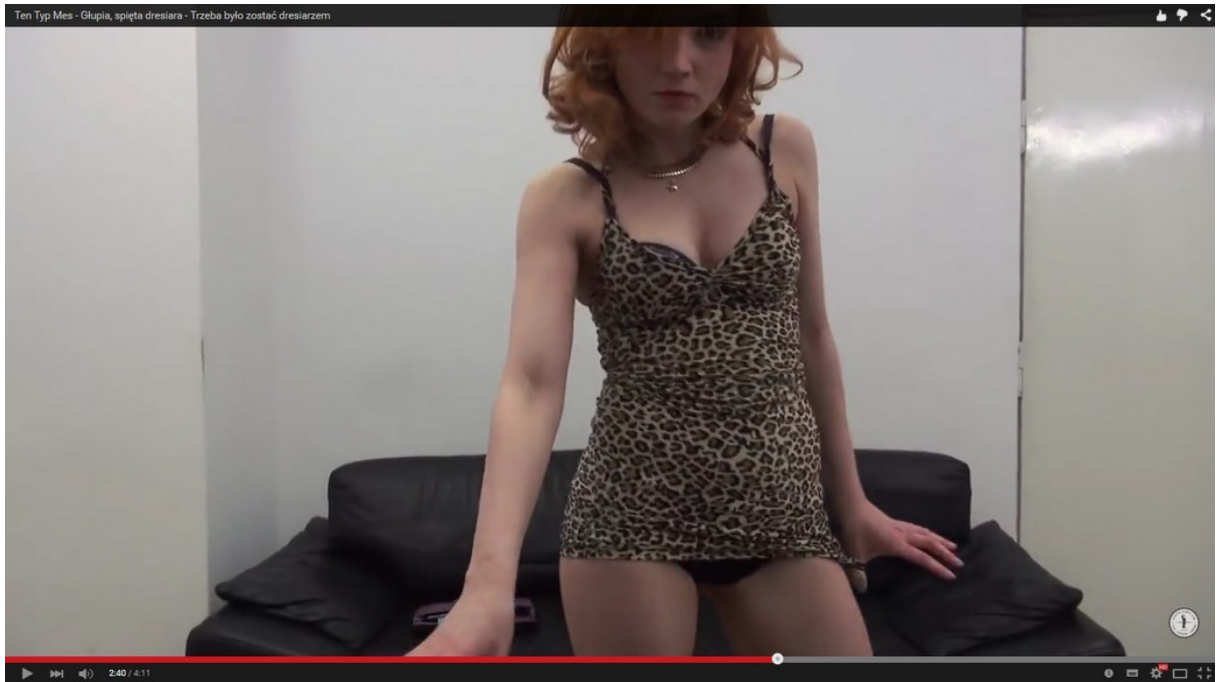
54 Tamże, s. 128.

Niektóre dziewczyny sprawiają wrażenie wyniosłych i niezadowolonych, pokazywane są wówczas na przykład, jak żując gumę, wymachują w złości rękoma.



<https://www.youtube.com/watch?v=--p4DGIrj8w>

Inne natomiast wyglądają łagodnie i uroczo, są skąpo ubrane, machają rzęsami, śmieją się, tańczą i ślą pocałunki do widzów, prezentując się przy tym jako jednostki mało inteligentne. Sceny klipu zawierają mnóstwo zbliżeń na usta, oczy oraz biust kobiet i nie składają się na konkretną narrację wizualną.



<https://www.youtube.com/watch?v=--p4DGIrj8w>

W myśl zasady odnoszącej się do przyjemności patrzenia powstało wiele hip-hopowych teledysków. Warto tutaj nawiązać do klasycznego stereotypowego wizerunku kobiety, która tańczy i pokazuje swoje wdzięki, przy czym jest prezentowana przy drogich samochodach, podczas gdy tekst piosenki nie zawsze związany jest z płcią piękną. Za przykład wideoklipu utrzymanego w owej konwencji może posłużyć pochodzący z 2013 roku *Easy rider* Tedego. Zawarty tam obraz zdaje się być inspirowany jednym z najbardziej rozpoznawalnych pierwszych polskich teledysków rapowych – *Dla mnie masz stajla* grupy Trzeci Wymiar, gdzie cztery młode kobiety ubrane jedynie w stroje kąpielowe jadą samochodem bez dachu po pustyni, wzbudzając męskie zainteresowanie. Kamera często skupia się na ich odsłoniętych brzuchach oraz roześmianych twarzach. Choć kobiety zostały sprowadzone do roli obiektu pożądania, to zawarta w teledysku *Dla mnie masz stajla* historia buduje ich obraz również jako zaradnych, przebiegłych istot (kradną mężczyznom walizkę – można spodziewać się, że pełną pieniędzy). Nieco inaczej rysuje się jednak wizerunek bohaterki *Easy ridera*, gdzie ich rola została zredukowana jedynie do ponętnej tańczenia i ładnego wyglądu. Odbiorca dostaje obraz, na którym raperowi towarzyszą luksusowe samochody i szczupłe, nieskromnie ubrane, w butach na szpilkach, młode dziewczyny wyginające się wokół aut. Kobiety tańcząc przytulają się do siebie, rzucają zalotne spojrzenia i kręcą biodrami. Zbliżenia i spowolnienia kadrów uwidaczniają nagie części ciała jak brzuch czy uda bądź też piersi zasłonięte jedynie skąpym fragmentem obcisłego podkoszulka.



<https://www.youtube.com/watch?v=A81X1mmQCI8>

Rozneglizowane bohaterki w butach na wysokich obcasach pokazywane są również podczas mycia auta rapera oraz wykonywania czynności stereotypowo uważanych za męskie – zaglądną pod maskę samochodu, obsługują piłę mechaniczną i z wyrazem twarzy pełnym podniecenia przecinają nią pojazd.



<https://www.youtube.com/watch?v=A81X1mmQCI8>

Kreowany u Tedego damski wzorzec ukazuje kobietę jako pewien estetyczny dodatek do mężczyzny i jego samochodu. Sytuację tą można również odczytać w taki sposób, jak gdyby bohaterki, tak samo jak drogie auta, były zaledwie gadżetami w męskich rękach. Kobieta zostaje pozbawiona prawa głosu, jest zdominowana i służalcza – czyli taka, jak opisywał jej idealną wizję w teledyskach hip-hopowych cytowany już Muflon:

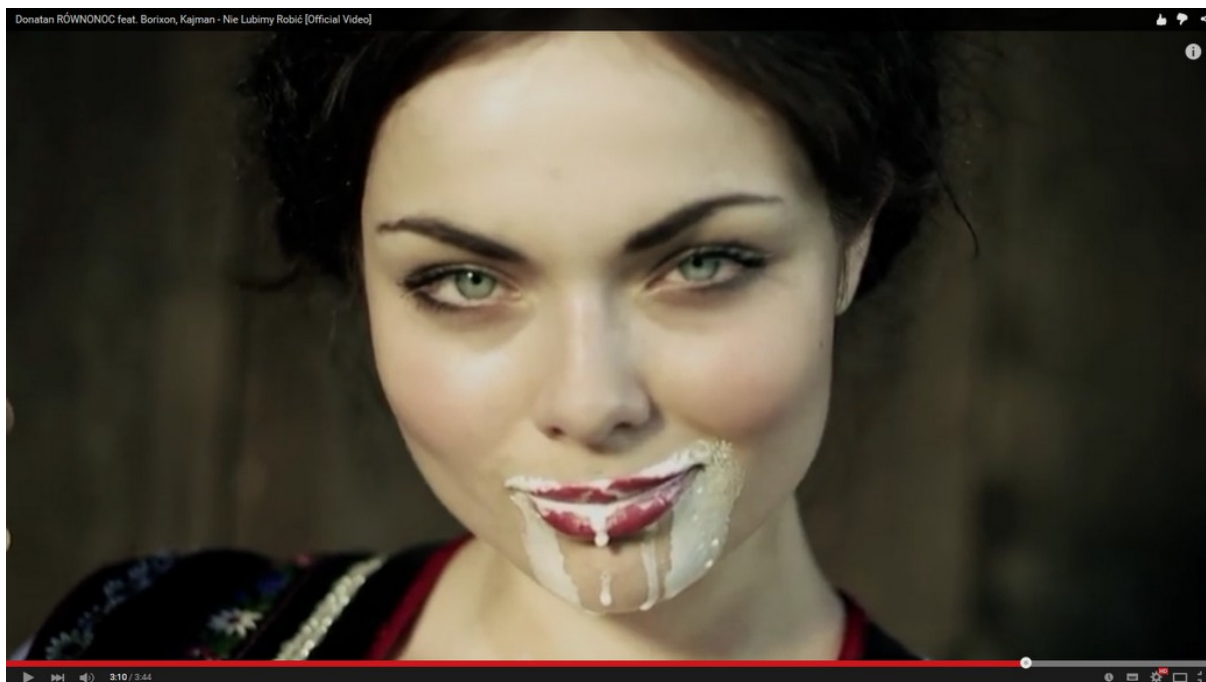
Jest uprzedmiotowiona, więc jakby podległa w tym sensie, że rzadko funkcjonująca jako niezależny byt, bardziej jako jakiś rodzaj potwierdzenia statusu mężczyzny [wyw. 7 – Muflon].

Ciekawym przykładem uprzedmiotawiania płci pięknej w hip-hopie jest również wideoklip rapera 2st'ego *Normalny gość*, który prezentuje prowadzone przez muzyka pseudo-szkolenie. Widać na nim ubranych w swetry mężczyzn, z okularami, którzy są jakoby niedoświadczeni w relacjach damsko-męskich, MC natomiast w eleganckim garniturze uczy ich, jak postrzegać płć przeciwną i jak z nią postępować. Kobiety występują tam m. in. w erotycznych strojach pielęgniarek, zaś najbardziej wymownym momentem są sceny, kiedy jedna z bohaterek staje w bardzo skąpej bieliźnie pośród zgromadzonych, a muzyk po kolei pokazuje wskaźnikiem w taki sam sposób, jak wskazuje się coś na szkolnej tablicy, na jej części ciała, zatrzymując się na biuście i pośladkach. Mężczyźni zachowują się karykaturalnie, ślinią się, wyciągają w podnieceniu ręce, pojawia się tam wówczas motyw z bitą śmietaną – rozebrana bohaterka staje cała pobrudzona białą substancją, przywodzącą w tym miejscu na myśl męskie nasienie.



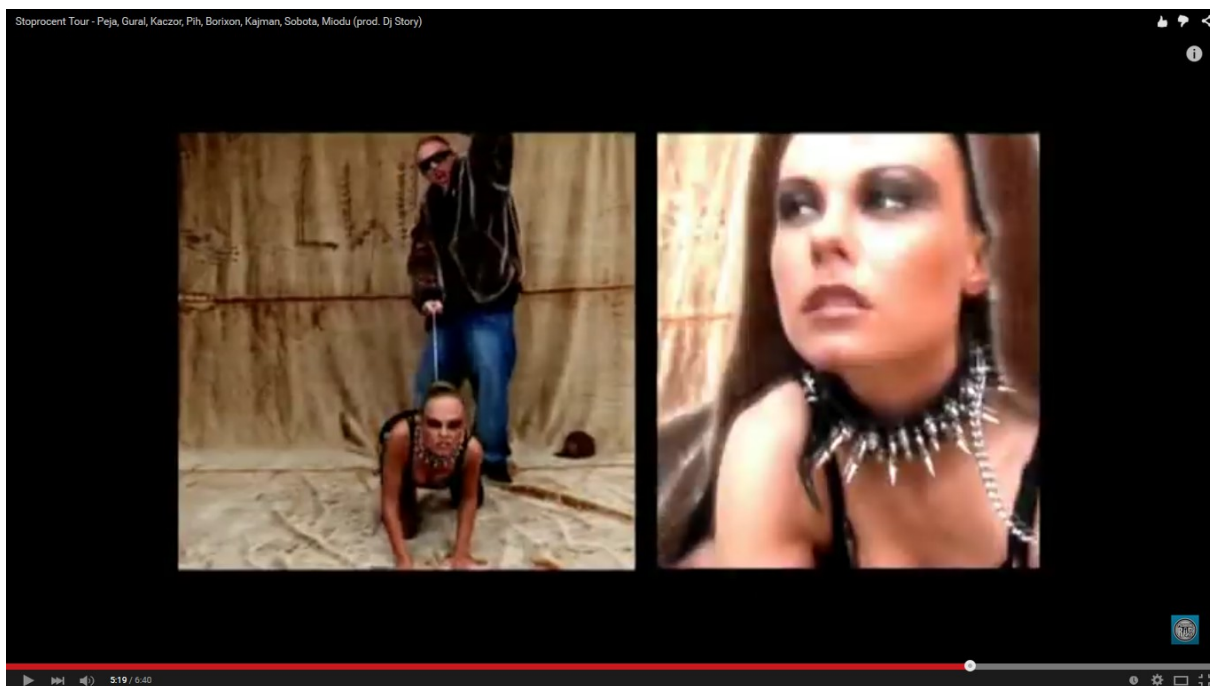
<https://www.youtube.com/watch?v=-m9MgdQ1ijo>

Podobne wyobrażenie kobiet pojawia się w teledyskach Donatana na wspomianej wcześniej płycie *Równonoc*, gdzie najbardziej charakterystycznym pod tym względem utworem jest *Nie lubimy robić*. Kobiety w folklorystycznych strojach rzucają zalotne spojrzenia, mają wyzywający wyraz twarzy, a przy tym czynności wiejskie, takie jak ubijanie masła zostają sprowadzone do sfery seksualnej przez sposób, w jaki jest to sfilmowane. Poza ciągłymi zbliżeniami na damskie piersi, elementy seksualizacji zostały zastosowane nawet w takich ujęciach, jak picie mleka, które spływa bohaterce po brodzie kojarząc się jednoznacznie.



<https://www.youtube.com/watch?v=WvKzyuL7ubQ>

Analizując obraz kobiety jako przedmiotu pożądania w sferze audiowizualnej warto na koniec przywołać obsceniczny teledysk kilku raperów, który powstał w wytwórni Stoprocent o nazwie *Stoprocent tour*. Wideoklip pozbawiony jest narracji, pokazywani są na zmianę rapujący mężczyźni, zaś interesującym w kontekście niniejszej pracy faktem jest pojawianie się od połowy utworu ujęć przedstawiających kobietę w skandaliczny sposób. Bohaterka ma założoną na szyję kolczastą obrozę, do której przypięta została srebrna smycz, zaś wulgarnego obrazu dopełnia jej skąpy, erotyczny strój i twarz wykrzywiona w groźnym grymasie, pokryta bardzo mocnym makijażem. Teledysk przedstawia klęczącą i nerwowo miotającą się kobietę, którą na smyczy trzyma mężczyzna. MC pokazywany jest zarówno cały, jak i w ujęciach, na których widać zaledwie jego nogi, gdyż filmowany jest z perspektywy żabiej, co sprawia wrażenie jego wyższości i siły, wręcz monumentalizmu. Taki sposób nagrywania obrazów filmowych wykorzystywany był m. in. w propagandowych dokumentach o Hitlerze (*Triumpf woli* – Leni Riefenstahl z 1934 roku), w których przywódca pokazywany od dołu, miał wzbudzać strach, szacunek i posłuszeństwo wśród społeczeństwa. Kobieta w teledysku Stoprocent jest słaba, zniewolona, uległa, sprowadzona do roli psa, a dodatkowo ukazana na tle dominującego, władczego mężczyzny, który nią manipuluje, okazuje się zwykłą zabawką w jego rękach.



<https://www.youtube.com/watch?v=aWynVUSpQbU>

W przywołanych przykładach obraz kobiety sprowadza ją do obiektu seksualnego, przedmiotu, którego się pożąda, pewnego dodatku do rapera. Bohaterki teledysków są zazwyczaj szczupłe, choć mają delikatne, kobiece krągłości. Widz dostając możliwość anonimowego studiowania podsuwanych mu ujęć, zachęcany jest tym samym do zatrzymania swojego spojrzenia na ciele płci pięknej. Warto w tym miejscu nawiązać do poglądów badacza kultury wizualnej, Mitchella, który próbując odpowiedzieć na pytanie *czego chcą obrazy* – fotografie (w tym przypadku ma to przełożenie na kadry z wideoklipów) – stwierdził, iż trzeba wyjść od założenia, że mają one kobiecą osobowość: *I nie chodzi tu o obrazy kobiet, lecz o obrazy jako kobiety*⁵⁵. Czy w kadrach teledysków można zatem doszukiwać się damskiej potrzeby równości, zaistnienia w sferze publicznej i zwrócenia na siebie męskiej uwagi? Jak powiedział podczas wywiadu Ósmy – podziemny raper z Siedlec:

Nie można jakby zrzucić całej winy na raperów za to, że kobiety są przedstawiane w taki, a nie inny sposób. No one nie są tam na smyczy prowadzone, pod przymusem, tylko robią to, bo chcą [wyw. 8 – Ósmy].

Idąc tym tropem kobiety w teledyskach, podobnie jak obrazy u Mitchella, może podświadomie pragną zwykłego zainteresowania się nimi, chcą by mężczyźni je dostrzegali i poświęcali swoją uwagę? Płeć piękna jest obrazem stworzonym do tego, by zatrzymać na

⁵⁵ W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy, pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, przeł. Zaremba Ł., Warszawa 2013, s. 188.

nim wzrok mężczyzny, który w tej sytuacji będąc władcą spojrzenia, ma pewnego rodzaju kontrolę nad przedstawianym ciałem kobiety.

2.5. Kobieta-matka

Następnym wzorcem, który choć nie jest tak popularny jak wizerunki omówione we wcześniejszej części rozdziału, to w sposób wyraźny zarysowuje się jako osobny tematycznie filar w muzyce rap, jest to wzór kobiety-matki. Obraz ten znacznie różni się zarówno od przedstawiania płci pięknej jako muzy czy wielbionej partnerki życiowej, jak również od szmaty – niechlubnie postępującej czy sprowadzonej jedynie do obiektu seksualnego. W polskim hip-hopie nie ma zbyt wielu utworów poświęconych w całości matkom, a te, które powstały, tworzą zazwyczaj jednolity jej obraz, odnosząc się do niej z największym szacunkiem. Zarówno teksty utworów jak i wnioski wyciągnięte z przeprowadzonych do pracy wywiadów jasno wskazują, że matka dla raperów jest osobą najświętszą, otaczaną czcią, o czym mówili wszyscy pytani o to rozmówcy. Jak stwierdził Muflon:

Wszystkie kobiety to kurwy, ale nie mama [wyw. 7 – Muflon]

Dodał też, że jest to związane w dużej mierze z samą polską kulturą, która narzuca ów uświęcony, nienaruszalny wzorzec. Cytowany wcześniej w niniejszej pracy Igorilla zauważył, że w polskim rapie występuje pewien paradoks związany z tym, że o ile o matce mówi się zawsze w samych superlatywach i jest ona istotą najświętszą:

Tutaj oczywiście ironizuję – poza miłością do ulicy najważniejsza jest miłość do matki
[wyw. 6 – Igorilla],

to zdarza się często, że nieprzychylnie, krytyczne opinie padają w stosunku do ojca.

Znaną w polskim rapie piosenką, która stanowi pewien hołd oddany matce, jest *Kochana mamó* przywoływanego już Peji. Muzyk opisuje wielką tęsknotę za kobietą, która go urodziła i nie żyje od wielu lat. Mimo upływu czasu MC w dalszym ciągu myśli o niej codziennie i próbując zwizualizować sobie jej twarz, ma nadzieję, że kobieta byłaby z niego dumna. Utwór można porównać do listu, artysta zwraca się do matki – adresata tekstu – bezpośrednio: *Kochana mamó, bardzo kocham Cię, tęsknię* – mówiąc o żalu po jej stracie, opisuje również, co dzieje się u niego w życiu, jak gdyby próbował rozpocząć z nią rozmowę⁵⁶. Nie jest to jednak rzadko spotykany przykład zachowania i wyrażania smutku po odejściu bliskiej osoby, wręcz przeciwnie, wydaje się, iż taki sposób uzewnętrzniania swoich emocji w tego typu sytuacjach jest naturalny. Śmierć najbliższej osoby, w tym przypadku rodzica, jest traumą, więc czy chodzi o hip-hop, czy o inny gatunek muzyczny bądź też

⁵⁶ http://www.tekstowo.pl/piosenka,peja,kochana_mamo.html [17.06.2015].

zupełnie odmienne spectrum sztuki, wyrażanie w dziełach żalu, tęsknoty czy mówienie o poczuciu beznadziei są czymś dosyć oczywistym. Dodatkowa gloryfikacja w polskiej kulturze matki, nakładanie tabu na temat umierania i wyznawanie zasady dotyczącej tego, że o zmarłych nie mówi się w zły sposób sprawiają, że obraz kobiety tej jest tym bardziej wyidealizowany i bezkrytyczny. Peja stwarza w wyobraźni wizję wspólnego życia z matką – osobą, która wspiera i najlepiej rozumie.

Podobny wizerunek matki kreuje artysta z Siemiatycz, Tetriz, w utworze *MaMa*, jednak zasadniczą różnicą jest fakt, że w tym przypadku autor zwraca się do kobiety, która do dzisiaj towarzyszy mu i udziela wsparcia. Raper otwarcie mówi o tym, że to matka jest jedyną osobą, którą można obdarzyć bezgranicznym zaufaniem, stanowi ona wręcz sacrum. Jej obecność jest tak widoczna w życiu Tetrisa, że raper po (chwilowej, jak się później okazało) przeprowadzce do Warszawy, nieustannie myśli o kobiecie, która została w ich rodzinnym mieście: *Ale cieszę się, gdy dzwonisz i pytasz mnie jak tam sprawy / Smak Warszawy, patrzę w szybę i mijam światła / ciekawe, kiedy śpisz, co robisz i co dzisiaj jadaś*⁵⁷. Mężczyźnie podoba się aktywna rola matki w jego życiu, cieszy się, że interesują ją jego sprawy i sam wyraża ciekawość jej życiem codziennym. Przedstawiając w dalszej części tekstu siebie jako człowieka, któremu daleko do ideału, ponieważ bywa rozrzutny, nerwowy i wciąż ma *szczeniackie nawyki*, rysuje obraz swojej matki jako istoty cierpliwej, dobrodusznej, wyrozumiale przekazującej synowi pewne wartości. Matka uczy Tetrisa m. in. jak ważny jest szacunek dla wszystkich kobiet: *Odplacam się tym samym, bo na konflikty podatny / Ale łapię się, że w myślach omijam ich matki*⁵⁸. Raper w owym fragmencie mówi o odgrywaniu się na swoich przeciwnikach – można odnieść tę sytuację np. do potyczek słownych w hip-hopie między poszczególnymi artystami (tak zwane dissy) – i mimo że ma on konfliktowy charakter, to nigdy nie wspomina o matkach swoich oponentów.

Nieco inne ideały zdaje się przekazywać matka rapera Piha, którą to muzyk wielbi w kawałku *Moja mama mi mówiła*, gdzie zaznaczony jest ciekawy stosunek owej kobiety do reszty płci pięknej: *Moja mama mi mówiła, gdy w życiu idzie nie tak / Za każdą klęską mężczyzn stoi kobieta / Z drugiej strony patrząc, taką masz kobietę, / Pamiętaj, jakim jesteś sam facetem*⁵⁹. Chociaż widoczny jest pozytywny stosunek muzyka do własnej matki – on również zdaje się ją idealizować – to w tym konkretnym przypadku kobieta zaszczepia w

57 <http://teksty.org/tetris,mama,tekst-piosenki> [17.06.2015].

58 Tamże.

synu przekonanie, że pozostałe przedstawicielki jej płci są winne porażek partnerów, można je posądzać o złe zamiary, przez co stają się niegodne tworzenia bliskich relacji z mężczyzną. Taki sposób myślenia matki rapera ma na niego spory wpływ, co widoczne jest w jego twórczości i w przedmiotowym traktowaniu płci żeńskiej, chociażby w analizowanym już utworze *Femme Fatale*. Z drugiej zaś strony jego matka mimo wszystko nakreśliła mu potrzebę dbania o partnerkę i respektowania jej potrzeb, gdyż według niej to kobieta jest pewnego rodzaju odbiciem mężczyzny – jest to tym ciekawsza teza, że wypowiada ją do syna rodzic. Powyższy fragment jest doskonałym przykładem tworzenia obrazu matki uczącej dziecko poznawać świat, kobieta udziela mu wielu rad, podpowiada i zdaje się być wszechwiedząca. Jest to dosyć częsta w rapie wizja matki – osoby udzielającej pouczeń i mającej niezwykłą wiedzę życiową. Pih, tak jak pozostali raperzy poruszający ów temat, mówi o miłości do matki i darzy ją wielkim szacunkiem: *Jej słowa rzecz święta, mama jest jedna, o tym pamiętaj*.

Częstym motywem w utworach mówiących o matkach jest przepraszenie ich za niewłaściwe zachowanie, wybranie złej drogi w życiu i dziękowanie za to, że trwają one nieustannie przy dziecku zapewniając mu wsparcie. Kobieta-matka ukazywana jest jako ta najczulsza, wielkoduszna osoba, która zrozumie wszystko i pomoże w ciężkich chwilach, jak np. w utworze Pyskatego *Matki, Żony i Kochanki*, w którym raper oznajmia: *kochasz mnie, nawet gdybym duszę sprzedał*⁶⁰.

Zdarza się również, że pozytywny obraz kobiety-matki zestawiany jest z pejoratywnym przekazem prezentującym mężczyznę-ojca jako osobę lekkomyślną, znęcającą się nad rodziną, nie wspierającą, a wręcz przysparzającą samych zmartwień. Z taką wizją można spotkać się zarówno w utworze *Mówisz Ostrego: Ojciec pije jak pił albo i więcej* [...] *Teraz na twoich oczach rozrywa jej serce*⁶¹, jak również Weny w kawałku *Magnolia: Pamiętam płacz matki jak chciała go ukryć / Jego obietnice dane nam – setki pustych słów*⁶². W tych przypadkach kobieta oprócz bycia istotą najtroskliwszą, otoczoną czcią i godną zaufania, jest również kreowana jako zaradna, potrafiąca poradzić sobie w każdej, nawet

60 http://www.tekstowo.pl/piosenka,pyskaty,matki__zony_i_kochanki.html [17.06.2015].

61 http://www.tekstowo.pl/piosenka,o_s_t_r_,mowisz.html [17.06.2015].

62 <http://genius.com/Wena-magnolia-lyrics/> [17.06.2015].

beznadziejnej sytuacji. Płeć piękna, poza przymiotami typowo kobiecymi jak bycie miłą, serdeczną czy opiekuńczą, uosabia w sobie też niezwykle odwagę, siłę i wytrzymałość.

Choć zasadniczo w polskim rapie kobieta-matka jest gloryfikowaną ostoją, kimś uświęconym, co widać za każdym razem, kiedy artyści mówią o swoim rodzicu, to jednak zdarzają się utwory, w których raperzy poruszając ten temat pokazują zupełnie inną jego stronę. Warta wspomnienia jest hip-hopowa formacja 52 Dębiec i ich utwór *Gniew*, który opisuje rodzinne patologie, uzależnienie od alkoholu i życie w biedzie. W kontekście niniejszej pracy szczególnie druga zwrotka, będąca jakby monologiem mężczyzny do swojej partnerki, jest niezwykle znacząca. *Gdzie byłaś całą noc, powiedz kurwa, gdzie się szlajasz? / Dzieci znów ryczą, ja czekam na ciebie jak pajac* – rozpoczyna raper, nakreślając już od samego początku negatywny stosunek do kobiety, który spowodowany jest jej niepoprawnym zachowaniem⁶³. Występuje tutaj nagromadzenie pejoratywnych wyrażań, zarówno słowo „kurwa”, jak i „szlajanie się” – będące synonimem chodzenia w podejrzone miejsca bądź też niemoralnego prowadzenia się, wzmacniają negatywne emocje, graniczące wręcz z nienawiścią twórcy do partnerki. Tworzy się zupełnie odmienna sytuacja niż do tej pory, ponieważ artysta nie mówi już o swojej matce, lecz o matce swoich dzieci, czyli o żonie. Nie przedstawia bohaterki jednak przez pryzmat swojej z nią relacji, a skupia się na takim opowiedzeniu historii, w którym wyraźnie zarysowuje kwestię macierzyństwa. Uwidacznia się tutaj obraz nieodpowiedzialnej matki, która nie przejmuje się dobrem własnego dziecka, zamiast tego wychodzi na imprezy i wraca późno w nocy pijana, nie uczestniczy aktywnie w wychowaniu potomstwa: *Gdzie jest mama, gdzie jest mama? / Co mam powiedzieć – nie ma mamy?* Kobieta nie szanuje również swojego męża, zdradza go, czyniąc tym samym swoje dziecko świadkiem częstych kłótni. Pomimo że artysta opisuje kobietę, która jest matką, używa wobec niej wyraźnie negatywnie nacechowanych słów: *Co to za strój? Przy mnie to ubierasz się w lachmany, / Nic nie robisz tylko stękasz koczkodanie poczochrany*. Użycie wymyślnego epitetu *koczkodan poczochrany*, znając kontekst słowa koczkodan (rodzaj małpy), który determinuje człowieka nieinteligentnego, mało rezolutnego, dodatkowo zastosowanie zamiast wyrazu ubranie określenia „lachmany” kojarzącego się ze strojem żebraka, pozwala wyłonić wizerunek kobiety zaniedbanej, która dla innych mężczyzn zakłada elegancką garderobę, a przy swoim mężu nie dba o siebie, wygląda niechlujnie.

63 http://www.tekstowo.pl/piosenka,52_debiec,gniew.html [17.06.2015].

Przykładów tego rodzaju tekstów nie ma w polskim rapie zbyt wiele, jednak warta wspomnienia jest tu sytuacja, gdy artyści w kontekście opisywania dzisiejszej rzeczywistości krytykują niektóre matki (nigdy jednak swojej). Zazwyczaj wtedy mówią o pewnym „ogóle matek”. Za przykład można podać utwór *Dziś w moim mieście* Pezeta i Małolata, w którym mężczyźni wyrażają dezaprobatę wobec kobiet nieszanujących się, kolokwialnie mówiąc – łatwych: *Dziś w moim mieście młode mamy z dziećmi w parkach mówią: "Bawimy się, jak damy, jak nie damy – nie mam farta"*, czy tekst grupy Gang Albanii w *Dla prawdziwych dam: Kurwę rozpoznasz od razu po gadce [...] / Zapomniała nakarmić trójkę dzieci*⁶⁴⁶⁵. Są to przekazy będące nacechowane negatywnie, jednak wówczas nie odnoszą się one do konkretnej osoby, a już na pewno nie do kogoś z rodziny raperów. Pejoratywne słowa w tym przypadku skierowane są do matek jako do pewnego zjawiska i w tym kontekście można uznać je za odpersonalizowane zarzuty, jako że dotyczą zjawiska, a nie konkretnych osób z otoczenia rapera.

W tym miejscu należałoby się zastanowić, czy obraz matki istnieje również w przekazie wizualnym polskiego rapu. W zestawieniu sfery lirycznej z wideoklipami zdecydowanie wzorzec kobiety-matki dominuje w tekstach, jednak teledyski nie są zupełnie pozbawione tej tematyki. Wartym wspomnienia jest wideoklip Ostrego do utworu *Po drodze do nieba*, gdzie z zestawienia różnych kadrów w pewnym momencie wyłania się obraz żony muzyka z ich synem. Kobieta ukazana jest jako matka, zawsze pojawia się trzymając na rękach małe dziecko, uśmiecha się do niego bądź też do odbiorców. Teledysk pozbawiony jest jakiegokolwiek konkretnej fabuły, kobieta-matka ukazywana jest za każdym razem z chłopcem na rękach przy boku swojego męża. Sceny pokazują rodzinę m. in. w kościele podczas uroczystości chrztu czy na tle ściany przed blokiem lub kamienicą. To, co wydaje się interesujące w kontekście prezentowania na ekranie oprócz rapera też kobiety z dzieckiem – jego żony – to pierwszy wers, którym Ostry rozpoczyna utwór: *Wiem, że muszę zadbać o rodzinę – żonę, syna, matkę*, kierując uwagę również na osobę, która go urodziła i pokazując tym samym, że wlicza on swoją matkę w poczet rodziny najbliższej, najważniejszej, o którą chce się troszczyć. Warto zauważyć, że w tak zbudowanym przekazie raperowi towarzyszą w zasadzie dwie matki – jego własna oraz żona czyli matka jego syna.

64 http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet_malolat,dzis_w_moim_miescie.html [18.06.2015].

65 http://www.tekstowo.pl/piosenka,gang_albanii,dla_prawdziwych_dam.html [18.06.2015].



<https://www.youtube.com/watch?v=YJt3DFHnIW4>

Teledyskiem utrzymanym w zbliżonym klimacie, który nie zawierając głębszej narracji, również pokazuje kobiety stojące z dziećmi przy raperach (jedno z nich tym razem na rękach trzyma mężczyzna) jest utwór *Dobre Dziewczyny* Firmy. Dodatkowo można zauważyć sceny przedstawiające czy to dwie kobiety, które wyszły na spacer z niemowlęciem w wózku i z psem, czy młodą matkę na placu zabaw, która huśta dziecko na huśtawce i bawi się z nim w piaskownicy. Obraz matki odnosi się tutaj do osób bliskich muzykom, do ich partnerek. Kobiety, które wyglądają naturalnie, uśmiechają się, przedstawiane są niewątpliwie jako istotna część życia mężczyzny, ale przy tym też płęć podporządkowana, o której potrzeby raperzy muszą zadbać w momencie, kiedy one opiekują się potomstwem. Kobieta-matka jest w tych przykładach jednocześnie miłością muzyków, to osoba serdeczna i troskliwa, a jednocześnie nieco stereotypowa, szczególnie w drugim przypadku poprzez pokazywanie jej jedynie zajmującej się dziećmi – z narzuconą odgórnie rolą społeczną.

W dużej mierze podobny wizerunek kobiety-matki można zauważyć w teledysku do utworu *Matka Polka* niezbyt znanego rapera z Kielc o ksywce Rover, który dotychczas nie wybił się do mainstreamu. Pomiędzy kadrami pokazującymi różnych ludzi, miejsca, zwykłą codzienność w Polsce, przewijają się obraz uśmiechniętej kobiety z małym dzieckiem na rękach, której w tym przykładzie nie towarzyszy partner. Na owych ujęciach uwaga zostaje skupiona wyłącznie na roli matki, wyodrębnia się doniosłość i wagę bycia kobietą, która otrzymała zdolność dawania życia innym istnieniom.

Do wspomnianego nieco wcześniej utworu Pezeta i Małolata *Dziś w moim mieście* również został zrealizowany teledysk i w momencie wypowiedzianych wyżej cytowanych słów – mówiących o prowadzeniu rozwiązłego życia i chwalenia się nim koleżance podczas spacerów z dzieckiem po parku – sceny przedstawiają karykaturalne, wręcz groteskowe obrazy. Widoczna jest młoda, zapłakana kobieta z rozmazanym makijażem, która trzyma zamiast dziecka – lalkę udającą niemowlę, którym bohaterka zdaje się nie być mocno zainteresowana. Kadry są tym bardziej wymowne, kiedy weźmie się pod uwagę fragment tekstu wypowiedzianego wówczas przez Pezeta: *Bawimy się, jak damy, jak nie damy – nie mam farta*. Wykorzystanie zabawek zamiast prawdziwych dzieci dodatkowo wskazuje na nieprzygotowanie młodych kobiet do niezwykle ważnej roli matki. Artysta z jednej strony krytykuje młode kobiety, które pomimo że mają dzieci, nie dbają o swoją dobrą reputację i zabawiają się z przypadkowymi mężczyznami, a z drugiej podkreśla olbrzymią wartość bycia matką, z czym musi wiązać się odpowiedzialność i dojrzałość.



<https://www.youtube.com/watch?v=EmHprAIQhWI>

Przykłady tych wideoklipów, poza ostatnio przywołanym Pezeta i Małolata, ukazują matki z dziećmi w pozytywny sposób, kreują je na opiekunki potomstwa i partnerki życiowe raperów, które swoją obecnością dopełniają codzienność muzyków. Należy jednak zauważyć, iż zabrakło w teledyskach wyobrażenia kobiet będących matkami samych artystów. Zdarza się jednak, szczególnie w ostatnim czasie, że raperzy umieszczają zdjęcia ze swoimi mamami

na portalach społecznościowych, takich jak Facebook czy Instagram, co jest entuzjastycznie przyjmowane przez fanów.



[https://](https://www.facebook.com/wudoe/photos/pb.112796382080051.-2207520000.1440583289./1174675769225435/?type=3&theater)

www.facebook.com/wudoe/photos/pb.112796382080051.-2207520000.1440583289./1174675769225435/?type=3&theater

Zdjęcie rapera Weny z mamą zamieszczone przez niego na Facebooku 26 maja z podpisem: *Wszystkiego najlepszego Mamo ;)*

Wizerunek kobiety-matki w polskim rapie przedstawia płęć piękną jako szanowaną, wychwalaną świętość, która wspiera, doradza, jest silna i potrafi sobie zawsze poradzić. Z wizji tej wyłania się również pewna stereotypizacja wzorca matki, która występuje zawsze u boku mężczyzny, a jej głównym zadaniem w życiu jest wychowanie potomstwa, jednakże owa kategoryzacja nie umniejsza w żaden sposób jej wielkiej wartości. Kobietę-matkę darzy się respektem i czcią, jej status jest uświęcony i nienaruszalny. Nieco inaczej sytuacja może

wyglądać, kiedy temat kobiety-matki poruszany jest nie w odniesieniu do rodzicielki rapera, a na główny plan wysuwa się ogólne zjawisko posiadania dzieci. Wówczas często takie bohaterki są krytykowane, negatywnie przedstawiane, zazwyczaj w kontekście ich nałogów i zaniedbywania dzieci na rzecz swoiście rozumianej „dobrej zabawy”. Obrazy te można poniekąd odczytać jako budowanie wizji idealnej matki poprzez zastosowanie negacji, uwypuklenie i napiętnowanie w ten sposób pejoratywnych zachowań, które nie powinny występować u prawdziwych kobiet.

2.6. Kobieta-córka

Ciekawym, odrębnym wzorcem w polskim rapie jest kobieta-córka, której temat w ciągu ostatnich lat zaczyna pojawiać się coraz częściej, co spowodowane jest sytuacją, iż wielu raperów obecnie ma już swoje dzieci i, jak podsumował zjawisko to Muflon, artyści ci muszą zmierzyć się z obrazem młodych dziewczyn, którzy niegdyś sami kreowali często w wulgarny sposób, dlatego też córka

jest hołubiona [...] owiana troską, po to żeby nie poszła w ślady dziewcząt, o których raperzy często nawijają [wyw. 7 – Muflon].

Dochodzi do tego fakt zwykłego funkcjonowania na co dzień w kulturze hip-hopu, bywania na imprezach i stykania się tam muzyków z przeróżnymi zachowaniami młodych fanek. W wywiadach mężczyźni zaznaczyli, że podczas hip-hopowych koncertów zauważają często, że przybyłe dziewczyny przesadnie interesują się artystami, zmniejszają dystans, który je dzieli od osób na scenie poprzez robienie sobie zdjęć z raperami czy wręcz natrętne nagabywanie ich. Rozmówcy dodali również, że zdarzało się im obserwować podczas tego typu wydarzeń muzycznych pewne negatywne zachowania, które nie pasują do kobiet, jak na przykład nadmierne spożywanie alkoholu. Nadmieniali również, że postępowaniem, które najbardziej uwłacza płci pięknej jest zarówno upijanie się i niekontrolowanie swoich późniejszych poczynań, jak również „znikanie” z mężczyznami (często nowo poznanymi) w klubowych toaletach, jak łatwo domyślić się w celu zaspokojenia potrzeb seksualnych, co często również wiąże się z nadmiernym spożyciem napoi procentowych. Zjawisko nadużywania alkoholu wydaje się częste, zostało ono wymienione w rozmowach kilkakrotnie, dlatego warto zauważyć, że w tej kwestii istotny wydaje się być ponadto inny czynnik wpływający na późniejsze postrzeganie danej osoby, a mianowicie kultura, która w pewien sposób faworyzując płć męską, stawia kobiety w jeszcze gorszym świetle, piętnując je za zachowania, które byłyby akceptowalne w przypadku mężczyzn.

Dużo gorzej się patrzy na kobiety, które [...] się spiją do nieprzytomności, są takie, kurwa, wiesz – przelewają się, leżą na podłodze. No tak, faceci też słabo wyglądają [...], ale wydaje mi się, że ja sam jak i oczywiście cała kultura gorzej postrzega kobietę, która w taki sposób się upodli, jest nieprzytomna, zarzygana i nie wiadomo co [wyw. 7 – Muflon]

– zauważył Muflon. Natomiast Jack Harris, filmujący imprezy, dodał, że mężczyźni widząc taką kobietę, która pozwala na przykład dotykać się obcym, wykorzystują sytuację, podśmiewając się przy okazji z owej uczestniczki zabawy:

Ja czasami mam nawet takie polecenie, żeby nagrywać takie sytuacje. No ogólnie faceci się bawią z tymi dziewczynami, a te dziewczyny sobie nie zdają sprawy nawet, że to jest źle odbierane w ogóle [wyw. 3 – Jack Harris].

Postrzeżenie w konkretnych sytuacjach jednej płci gorzej od drugiej, różnorodne zachowania na imprezach, koncertach, jak również cała wulgarna otoczka świata hip-hopowego sprawiają, że raperzy tym bardziej stają się przeczulenii na punkcie swoich dzieci, a obraz córek w rapie ewoluuje i wypada tym bardziej interesująco. Przykładem zmiany dokonującej się w życiu raperów za sprawą narodzin dziecka oraz tego, co w kontekście realiów traktowania kobiet w hip-hopie myślą na temat dorastania swojego dziecka płci żeńskiej, są słowa Ósmego, który sam ma dwie córki. Przyznał on, że kiedy myśli o momencie, w którym jego córki będą wkraczały w dorosłość, czuje pewien niepokój. Przywołał sytuację, gdzie znana aktorka filmów pornograficznych często zamieszcza w Internecie swoje zdjęcia z ojcem i zaczął zastanawiać się co ten mężczyzna musi myśleć, wiedząc o tym, czym zajmuje się jego dziecko. Odczuwaną niepewność, wiążącą się z dorastaniem swoich córek, połączył z faktem, że kiedy dzieci będą pełnoletnie to on, jako rodzic, nie będzie w stanie im czegoś, co byłoby dla nich złe, realnie zakazać. Mówił również o tym, że nie chciałby, aby jego dzieci w przyszłości ubierały się, tak jak hip-hopowe kobiety na teledyskach, noszące wyzywające stroje. Co ciekawe, Ósmy stwierdził, że nie miałby natomiast żadnego problemu z tym, aby jego żona ubierała się w taki sposób, ponieważ doskonale znają się i ufają sobie. Jak zauważył, córki to jednak zupełnie inna kwestia i mówiąc o ich seksualności, przyznał, że wymarzona dla niego sytuacja w przyszłości to okoliczności, w których jego dzieci nie kreuja siebie w towarzystwie na osoby wulgarne, wyzywające, nie ubierają się prowokacyjnie, a przy tym mają stałego partnera, którego darzą uczuciem – wówczas seks z taką osobą jest sprawą naturalną.

Córka, przedstawiana z punktu widzenia ojca-rapera, zajmuje niemalże miejsce uświęcone obok matki, jest istotą, którą artysta opiekuje się i do której zdaje się on nie dopuszczać nikogo z zewnątrz w obawie, że może zostać naruszone jej bezpieczeństwo i dobre imię.

Przykładem, który idealnie oddaje stosunek artysty do swojej córki, jest pierwsza zwrotka *Kiedy śpiesz* grupy Molesta Ewenement, gdzie można usłyszeć warszawskiego rapera Włodiego: *Będiesz kobietą, będę siwy z nerwów. Ilu kadetom powiem, szczyłu serwus. / Pal gumę, jak skrzywdzisz moją córkę. Zamów trumnę, bo się mocno wkurwię*⁶⁶. Muzyk opisuje pełną napięcia wizję momentu, w którym jego dziecko zacznie dorastać i wzbudzać męskie zainteresowanie, wówczas raper ma zamiar bronić swojej córki przed *szczyłami*. Używając wulgaryzmu „wkurwić się” do opisanie stanu, w jakim artysta znajdzie się, jeśli ktoś wykona niewłaściwy ruch w kierunku jego dziecka, obwieszcza tak naprawdę olbrzymią wagę córki w swoim życiu oraz uwidacznia jej wpływ na jego codzienność. Zastosowanie wyrazu uważanego za przekleństwo oraz słowa „szczył” w stosunku do przyszłych, potencjalnych adoratorów dziecka, ujawnia konfrontacyjny charakter całej wypowiedzi, stawiając absztyfikantów na pozycji obcego – czyli budzącego niepokój, będącego niżej w hierarchii. Raper kreuje wizję córki jako osoby najważniejszej w jego życiu, dla której jest gotowy poświęcić się, chce mieć z nią dobre relacje i zawsze otaczać ją troską: *Jak w tym filmie Roberto Benigni, takim ojcem chcę być w tej chwili*. Artysta przywołuje włoski film *Życie jest piękne*, opowiadający historię mężczyzny pochodzenia żydowskiego o imieniu Guido, który wraz z synem i wujem trafia do obozu koncentracyjnego i chcąc oszczędzić dziecku makabrycznych przeżyć, wmawia mu, że okrutna rzeczywistość tak naprawdę jest fikcją, formą zabawy, w której można wygrać nagrodę – czołg. Dzięki przywołaniu owego obrazu filmowego raper pokazuje swoją interpretację roli ojca i emocjonalny stosunek do córki zajmującej nadrzędne miejsce w jego życiu.

W twórczości Włodkiego można odnaleźć jeszcze inne utwory, w których nawiązuje on do tematu córki, jak na przykład piosenka *Odwet: Po pierwsze chcę żeby zdrowa rosła / Chcę dać jej więcej niż sam mam niż dostatku posmak*⁶⁷, czy *Mam siłę*, w którym można usłyszeć: *Mam żonę, córkę, w jedną stronę jadę*⁶⁸. W tych przykładach raper również tworzy wizerunek kobiety-córki jako tej, którą chce się opiekować i pragnie dla niej dobrobytu, można też wywnioskować z kontekstu utworów, iż to właśnie dziewczynka daje mu siłę i nadzieję w codziennych zmaganiach z rzeczywistością, pomaga mu odnaleźć sens w życiu.

66 http://www.tekstowo.pl/piosenka,molesta_ewenement,kiedy_spiesz__feat__fu_.html [23.06.2015].

67 <http://www.tekstowo.pl/piosenka,wlodi,odwet.html> [26.06.2015].

68 http://www.tekstowo.pl/piosenka,wlodi,mam_sile.html [26.06.2015].

Ciekawym przykładem wydaje się być wspomniany Pezet, który dzięki córce zmienił postrzeganie niektórych spraw i w tym kontekście warto przywołać utwór z 2013 roku o tytule *Ostatni track*. Muzyk opisuje zmęczenie wynikające z funkcjonowania na scenie hip-hopowej i koncertowo-impresowego stylu życia. *Jestem coraz starszy, coraz młodsze tu dziewczyny / Widzę, nie wiem po co to im, ale chcą na cyckach moją ksywę mieć / I nienawidzę, kiedy mówią mi na ucho / żebym złapał je za włosy i mówił do nich "suko" / Na spacerze z córką jakoś później myślę o tym / Głaszczę ją po włosach zanim uśnie, patrzę w jej niebieskie oczy / I myślę sobie, że to nie dla mnie świat*⁶⁹. Cytat pokazuje znudzenie Pezeta fankami, widać ponadto niezrozumienie i niechęć rapera wobec zainteresowanych nim coraz młodszych dziewczyn, zwłaszcza że on ma już swoją rodzinę. Córka stanowi tutaj pewien punkt zwrotny w życiu artysty, który spędzając z nią czas zaczyna dostrzegać zupełnie inne wartości i zmieniać swój stosunek do płci przeciwnej. Kontrast w stosunku do wcześniejszych wypowiedzi rapera i wyraźna zmiana w sposobie postrzegania młodych dziewcząt jest szczególnie widoczna, kiedy weźmie się pod uwagę utwór Pezeta z 2007 roku *Lubię* – poddany analizie przy okazji omawiania przedmiotowego traktowania kobiet. Artysta rapuje: *kocham barmankom zostawiać napiwki / i gdy one w zamian za to pokazują mi cycy*, a nieco dalej dodaje: *lubię patrzeć na ich dziary na brzuchach / i zostawiać im moje autografy na biustach*⁷⁰. Zestawienie owych słów z przekazem zawartym w *Ostatnim tracku* uzmysławia w jak dużym stopniu dziecko potrafi zmienić światopogląd mężczyzny, a dodatkowo może być to reprezentatywny przykład tego, jak wygląda sytuacja, kiedy w życiu rapera pojawia się córka.

Wydaje się, że znacznie częściej w polskim rapie można spotkać temat synów niż córek, co oczywiście powiązane jest z tym, jakiej płci dziecko muzyk posiada. Jednak w kontekście niniejszej pracy ciekawy wydaje się być sposób pokazywania dziecka w muzyce ze względu na płeć. Jednym z głównych raperów nawiązujących w tekstach do swojego syna jest Ostry, który w utworze *Synu* – w całości poświęconym dziecku – przestrzega chłopca przed popełnianiem błędów, uczy go pewnych wartości, a jednocześnie stara się traktować go na równi z sobą. Chwilami wydaje się, że artysta, bardziej niż typowym rodzicem, jest dla dziecka przyjacielem czy po prostu kumplem: *Synu świat w doświadczenia bogaty jak Disney / I wiem, że będziesz jarać, kaca leczyc nad kiblem*, muzyk później dodaje jeszcze: *Widzisz*

69 <http://genius.com/Pezet-ostatni-track-lyrics/> [26.06.2015].

70 <http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet,lubie.html> [26.06.2015].

*synu, a więc nie pal, nie pij / Jak uprawiasz seks to się zabezpieczaj / A tatuś będzie z Ciebie dumny całe życie*⁷¹. Powyższy cytat, w zestawieniu z utworami przedstawiającymi córkę jako istotę, którą należy się opiekować, chronić ją i której dorastanie prowadzi rodziców do przysłowiowego siwienia (jak we wspomnianym utworze Molesty Ewenement), doskonale obrazuje zupełnie inne traktowanie i postrzeganie dziecka warunkowane płcią.

W tym kontekście ważną pozycję zajmuje utwór formacji Projekt Nasłuch z raperem Białasem *Gumeczka*, gdzie można usłyszeć np.: *Jak będziesz miał córkę to kochaj ją jak syna, / Następnym razem wyjdzie, to nie Twoja wina*⁷². Muzycy kreują obraz kobiety-córki jako osoby gorszej, słabszej, stojącej niżej w hierarchii i tworzą wizję świata, w którym mężczyzna stawiany jest zdecydowanie ponad płcią piękną. Narodziny córki według raperów nie są powodem do dumy, radości, wręcz przeciwnie – wiążą się z pewnego rodzaju rozczarowaniem i żalem, w przeciwieństwie do przyjścia na świat syna, który będąc chlubą rodziny, przynosi wszystkim szczęście.

Ponadto w przedstawianiu kobiety-córki można odnaleźć pewną analogię do sposobu kreowania matki w polskim rapie. Pomimo tego, że widoczna jest opisana wyżej tendencja gloryfikowania synów – czyli ogólnie płci męskiej – jako tego lepszego, silniejszego człowieka, nie stoi to w sprzeczności z darzeniem szacunkiem i troską kobiet, szczególnie spokrewnionych z muzykiem. Z drugiej zaś strony taka sytuacja może wiązać się z pewnym poczuciem konieczności opieki nad płcią żeńską, którą ogólnie uważa się za delikatniejszą, a tym samym słabszą czy niższą. Podobnie jak matka, tak i córka, jako osoby najbliższe ustawiane są w gruncie rzeczy w pozycji nadrzędnej, raper dba o dobre imię owej kobiety, w przypadku matki – pokazuje jej uznanie, staje się ona niemalże święta, zaś córkę – otacza opieką i chroni przed wszelkim złem. Dzieje się tak w momencie, kiedy muzyk mówi o bliskich mu osobach, natomiast analizując wizerunek córki, warto zastanowić się jak owa sytuacja wygląda, kiedy raper nie nawiązuje konkretnie do swojej rodziny.

Kontrowersje na tym polu budzi zdecydowanie utwór Liroya *Twoja córka*, który ukazuje historię rapera opowiadającego mężczyźnie o jego dziecku, skupia się on przy tym na aspektach seksualnych, wręcz seksistowskich. Można usłyszeć m. in. : *Byle żul z podwórka jest dla niej odpowiedni / Jedni ją macali, a inni pieścili, / Ale prawie wszyscy z osiedla*

71 http://www.tekstowo.pl/piosenka,o_s_t_r_synu.html [01.07.2015].

72 http://www.tekstowo.pl/piosenka,projekt_nasluch,gumeczka_feat_bialas_.html [01.07.2015].

*pierdolili*⁷³. Piosenka rozpoczyna się rozmową muzyka z owym ojcem, zwrotki natomiast przerywane są krótkimi wypowiedziami zbulwersowanego mężczyzny, który zapewnia o dobrym prowadzeniu się jego dziecka. Postać córki sprowadzona została do dziewczyny z osiedla, sąsiadki, która nie ma zahamowań moralnych i uchodzi za kobietę lekkich obyczajów. Mężczyźni w dzielnicy znają ją i nie darzą jej szacunkiem, natomiast sama bohaterka sprawia wrażenie kobiety zmieniającej co chwilę partnerów, lubi seks i jest wulgarna. Ciekawe wydaje się być to, że cały utwór, który utrzymany jest w ordynarnym tonie, wyśmiewa kobietę, a wszystkie zarzuty skierowane w jej stronę dotyczą w rzeczywistości jedynie sfery seksualnej.

O córkach, które źle się prowadzą, można również usłyszeć w utworze *Trójkąt* artysty Taco Hemingwaya, będącego na rapowej scenie odkryciem bieżącego, 2015 roku. Muzyk rapuje: *Przyglądam się nastolatkom, kiedyś wychodziły rzadko / Teraz wpadły w miasta bagno i kłamią wciąż swoim matkom / Nagie nogi w szpilkach, ciekawe co na to tatko*⁷⁴. Choć nie pada tu ani razu słowo „córka” raper ma je na myśli mówiąc o matce i ojcu bohaterki w szpilkach. Artysta, nie używając w tym fragmencie wulgaryzmów, przybliżył obraz dorastających, młodych dziewczyn, które wieczorami wychodzą zabawić się ze znajomymi, wyglądają przy tym często wyzywająco, noszą skąpe ubrania. *Miasta bagno* kojarzyć się może z różnego rodzaju nielegalnymi interesami, przekrętami, jak również alkoholem, narkotykami i zabijaniem nudy w wielkomiejskich klubach nocnych. Z kontekstu utworu można wywnioskować, iż muzykowi chodzi głównie o nadużywanie środków odurzających, picie zbyt dużej ilości alkoholu i włóczenie się nocami z baru do baru, poznawanie tam nowych mężczyzn, którzy kupują im drinki. Raper sugeruje, że rodzice owych nastolatek często nawet nie wiedzą, gdzie i w jaki sposób ich dzieci spędzają czas.

Topowym przykładem krytyki skierowanej do kobiety-córki nie będącej spokrewnionej z raperem jest utwór *La La La Lachon* Tedego, gdzie muzyk, podobnie jak Liroy, zwraca się bezpośrednio do rodziców, wytykając błędy i złe maniere ich dzieci. Sam już tytuł jest kwestią sporną, gdyż jak podaje *Miejski Słownik Słangu i Mowy Potocznej* słowo „lachon” używane jest w dwojakim kontekście i ciężko byłoby zdefiniować, czy ów wyraz posiada wydźwięk pozytywny czy negatywny. Zwrot „lachon” może opisywać dziewczynę ładną, zadbaną, mającą zgrabną figurę lub taką, która uchodzi za głupią, puszczalską, dbającą

73 http://www.tekstowo.pl/piosenka,liroy,twoja_corka.html [01.07.2015].

74 <http://genius.com/Taco-hemingway-trojkat-lyrics> [03.07.2015].

tylko o swój wygląd⁷⁵. Jednak w obu tych przypadkach wspomniane określenie przywodzi na myśl kobietę w obcisłych, skąpych ubraniach, wysokich butach, tlenionych włosach, z mocnym makijażem i przyciemnioną na solarium skórą. *Miała prawie każdego, ale non profit / Pani redaktor by nie nazwała jej dziwką / Ta lala tylko dziękowała za hip hop*⁷⁶. W przytoczonym fragmencie artysta mówi o młodych dziewczynach-córkach i zdradza słuchaczom, jakim są one typem kobiety. Ukazuje je jako osoby rozwiązłe, nieszanujące się, zaś *dziękowanie za hip-hop* oznacza tutaj, że bohaterki chętnie inicjują kontakty intymne głównie z mężczyznami przynależącymi do kultury hip-hopu. Można uznać, że Tede w tym utworze opowiadając rodzicom o wyczynach ich dzieci, zwyczajnie się im żali, ponieważ czuje się wykorzystywany przez przebiegłe, dorastające dziewczyny. Do matek zwraca się ze słowami: *Wiecie damulki co robią wasze córki? / Traktują jak znaczek mnie i moich kumpli*. Raper czuje się przytłoczony zachowaniem młodych kobiet, które okazują jemu, jak i innym znanym osobom z branży hip-hopowej, zbyt wielkie zainteresowanie. Postać córki zostaje tutaj wykorzystana do przedstawienia popularnego nie tylko w rapie, ale ogólnie w świecie muzycznym zjawiska, jakim są tak zwane *groupies*, czyli dziewczyny ślepo podążające za swoim idolem, w poszukiwaniu erotycznego bądź też emocjonalnego zbliżenia, gotowe zrobić dla niego wszystko: *Wasze córki chcą górnej półki / Są jak tamte, polują na mnie i kumpli / Jesteśmy jak znaczki, same białe kruki / Jestem eksponatem, a twoja córka groupie*. Zważając na fakt, iż w tekstach hip-hopowych dziewczyny ukazywane jako natrętne fanki często wiązane są właśnie z tematem córek oraz ogólnej seksualizacji, dlatego też wizerunek ten został poddany osobnej, jednak nie tak obszernej analizie w następnych fragmentach pracy. Dodatkowo problematyka *groupies* została przywołana pokrótce jeszcze przy okazji kontrowersji w rozdziale kolejnym. W kontekście tego zjawiska, będącego mocnym, pejoratywnym tłem dla słowa „lachon”, nie ma żadnych wątpliwości, że artyście śpiewającemu w refrenie: *Jesteś mamą (mamą) / Jesteś tatą (tata) / A twoja córka to jest la la la la la laachoon* – chodziło o negatywne konotacje owego wyrazu, a sama córka kreowana jest na kobietę lekkich obyczajów, fanatycznie wpatrzoną w raperów.

Należy wspomnieć, że wzorzec kobiety-córki w teledyskach hip-hopowych nie jest motywem popularnym, ponieważ znacznie częściej w kontekście utworów przywołujących ten temat można spotkać się po prostu z młodymi, zgrabnymi dziewczynami, które na

75 <http://www.miejski.pl/slowo-Lachon> [03.07.2015].

76 <http://genius.com/Tede-la-la-la-lachon-lyrics> [03.07.2015].

przykład tańczą, a niekoniecznie odgrywają widoczną, typową rolę „dziecka swoich rodziców”. W takim przypadku wizerunek córki miesza się z wizerunkiem uprzedmiotawiania płci pięknej, ukazywania jej jako obiektu pożądania.

Interesującym w tym kontekście przykładem teledysku, zawierającym pewną narrację, która łączy się z historią opowiadaną w tekście jest *W wyjątkowych okolicznościach* WWO. Warszawski raper Sokół w owym utworze zestawia ze sobą losy ubogiego mężczyzny, który wychował się w ciasnej kawalerce z liczną rodziną, gdzie nie wystarczało czasami nawet na jedzenie, z życiem młodej dziewczyny – bogatej, rozkapryszonej, jadającej w drogich restauracjach – którą opisuje z perspektywy „córki bogatych karierowiczów”. Teledysk z jednej strony pokazuje zaniedbanego bohatera, w roboczych, niemodnych ubraniach, który ciężko pracuje, a z drugiej zgrabną kobietę w skąpej bieliźnie, smarującą ciało balsamem. Obrazowi towarzyszy element seksualizacji płci pięknej, który oprócz przyciągnięcia uwagi odbiorcy, unaocznia też pewne uprzedmiotowienie, można mniemać, że pogardę wobec dziewczyny. W tej sytuacji córka kreowana jest na zarozumiałą, nierozsądną kobietę, która nie szanuje pieniędzy i uważa się za lepszą od innych. W ostatnich kadrach tego teledysku pojawia się również druga postać córki – jest to dziewczynka mniej więcej ośmioletnia, bawiąca się w domu z bratem, której radosne chwile przerywa wściekły ojciec. Mieszkanie jest małe, zaniedbane, widać, że w rodzinie panuje bieda.

Istnieje też oczywiście grupa wideoklipów, które pokazują małe dziewczynki-córki bez żadnej narracji w podobny do siebie sposób, a co ciekawe tacy raperzy uznawani są wszyscy za reprezentantów tzw. „ulicznego rapu” – prostego w słowach, kojarzonego z blokowiskami, inspirowanego gangsta rapem. Za przykład może posłużyć tutaj teledysk do utworu *Kto ma renomę* formacji Peji – Slums Attack, gdzie ukazana jest grupa ludzi – niektórzy grają w koszykówkę, inni kibicują, widoczny jest Dj Decks trzymający na rękach małą dziewczynkę –swoją córkę, która przygląda się rapującemu Peji i charakterystycznym hip-hopowym gestem się z nim wita.



<https://www.youtube.com/watch?v=KLWgfH40WhY>

Podobny obraz wyłania się z teledysku *Jedność* warszawskiej grupy hip-hopowej Hemp Gru. Kilkuletnia córka, również trzymana na rękach, pojawia się w obecności swojej matki i jednego z raperów – Bilona, czyli swojego ojca. Teledyski te pozbawione są fabuły, a dziecku artysty towarzyszą inne, bliskie osoby, zabieg ten ma na celu podkreślenie jak ważna w życiu muzyka jest rodzina czy przyjaciele.



<https://www.youtube.com/watch?v=ObzXCg2-UZs>

Analogicznie sytuacja wygląda w przywoływanym przy okazji wizerunku kobiety-matki wideoklipie Donatana do piosenki *Słowiańska krew*.

Przy wizerunku kobiety – córki można zaobserwować pewną prawidłowość, nieco zbliżoną do tej, która występuje przy temacie matki – jeśli raper porusza ową kwestię mówiąc o bliskiej mu osobie, swojej córce, wówczas dziecko stawiane jest na piedestale, otoczone opieką i miłością. Tworzy się wizja córki bezbronnej, uwielbianej, która potrafi zaprowadzić ład i porządek w życiu dorosłego mężczyzny. Natomiast w momencie, gdy artysta nie nawiązuje do konkretnej osoby z jego rodziny wtedy wizja ta znacznie zmienia się i córka staje się osobą rozwiązłą, lekkomyślną, oddającą się takim przyjemnościom jak imprezowanie i nadużywanie alkoholu, wydawanie pieniędzy rodziców czy seks z przypadkowymi mężczyznami. Pewna cykliczność pozwala również zauważyć, że w pozytywny sposób kreowane są córki jako małe dziewczynki, znacznie gorzej sytuacja ta wygląda w odniesieniu do dorastających, młodych dziewczyn.

2.7. Kobieta-groupie

Przy opisie córek pojawia się zjawisko tzw. grupie, które należałoby sklasyfikować jako osobną kategorię ze względu na popularność tego fenomenu w muzyce. Nie jest to temat odnoszący się jedynie do rapu, a funkcjonujący w praktycznie każdym gatunku muzycznym. W odniesieniu do kultury hip-hopu, opis tej kategorii w niniejszej pracy będzie jednak nieco zawężony, zważywszy na powtarzalność pewnych wątków, jak chociażby zbieżne cechy z modelem uprzedmiotawiania, pornografizacji płci pięknej.

O kobietach-groupie w rapie wspomina się dosyć często, czasami, jak zostało to wykazane, wizja ta utożsamiana jest ze złymi córkami, choć bywa i tak, że o tym zjawisku mówi się bez rodzinnego tła, jednak w obu przypadkach opisy są zbieżne.

Przykładem, który przeszedł już do historii polskiego rapu, prezentującym grupie zarówno w słowach, jak i w przekazie wizualnym jest wymieniany wcześniej utwór *Suczki Ascetoholix*. Kobiety przedstawiane są jako osoby przebiegłe, chytne, próbujące pozować na niezależne, a w rzeczywistości okazują się one w pewien sposób podległe raperom. Często są to dziewczyny bardzo młode, ślepo zapatrzone w swojego idola, który próbuje oprzeć się ich prowokacji: *Bo my nie jesteśmy głupi, nie tykamy młodych grupie. / Proste, zarwiesz noc z niekumatą / A ona przyjdzie z tatą, a za nimi prokurator*⁷⁷. W tym przykładzie opis odnosi się

⁷⁷ <http://www.tekstowo.pl/piosenka,ascetoholix,suczki.html> [06.07.2015].

kolejny raz do córki, pokazywanej jako osoba rozpustna. Muzycy, choć są pod wrażeniem piękna kobiecych atrybutów, to jednak odnoszą się z pewną pogardą do bohaterek, które uważają za swoją zgubę. Sytuacja ta przywodzi na myśl utwór *Femme Fatale* Piha, który sprowadzając kobietę do roli przedmiotu, nakreślał z drugiej strony jej siłę tkwiącą w biologii, sferze intymnej. Teledysk *Suczki* ściśle łączy się z tekstem, ukazując młode, atrakcyjne kobiety, tańczące na imprezie i starające się skupić na sobie uwagę artystów. Bohaterki mają mocne makijaże i prowokujące, skąpe ubrania. Impreza w klubie, ponętny taniec u boku mężczyzn, przerywane są kadrami, na których widać jak owe kobiety przeglądają wydrukowane zdjęcia raperów, zachowują się jakby miały obsesję na ich punkcie. Natomiast inne ujęcia ilustrują jak te same przedstawicielki płci pięknej prowadzą rozprawę sądową przeciwko swoim idolom. Kobiety, choć sprytne i pewne siebie, ukazane są też jako wyrachowane manipulatorki, a ciągle zbliżenia kamery na ich pół nagie ciała czyni je w pewien sposób zależne od męskiego spojrzenia.

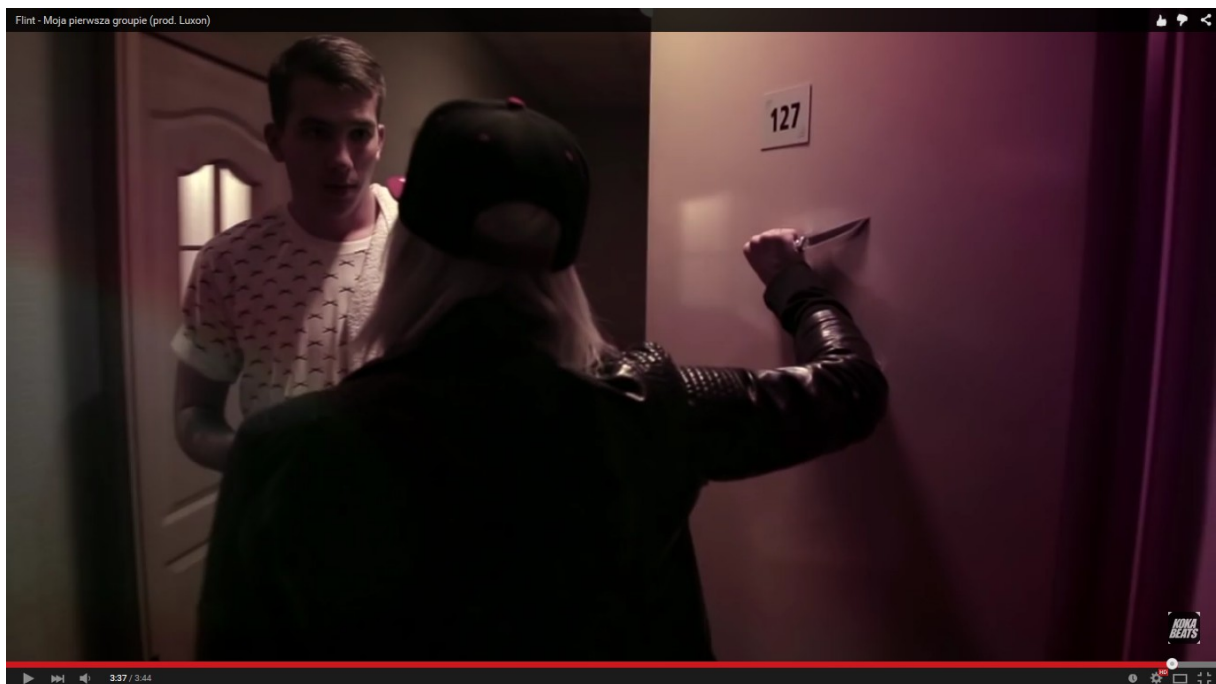


https://www.youtube.com/watch?v=KhNJOkJ_sY

Kolejnym przykładem jest utwór Flinta *Moja pierwsza grupie*, który przedstawia to zjawisko również audiowizualnie. Raper mówi o dziewczynie, która jako pierwsza uwiodła go po to, aby zbliżyć się do niego poprzez seks. Dodaje, że po niej pojawiały się kolejne młode kobiety mające ten sam cel, co Flint podsumowuje słowami: *Bo znany nie jestem do teraz, mimo to dupy się kleją na byle karierę*⁷⁸. W cytacie tym widoczna jest awersja do

⁷⁸ <http://genius.com/Flint-moja-pierwsza-grupie-lyrics/> [07.07.2015].

kobiet, określanych tutaj jako *dupy*, które czują pożądanie do osób sławnych, znanych w kulturze hip-hopu. Płeć piękna wydaje się być bardziej zainteresowana seksem i związkiem z artystą, niż jego twórczością. Z dalszej części piosenki można wywnioskować, że raper odczuwa też pewien sentyment, może nawet tęsknotę, za swoją pierwszą fanką, dzięki której poznał i zaczął rozumieć zjawisko grupie w muzyce: *Bo dzisiaj kiedy je widzę, wiem, że to tylko pozory i popęd i seks*. W teledysku do tego utworu widoczna jest jedna kobieta – młoda, atrakcyjna, z ostrym makijażem. Choć występuje tam pewien element seksualizacji, np. kiedy bohaterka zmysłowo wygina się na łóżku bądź też kiedy przechadza się po pokoju w bieliźnie, a następnie zaczyna ubierać się, jednak nie jest to główny aspekt klipu, w którym została zarysowana niewielka historia. Kobieta w tym przypadku sprawia wrażenie autodestrukcyjnej, perwersyjnej osoby, która zachowuje się w sposób paranoiczny. Młoda dziewczyna kreowana jest na kogoś, kto jest niezrównoważony psychicznie i niepoczytalny, o czym świadczą ujęcia obrazujące jak bohaterka w amoku zrywa plakaty ze ścian z podobizną Flinta, niszczy jego zdjęcia, a na koniec udaje się do jego mieszkania z nożem w ręku.



<https://www.youtube.com/watch?v=AMNiy5gODgM>

Kobieta-grupie przedstawiana jest często jako nieszanująca się, mało inteligentna, natrętna, której największym życiowym celem jest podążanie za raperami i inicjowanie sytuacji seksualnych z nimi. Artyści na ogół wykazują brak szacunku dla takiej osoby, choć z drugiej strony bywają zachwyceni jej ponętną urodą, a sam fakt istnienia takiego zjawiska wśród fanów podnosi samoocenę muzyków. Zdarza się też tak, że reprezentantki grupie

kreowane są na przebiegłe, błyskotliwe osoby, które potrafią sterować płcią przeciwną, wówczas wzór ten przywodzi na myśl model *Femme Fatale*.

2.8. Podsumowanie rozdziału

W polskim rapie można wyodrębnić wiele wizerunków płci pięknej, zaś w niniejszej pracy zostały opisane tylko te wzorce, które są najbardziej charakterystyczne, o których wspominali rozmówcy podczas badań oraz które według autorki tekstu mają realny wpływ na postrzeganie kobiety w hip-hopie. Modele przedstawiania płci żeńskiej, jakie kreują raperzy, nierzadko przenikają się, są niejednoznaczne i w zależności od środowiska w różny sposób odbierane. Najczęściej można spotkać się z przekazem ukazującym kobietę jako miłość życia, poważaną i szanowaną partnerkę lub odwrotnie – jako tak zwaną szmatę, której płęć przeciwna nie darzy respektem. W pierwszym przypadku kobieta jest dla artysty muzą, natchnieniem, utożsamiana z istotą nadludzką bądź też bywa kreowana na zwyczajną, porządną, dbającą o siebie i rodzinę osobę. W takich sytuacjach nawet jeśli w teledyskach zostają zastosowane delikatne elementy seksualizacji obrazu, nie są one zbyt mocno akcentowane, a całość nie traci tak zwanego „dobrego smaku”. Zdarza się też tak, że płęć piękna, np. w kontekście rozstania, jest poddawana idealizacji, raperzy wówczas pokazują przesadny wpływ owych bohaterek na ich życie, jak miało to miejsce na albumie *Muzyka Emocjonalna* Pezeta, o którym w wywiadzie wspomniał Ósmy:

Takie wynurzenia jak to, co tam Pezet napisał, nagrał, to są rzeczy niezdrowe po prostu [...]. Ok, ja rozumiem, ktoś jest artystą, ma ochotę sobie popływać w takim klimacie, jest to jego sprawa, ale mi się wydaje, że babranie się w takich rzeczach, jak jakieś emocjonalne rozczarowanie, po prostu robi wodę z mózgu [...]. To jest przecież, kurde, płyta desperata, człowieka, który jest gdzieś tam po prostu na skraju upadku emocjonalnego [wyw. 8 – Ósmy].

Tego rodzaju utwory, które cytowany powyżej rozmówca nazwał pewnego rodzaju werterianizmem, zdobyły dużą popularność, prawdopodobnie za sprawą tego, że wiele osób jest w stanie identyfikować się z ich treścią. Natomiast w drugim przypadku, kiedy mowa o bohaterkach, które określa się mianem „szmaty”, wizerunek jest dwojaki. Może odnosić się do kobiet zachowujących się nieodpowiednio – jest to wtedy poparte opowiadaną historią, np. zostaje nakreślona w tle zdrada – albo owych pojęć uważanych za wulgarne używa się w stosunku do kobiet, które występują rozebrane w dwuznacznych sytuacjach w wideoklipach, nie szanując swojego ciała, stają się przedmiotem w rękach mężczyzn. W rapie widoczny jest też model kobiety-matki – czulej, opiekuńczej, wspierającej, a zarazem silnej i niezależnej, radzącej sobie w każdych okolicznościach, która zawsze służy dobrą radą i wybacza przewinienia. Ciekawym aspektem jest fakt, iż matka kreowana jest na największą świętość w

momencie, gdy artysta przywołuje swojego rodzica, natomiast kiedy mówi on o ogólnym zjawisku macierzyństwa, wówczas wizja takich kobiet ulega zmianie i czasami nabiera negatywnych konotacji. Wizerunek, będący również w pewien sposób święty, otoczony czcią, o którym będzie jeszcze mowa w kolejnym rozdziale, to obraz kobiety-córki – dziecka artysty. Muzyk dba o to, aby nikt z zewnątrz nie zrobił jej krzywdy, bohaterka zazwyczaj pokazywana jest w tym przypadku jako mała, kilkuletnia dziewczynka. Dorastające córki w rapie funkcjonują natomiast często jako osoby źle prowadzące się, których postępowanie jest niemoralne, wyzywające, traktowane są przy tym jak obiekty seksualne. Niejednokrotnie takie córki utożsamiane są z nachalnymi grupie marzącymi o seksie z raperem, które dla bliższego kontaktu z nim gotowe są zrobić praktycznie wszystko. Z jednej strony kobiety te pokazywane są jako nieszanujące siebie, mało ambitne, czasami infantylne, zaś z drugiej – kreuje się je na przebiegłe, uparcie dążące do celu, a przy tym nierzadko nie zrównoważone psychicznie. Owe grupie bywają porównywane do zjawiska *femme fatale* i kusząc swoimi atutami, stanowią wówczas pewne zagrożenie dla mężczyzn.

Badając wizerunki kobiet istniejące w polskim rapie, należy mieć również na uwadze środowisko, z jakiego wywodzi się dany artysta oraz jaki rodzaj hip-hopu reprezentuje. Zupełnie inaczej sytuacja ta wygląda w hip-hopie świadomym, a inaczej np. w rapie ulicznym, gdzie przemoc i wulgarne określenia zdają się być czymś w pełni naturalnym i akceptowalnym, a posługiwanie się niedelikatnym, wręcz ordynarnym słownictwem w stosunku do kobiet niekoniecznie musi być z góry założonym pejoratywnym przedstawianiem płci żeńskiej.

Rozdział III

Tematy tabu

Jak zostało wykazane w rozdziale poprzednim, polski rap jest niezwykle różnorodny, kreuje wiele czasami niejednoznacznych wizerunków płci pięknej. Podczas wywiadów praktycznie wszyscy mężczyźni, poza Ero, który mówiąc o tym, aby nie zamykać się w sztywnych stereotypach, nie udzielił jednoznacznej odpowiedzi, zgodnie wymieniali te same sposoby kreowania kobiecego obrazu, wskazując naprzemiennie typ kobiety idealnej – miłości życia – i model szmaty – pozbawionej szacunku – jako główne, najczęściej występujące w hip-hopie obrazy. Każdy z pytanych przedstawicieli kultury hip-hop przyznał jednocześnie, że budowana przez artystów wizja – czy to w tym przypadku płci żeńskiej, czy chodziłoby o zupełnie inną kwestię, ma wpływ na postrzeganie danego zjawiska przez osoby, które są odbiorcami danego przekazu. Dlatego też warto przyjrzeć się bliżej wartościom i poglądom promowanym przez raperów.

3.1 Kobieta powinna – charakter, wygląd, strój

Obserwując słownictwo, jakim posługują się raperzy, gdy poruszają temat płci żeńskiej oraz oglądając przykładowe rap teledyski, można dojść do wniosku, że kultura hip-hopu jest w pewien sposób szowinistyczna. Można mniemać, że takie wizje odnoszące się do kobiet funkcjonują nie tylko w obrębie hip-hopu czy ogólnie muzyki. Dziś w Internecie można znaleźć mnóstwo publikacji na temat tego, jak kobieta powinna wyglądać, zachowywać się, aby być atrakcyjna dla mężczyzn, jaka jest jej rola społeczna. Podczas gdy kolorowe magazyny dla kobiet w każdym wydaniu prezentują idealne stroje, fryzury, paznokcie i makijaże, tym samym pomagając swoim czytelniczkom zbliżyć się nieco do perfekcji, psychologowie tacy jak np. David Buss, zajmujący się psychologią ewolucyjną, badają m. in. co w kobiecym wyglądzie najbardziej przyciąga uwagę⁷⁹. Z drugiej strony można znaleźć takie publikacje, jak np. *Tylko dla kobiet. Jak mężczyźni postrzegają biznes oraz kobiety w biznesie* Christophera V. Fletta, który pisząc o tym, co kobieta powinna albo czego nie powinna robić, aby osiągnąć sukces, wytyka płci pięknej między innymi. bycie zbyt miłą i emocjonalną, niedotrzymywanie obietnic, brak pewności siebie czy przenoszenie problemów domowych, rodzinnych na sferę zawodową. Z tego też względu ciekawy jest aspekt postrzegania przez mężczyzn reprezentujących hip-hop kobiet w szerszym kontekście, który będzie tłem dla powyższych rozważań o archetypach opisanych w poprzednim rozdziale.

Raperzy zapytani o pierwsze skojarzenie ze słowem kobieta udzielali przeróżnych odpowiedzi począwszy od człowieka i podkreślenia braku stereotypizacji, przez najbliższe osoby jak matka, żona, po muzę, inność, a przede wszystkim piękno. Jednocześnie można było usłyszeć o tym, że jest to płeć piękna, która będąc istotą delikatną, ukierunkowana jest na coś zupełnie odmiennego niż mężczyzna, gdyż jest to warunkowane biologicznie:

Kobieta policjant – to jest tak jak świnka morska, że ani świnka, ani morska [wyw. 3 – Jack Harris].

Zdarzały się również odpowiedzi przychylające się znacznie w stronę typowej seksualizacji płci pięknej: *nie ukrywam, że zawsze jako pewien obiekt fascynacji seksualnej w pierwszej kolejności*, padła również prosta odpowiedź *cycuszki* – jako pierwsza myśl, która nasuwa się, gdy myślą o kobiecie – tak powiedział jeden z moich rozmówców, którego tożsamość pozostawię tu ukrytą.

79 <http://badania.net/co-w-wygladzie-kobiet-przyciaga-uwage/> [15.08.2015].

Często mówi się w mediach, kolorowych gazetach czy w rozmowach towarzyskich o tzw. ideale kobiecym, który w przypadku wielu mężczyzn związany jest z obrazem lansowanym w środkach masowego przekazu. W tę tezę idealnie wpisnął się Muflon, który na pytanie o jego ideał płci pięknej wymienił sporo cech charakteru jak np. delikatność, ciepło, klasę czy nieposiadanie przymiotów uważanych za męskie, które sprawiałyby, że partnerka byłaby zbyt *wyszczekana*, a jednocześnie przyznał, iż jeśli chodzi o kwestie wyglądu, jest on bliski postrzeganiu zgodnemu ze stereotypem kulturowym – długie nogi, zgrabna sylwetka [wyw. 7 – Muflon]. Wielu rozmówców twierdziło, że poza delikatnością – która, jak stwierdził Igorilla, nie jest tożsama z brakiem siły, a wręcz przeciwnie, ponieważ płeć żeńska bywa niezwykle wytrzymała – pożądane u kobiety są również umiejętność słuchania, zrozumienia, bycie miłą i cierpliwość oraz opiekuńczość, chwilami niemal matczyna:

Trochę mama taka [...], facet powinien być taki, że za czymś dąży cały czas, a kobieta powinna go w tym wspierać [wyw. 3 – Jack Harris]

– stwierdził Jack Harris. Nieco inne stanowisko w tej kwestii zajął Robert Henry, przykładając większą uwagę do odwagi i samodzielności dziewczyny, zaś za ideał kobiecego wyglądu podał czarnoskórą piosenkarkę Rihanne, dodając przy tym, że w każdym tak naprawdę można odnaleźć ideał, bo *do każdego pasuje coś innego* [wyw. 2 – Robert Henry]. Jako oczekiwane cechy charakteru wyszczególnił natomiast m. in. bycie otwartym i szczerym, przy czym zaznaczył, że większość kobiet jest emocjonalna i skomplikowana. Opinie rozmówców na temat pożądanych cech u kobiet w gruncie rzeczy podzieliły się na dwa odmienne bloki – tych, którzy podobnie jak Muflon czy Jack Harris mówili o zrozumieniu, wsparciu, cierpliwości i łagodności partnerki oraz tych, dla których ważna była śmiałość i otwartość – jak w przypadku Roberta Henry'ego. Podobną mu opinię wyraził Ósmy, który otwarcie przyznał, że kobieta *musi mieć charakterek*, co według niego związane jest z byciem temperamentnym i energicznością [wyw. 8 – Ósmy]. Płeć piękna powinna mieć swoje zdanie i głośno wyrażać poglądy, w razie potrzeby musi umieć się postawić i kłócić. Jednocześnie przyznał, że jeśli chodzi o kwestie wyglądu, to lubi krągłości, ale

w przypadku dziewczyny bardzo dużą rolę odgrywa jej osobowość i charyzma tzn. jeśli nawet dziewczyna nie jest jakoś powiedzmy piękna, bardzo piękna, ale właśnie ma charakterek, to to też bardzo podnosi jej atrakcyjność [wyw. 8 – Ósmy].

Mówiąc o osobowości płci pięknej, która bywa w relacjach interpersonalnych bardziej złożona, warte zacytowania są słowa Igorilli, które doskonale podsumowują, jak mężczyźni postrzegają kobiecą naturę:

Kobiety analizują, cały czas w ich głowie zachodzą procesy myślowe, o których mężczyźni nie mają pojęcia i na które im szkoda czasu chyba [...]. Kobiety mam wrażenie, że są zawsze dwa kroki przed mężczyznami [wyw. 6 – Igorilla].

Oдноśnie wyglądu kobiety ciekawą kwestią jest też jej strój, który w pewien sposób warunkuje postrzeganie w społeczeństwie oraz może wyzwolić w mężczyznach choćby przelotne zainteresowanie daną osobą. Pod tym względem opinie również podzieliły się na dwa osobne filary. Jedni mężczyźni twierdzili, że podobają im się zarówno kobiety w sukienkach i na wysokich obcasach, jak i te w luźnych ubraniach typu dresy, szerokie bluzy z kapturem, inni kategorycznie protestowali i negowali atrakcyjność płci żeńskiej w hip-hopowych strojach:

Lubię, kiedy kobiety pozostają kobiece, nie udają facetów [wyw. 6 – Igorilla].

W ciekawy sposób do tej kwestii podszedł Ero stwierdzając, że atrakcyjność zależy od danej osoby, ale *kobieta piękna jest zawsze nago* [wyw. 1 – Ero]. Przy pierwszym modelu warta zwrócenia uwagi jest wypowiedź Roberta Henry'ego, który przyznał, że płeć piękna powinna ubierać się nieprzesadnie, ale tak, aby to ona czuła się w tym po prostu pewnie i dobrze, bez różnicy czy będzie miała na sobie dres czy spódnicę. Do drugiej sytuacji można umieścić odpowiedzi, w których rozmówcy jako pożądane stroje u płci przeciwnej wymieniali głównie sukienki i szpilki. Jak wynika z wywiadów, ważne jest wzięcie pod uwagę kontekstu i ubranie się stosowanie do okoliczności. Został ponadto poruszony temat nowej tendencji w modzie, o której zaczął opowiadać Ematei. Uznał, że atrakcyjnie wyglądają dziewczyny w ubraniach „streetwearowych” – jest to uliczna moda, która wyrosła na bazie stylu hip-hopowego i japońskich miejskich trendów.



<http://favim.com/image/836261/>



[https://www.facebook.c](https://www.facebook.com/MAFFASHION.official/photos/pb.108462685865295.-2207520000.1440596287./957923687585853/?type=3&theater)

[om/MAFFASHION.official/photos/pb.108462685865295.-](https://www.facebook.com/MAFFASHION.official/photos/pb.108462685865295.-2207520000.1440596287./957923687585853/?type=3&theater)

[2207520000.1440596287./957923687585853/?type=3&theater](https://www.facebook.com/MAFFASHION.official/photos/pb.108462685865295.-2207520000.1440596287./957923687585853/?type=3&theater)

Ostatnio fason ten jest reprezentowany przez blogerki modowe oraz, jak stwierdził dziennikarz Popkillera, przez piosenkarkę Rihanna. Natomiast jeśli chodzi o kobiety w typowo szerokich bluzach i dresach, uznał, że wypadają one znacznie gorzej [wyw. 5 – Ematej].

Nie od dziś wiadomo, że wszystko jest kwestią gustu, jednak z przeprowadzonych wywiadów można wywnioskować, że wśród zebranej grupy rozmówców identyfikujących się z kulturą hip-hopu, widoczny jest rozłam. Jedni przedstawiciele opisywanego nurtu prezentowali poglądy w kwestii kobiet bardziej tradycyjne, uważając że partnerka powinna ubierać się w typowo damskie stroje jak np. sukienki, szpilki czy spódnice przy jednoczesnym stanowieniu dla mężczyzny podpory i wsparcia. Natomiast druga grupa mężczyzn – mniej liczna – wskazywała na to, że ważne jest, aby płeć żeńska czuła się pewna siebie – bez różnicy czy to w sukience czy w szerokim dresie. Dla tych reprezentantów hip-hopu istotniejszymi cechami charakteru potencjalnej partnerki okazały się asertywność, zdecydowanie i odwaga w wyrażaniu swoich przekonań niż życzliwość czy bycie troskliwym. Niewątpliwie posiadanie konkretnych poglądów i upodobań związane jest w większym stopniu z wartościami wyniesionymi z domu rodzinnego czy ogólnie z osobowością tych mężczyzn, niż z przynależnością do kultury hip-hop. Rozważając kwestię ideałów kobiecych i wizerunku ewentualnej partnerki warto zastanowić się nad jeszcze innym aspektem, który

wydaje się ważny w odniesieniu postrzegania ogólnego obrazu płci pięknej i może rzutować na kreowanie wizji kobiety w rapie.

3.2 Dziewczyna vs. żona

Dzisiaj, kiedy wielu ludzi odchodzi od pewnych tradycji czy ogólnego modelu rodzin patriarchalnych, dlatego warto zastanowić się czy mężczyźni – w tym przypadku osoby aktywnie działające w hip-hopie – dostrzegają różnicę między byciem w związku niesformalizowanym, a w małżeństwie i jak widzą kobietę-partnerkę, a jak kobietę-żonę.

Jak wynika z badań przeprowadzonych przez CBOS w 2013 roku coraz więcej osób odkłada decyzję o ślubie lub ją całkowicie odrzuca, a co ciekawe, wyniki pokazują, że takie podejście spotyka się obecnie z coraz większą akceptacją społeczną⁸⁰. Już wówczas blisko 63% badanych nie wyrażało żadnego sprzeciwu wobec sytuacji, gdy młodzi ludzie wybierają model związków bez ślubu, co więcej tendencja ta była widocznie wzrostowa w porównaniu do lat poprzednich. Podejście stawiające związki nieformalne na pozycji nadrzędnej ujawnił jeden z pytanych reprezentantów kultury hip-hop, Muflon:

Ja w ogóle jestem antyklerykałem, więc jakieś małżeństwa w kościele w ogóle mnie nie interesują
[wyw. 7 – Muflon].

Dodał również, że nie widzi żadnej różnicy między dziewczyną a żoną, sam stara się trzymać z daleka od oficjalnych sytuacji oraz od różnego rodzaju instytucji państwowych, dlatego też nie jest zwolennikiem ślubów, mimo że sam ma wieloletnią partnerkę.

Problematykę coraz częstszego wchodzenia Polaków w związki niesformalizowane analizował Andrzej Ładyżyński i wyniki swoich badań zamieścił w książce ks. Adama Łuźniaka z Archikatedry Wrocławskiej *Małżeństwo wolność czy kajdany?*. Po przebadaniu grupy studentów doszedł do wniosku, że głównymi motywacjami niezawierania małżeństw w dzisiejszych czasach są m. in. unikanie odpowiedzialności, niedojrzałość, egoizm i obawa przed stałością⁸¹. Na kolejnych miejscach jako przyczyny znalazły się też łatwość wstępowania i występowania ze związków nieformalnych, wygoda i brak pewności własnych uczuć oraz poczucie wolności i autonomii.

Motyw żony w kulturze polskiej wciąż ewoluuje i choć nadal powinna ona być podporą dla męża, to jednak dawniej kobieta po wstąpieniu w związek małżeński miała znacznie bardziej ograniczone możliwości działania, kiedy przypisywano jej głównie zajęcie

80 http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_032_13.PDF [29.07.15].

81 A. Ładyżyński, *Małżeństwo? Nie, dzięki! Rzecz o przyczynach niezawierania związków*, [w:] *Małżeństwo wolność czy kajdany?*, pod. red. ks. A. Łuźniaka, Wrocław 2008, s. 56.

się domem i wychowaniem dzieci. Obecnie rola męża i żony zaczęła już jakiś czas temu wyrównywać się i uznaje się, że obowiązki rodzinne są dzielone po połowie, a płeć piękna ma możliwość realizowania się zawodowo. Wydaje się, że zawieranie związku małżeńskiego nakłada na dwie osoby nowe role, zadania i nieco inne ich postrzeganie publiczne, co warunkowane jest przez tradycję. Przykładowo klasyczna literatura wskazuje przede wszystkim konserwatywny model rodziny, gdzie żona bywa w znacznym stopniu podporządkowana mężczyźnie. Zdarza się również, że jest ona unieszczęśliwiona przez współmałżonka. Można wymienić tutaj chociażby *Odyseję* Homera i latami czekającą na męża Penelopę, która nie straciła nadziei na jego powrót, czy *Chłopów* Władysława Reymonta, w których Hanka – żona Antka Boryny, całkowicie poddana jego woli, w pokorze stara się ratować rozpadające się nie z jej winy małżeństwo. Ciekawym przykładem powieści, w której kobiety są wiernymi, zawsze wspierającymi mężów partnerkami, jest też *Granica* Zofii Nałkowskiej, gdzie zarówno Żancia Ziembiewiczowa, jej synowa Elżbieta Biecka czy nawet żyjąca w ubóstwie Łucja Posztraska wyrzekając się własnego szczęścia, za każdym razem wybaczą swoim mężom liczne zdrady. Z drugiej zaś strony taki obraz kobiety podporządkowanej zestawiony jest z sylwetką żony niewiernej, pokazywanej w negatywnym świetle, knującej intrygi za plecami partnera i pozostającej z nim w ciągłym konflikcie (Emilia, żona Benedykta w *Nad Niemnem* czy Jagna w *Chłopach*).

Igorilla, będący sam w związku małżeńskim, zapytany o to czy dostrzega różnicę między dziewczyną a żoną stwierdził, że jest to pewnego rodzaju ewolucja, więzi wówczas samoistnie umacniają się, jednak ogólnie rzecz ujmując, poza całym zamieszaniem związanym z kwestią ślubu i wesela to w rzeczywistości w codziennym życiu sformalizowanie relacji niewiele zmienia między dwójką ludzi. Przeciwnikiem podejścia mówiącego, że po ślubie wszystko przybiera inny kształt, okazał się również Robert Henry, który przyznał, że nie ma różnicy w sposobie, w jaki powinno traktować się drugą osobę i zarówno dziewczynie, jak i żonie należy się taki sam szacunek, jednak w drugim przypadku wiąże się to z większą ilością spędzanego razem czasu i należy wówczas patrzeć nieco innymi kategoriami. Większość mężczyzn podkreślała, że zawarcie małżeństwa wiąże się dla nich z zażyłością relacji, w pewien sposób wejściem na wyższy poziom. Sytuację, w której ludzie tworzą związek niesformalizowany można nazwać ulotną, możliwą do zmiany. Jak powiedział Jack Harris, który niedawno oświadczył się partnerce – dziewczyna jest obecna tylko w dobrych chwilach, stara się ładnie zaprezentować, dobrze wyglądać, natomiast z żoną mężczyzna dzieli się obowiązkami, trudami, widzi ją czasami zmęczoną czy chorą i ma

możliwość poznania *złych stron* takiej osoby [wyw. 3 – Jack Harris]. Z uczestników wywiadów, poza Igorillą, jeszcze jeden rozmówca – Ósmy – reprezentował głos mężczyzny będącego w związku małżeńskim. Jego zdaniem więcej rzeczy jest dopuszczalnych i akceptowalnych w relacji niesformalizowanej, która niewątpliwie okazuje się mniej zobowiązująca niż po ślubie.

Tutaj masz to poczucie odpowiedzialności za drugą osobę, no i też za ten związek [...]. Z moich doświadczeń i doświadczeń moich znajomych wynika, że małżeństwa jakoś automatycznie stają się trochę bardziej toksyczne [wyw. 8 – Ósmy].

Ta wspomniana toksyczność związana jest z sytuacją, w której *gęstnieje atmosfera* – ludzie po wstąpieniu w związek małżeński nabierają świadomości konkretnego znaczenia tego, co ich łączy, angażują się i zdają sobie sprawę ze swoich zobowiązań, które automatycznie pociągają też presję i oczekiwania wobec drugiej osoby.

W hip-hopie temat żon, jeśli jest poruszany, to jedynie sporadycznie, dlatego ta kategoria nie została opisana osobno. Zazwyczaj kiedy pojawia się kwestia miłości czy kobiety, z którą raper idzie przez życie, sytuacja ukazywana jest z perspektywy po prostu partnerki, niekoniecznie żony – kategoria ta została przybliżona jako pierwsza, jedna z najczęściej występujących.

Jak wynika z wywiadów, praktycznie wszyscy badani, poza drobnymi wyjątkami, widzą w małżeństwie oczywistą zmianę w postrzeganiu dalszych wspólnych interesów, jednocześnie twierdząc, że szacunek i bliskość powinny być obecne we wszystkich związkach, zarówno tych sformalizowanych, jak i tych nieformalnych. Dodatkowo poszczególne osoby zaznaczały, że wkraczanie na coraz poważniejsze etapy relacji powinno dokonywać się samoistnie, naturalnie, a nie pod wpływem wypowiedzenia przysięgi. Tylko jeden z rozmówców otwarcie przyznał, że nie popiera instytucji małżeństwa, unikając sytuacji oficjalnych i dla niego nie ma różnicy pomiędzy dziewczyną a żoną.

3.3 Freestyle – temat rodziny (matka)

Pewne zależności w kwestiach związanych z więzami rodzinnymi doskonale można przedstawić na podstawie przykładu bitew freestyle'owych – walki na rymy, czyli rywalizacji w tzw. wolnym stylu w hip-hopie. O freestyle'u była mowa już w pierwszym rozdziale niniejszej pracy, gdzie zostało wyjaśnione, że jest to improwizowane rymowanie bez wcześniejszego przygotowania tekstu. Ta technika doskonale oddaje emocje rapera oraz ukazuje jego umiejętności, tzw. skille w rapie. Między innymi właśnie dlatego wykształciło się zjawisko freestyle battle (bitwy freestyle'owe), które doskonale wkomponowało się w hip-hopową kulturę opierającą się od zawsze w dużej mierze na rywalizacji. Najbardziej znanymi freestyle battle obecnie są Wielka Bitwa Warszawska (WBW), Bitwa o Mokotów czy Wojna o Wawel i Wojna o Śląsk.

O ile we freestyle'u poruszane są przeróżne, dowolne tematy i jest on tworzony z czystej pasji, dla rozrywki, o tyle podczas takich zorganizowanych bitew, na które przychodzi spora publiczność, chodzi o to, aby słowami pokonać przeciwnika, pokazać, że jest się sprytniejszym, ma się ciekawsze od niego rymy niosące w sobie nawiązania do różnych sytuacji, postaci, wydarzeń. Nierzadko podczas tego typu imprez zdarza się, że wystąpienia rywalizujących ze sobą zawodników są bardzo wulgarne, skoncentrowane na stylu braggadacio, gdzie raperzy wychwalając samego siebie przy okazji ponizają i obrzucają wyzwiskami rywala. Nie jest to rzeczą niezwykłą, ponieważ cała kultura hip-hopu jest w pewien sposób zdominowana przez mężczyzn i kobiety stanowią mniejszy odsetek osób tam działających, jednak jeśli chodzi o kwestie związane z freestylem, to płęć piękna w tym obszarze praktycznie w ogóle nie istnieje w sposób aktywny. Nie zdarza się raczej, aby w bitwach na słowa startowały kobiety, jeśli taka sytuacja ma miejsce to jest ona wówczas rzadkością i jak wspomniał w wywiadzie Igorilla – kilka lat temu jedna ze znanych dzisiaj na polskiej scenie hip-hopowej raperek brała udział w takiej bitwie, pojedynkując się z płęcią przeciwną, jednak uczestniczka ta nie wytrzymała presji, nie udźwignęła tego, jak odbierają ją inni i wycofała swój udział przed samym finałem [wyw. 6 – Igorilla].

Kolesie z dziewczynami się nie biją po prostu [...]. W tym całym beszaniu siebie jest coś fajnego, a w tym że ponizasz kobietę – myślę, że to jest poniżej jakiejś godności [...]. Mogę freestyle'ować z laską w kuchni, ale nie wiem, czy chciałbym ją obrażać przy dwustu osobach [wyw. 6 – Igorilla].

Zapytany o przyczyny tak małej liczby kobiet udzielających się w rapie Muflon – dwukrotny zwycięzca bitwy WBW, wielokrotny zdobywca różnych tytułów we freestyle’u na rozgrywkach w całej Polsce oraz obecnie prowadzący i sędziujący WBW – powiedział:

Jest to kultura, która jest w jakiś sposób brutalna, nie? Kojarzy się z jakimiś takimi elementami życia jeszcze bardziej związanymi z męską stroną człowieczeństwa, czyli właśnie z jakąś taką siłą, jakąś taką agresją, często z prostactwem, z jakimiś takimi elementami totalnie niekobięcymi [wyw. 7 – Muflon].

Biorąc pod uwagę wulgarny charakter starć freestyle’owych nieobecność w nich kobiet-raperek nie powinna dziwić. Jak się okazuje płęć piękna pojawia się we freestyle’u i to bardzo często, ale jedynie jako istota, o której mówią mężczyźni pojedynkując się ze sobą. Nie wygląda to jednak tak, jak np. średniowieczne pojedynki rycerzy, którzy rywalizowali o względy płci żeńskiej próbując się przed nią zaprezentować w jak najatrakcyjniejszy sposób. We freestyle’u motyw kobiety widoczny jest zazwyczaj w momencie, gdy MC otwarcie krytykuje partnerkę przeciwnika, mówiąc przy okazji w sposób wyolbrzymiony o swoim wielki powodzeniu u płci pięknej. Choć jest to popularny zabieg, to rozmówcy w czasie wywiadów przyznali, że nie pochwalają obrażania kobiet i nie podoba im się, kiedy podczas bitwy słownej raper ucieka się do takich metod. Według Muflona na freestyle battle w ostatnich latach jednak niezwykle upowszechnił się wątek dziewczyn, które pojawiają się w większości wersów. Freestyle’owcy nie rapują już o bitwach czy o samym przeciwniku, a o jego partnerce, mając świadomość, że to może wzbudzić gwałtowniejsze emocje i dzięki temu mają większą szansę na wygraną⁸².

W momencie, gdy dziewczyna rapera jest z każdej strony atakowana, funkcjonuje niepisane prawo nieporuszania tematu matki – istoty uświęconej. Raperzy przyznali, że jeśli nawet zdarzyło się im gdzieś jednorazowo usłyszeć freestyle, w którym zawodnik wspominał o matce czy ogólniej rzecz biorąc – o rodzinie – przeciwnika, było to wówczas źle przyjęte nie tylko przez uczestników i jury, ale i wszystkich zgromadzonych na widowni. Choć, jak powiedział Muflon, polski freestyle przekształca się i powoli zmierza w stronę *czystej wolnej amerykanki*, co jest przyczyną tego, że niektórzy MC decydują się jednak używać wątku rodzinnego, to jest to do tej pory sporadyczne. Owa sytuacja jest tym bardziej ciekawa i zarysowuje wyraźną granicę pomiędzy żoną a dziewczyną, kiedy temat rodziny powinien zostać nienaruszony, czysty, natomiast niesformalizowana partnerka staje się głównym celem

82 <https://www.youtube.com/watch?v=Zgn1fRMbLxQ/> / https://www.youtube.com/watch?v=8wYv4JB2_uQ/ / <https://www.youtube.com/watch?v=-jd9xJO-xIk> [27.08.2015].

ataków na bitwach. Z tego zjawiska wyłania się pewnego rodzaju hipokryzja, której reprezentanci kultury hip-hop dopuszczają się w stosunku do płci pięknej. W momencie, kiedy kobiety są spokrewnione z raperem, należą do osób z jego najbliższego otoczenia, wówczas powinny one pozostać na swojej wywyższonej pozycji, kiedy jednak mowa jest o osobach nienależących do rodziny lub też chodzi o partnerkę przeciwnika, wtedy tracą one prawo do poszanowania ich godności. Nad kwestią granic w rapie, tego co jest dozwolone, a co nie, zastanawiają się sami freestyleowcy, o czym można przeczytać w jednym z felietonów Muflona poświęconych kondycji dzisiejszego freestyłu w Polsce:

A tak swoją drogą, ostatnio podczas wspólnie sędziowanej bitwy, Trzy Sześć przedstawił mi ciekawe teoretyczne zagadnienie: co by było gdyby jakiś mc podczas bitwy zamiast matkę, zaczął obrażać ciocię przeciwnika? Czy skonsternowana publiczność i przeciwnik oburzaliby się tak samo? Jaki stopień pokrewieństwa byłby tu graniczny?⁸³.

83 <http://www.popkiller.pl/2014-01-12,muflon-pisanki-freestyleowca-4-o-polskim-battle-rapie-slow-kilka> [05.08.2015].

3.4. Temat rodziny – córka – beef Tede vs. Peja

Jak ważne w kulturze hip-hopu są więzy krwi pokazuje nie tylko zjawisko freestyle’u, ale też ogólnie rap, w którym panuje ta sama niepisana zasada, że o bliskich innych MC się nie mówi, można uznać, że jest to w jakiś sposób temat tabu. Jak przyznał w wywiadzie Robert Henry – przykładowo o dziecku ma prawo wspominać jedynie jego rodzic [wyw. 2 – Robert Henry]. Doskonałym przykładem udowadniającym ważność tej reguły jest sytuacja mająca miejsce w kwietniu tego roku, która odbiła się głośnym echem w świecie polskiego hip-hopu. Tede w swoim utworze z początku 2015 roku *Na pierwszej linii* w jednym z wersów przywołał postać Lili – córki Peji, co oburzyło poznańskiego rapera i wywołało niespodziewaną falę komentarzy w mediach społecznościowych. Jednak aby w pełni zrozumieć okoliczności tego zajścia, należy nakreślić nieco szerszy kontekst relacji pomiędzy wspomnianymi dwoma muzykami.

Warszawski raper Tede od lat był w konflikcie (co w kulturze hip-hopu nazywane jest „beefem”) z Peją z Poznania. Hip-hopowy „beef” polega zazwyczaj na tym, że skonfliktowani ze sobą raperzy nagrywają i udostępniają utwory osobiście i agresywnie atakujące przeciwnika, co rozdmuchiwane jest obecnie na dużą skalę za sprawą Internetu. Wojna na rymy na linii Poznań – Warszawa rozpoczęła się we wrześniu 2009 roku po incydencie, do jakiego doszło podczas koncertu w Zielonej Górze. Występującego tam wówczas Peję prowokował piętnastoletni chłopak – uczestnik imprezy. Wykrzykiwał on obelgi w kierunku artysty i pokazywał z widowni raperowi w wymownym geście srodowy palec, co spowodowało, jak donoszą media, o przerwaniu przez muzyka występu⁸⁴. Gwałtowną reakcję poznańskiego MC zarejestrowano na amatorskim filmie, który do dzisiaj można obejrzeć na portalu Youtube. Na nagraniu widać jak wściekły Peja wyzywa wcześniej podjudzającego go młodego chłopaka, pada wiele przekleństw, po czym raper krzyczy:

Wiecie co robić, wiecie co z nim zrobić? Rozjebać w chuj⁸⁵.

Podburzony tłum rzucił się na chłopaka i pobił go, czego następstwem było oskarżenie Peji i ukaranie go grzywną. Zdarzenie to było szeroko komentowane i podzieliło krajową scenę hip-hopową. Większość raperów skrytykowało jednak zachowanie poznańskiego muzyka, a wśród nich znalazł się Tede, który na swoim profilu facebookowym zamieścił wówczas

84 http://wyborcza.pl/1,75248,7207516,Wojna_na_YouTube__Peja_kontra_Tede_.html [05.08.2015].

85 https://www.youtube.com/watch?v=BGTMj9H_MY4 [05.08.2015].

krytykujący wpis – nazywając reakcję Poznaniaka *żenadą*. Oficjalnie od tamtej pory rozpoczął się wspomniany konflikt Peji i Tedego, w którym na przestrzeni lat zarówno jeden, jak i drugi MC wyprodukował mnóstwo dissów – utworów ubliżających drugiej stronie. Ciężko powiedzieć, kiedy dokładnie zatargi Tedego i Peji zostały odebrane przez społeczność hip-hopową jako nieformalnie zakończone. Mówi się, że w momencie, gdy ze strony warszawskiego i poznańskiego rapera przestały powstawać nowe utwory jawnie obrażające oponenta, wówczas publiczny konflikt zdecydowanie stracił na sile. W rzeczywistości nigdy jednak „beef” ten się nie zakończył, czego dowodem może być chociażby fakt, że Tede od lat nie gra koncertów w Poznaniu. Choć wytwórnia warszawskiego rapera o nazwie Wielkie Joł wielokrotnie, ostatni raz w 2013 roku, próbowała zorganizować koncert w stolicy Wielkopolski, za każdym razem napotykała różne problemy związane z wynajmem lokalu. Jak donoszą hip-hopowe media, za odwoływanie koncertów Tedego w Poznaniu odpowiedzialny jest Peja, który opowiedział publicznie o tym, w jaki sposób nie dopuszcza do organizacji takiego wydarzenia⁸⁶. W konsekwencji Tede w styczniu tego roku zrobił koncert w Warszawie dla fanów z Poznania, dla których wynajął w obie strony prywatne autokary, za które uczestnicy nie musieli dodatkowo dopłacać, koszt zamknął się w cenie zwykłego biletu koncertowego – 40 zł⁸⁷. Sytuacja ta jedynie utwierdziła społeczność hip-hopową w przekonaniu, że zgody pomiędzy Tede i Peją nigdy nie było i nie będzie, a zwolennicy rapu mający poczucie humoru i dystans do całego zdarzenia zaczęli żartować, że Poznaniak, aby zniweczyć plany rywala, rozsypie na jezdni gwoździe i zatrzyma autokary zmierzające na koncert do Warszawy.

Nieco wcześniej, bo pod koniec sierpnia 2014 roku, z inicjatywy warszawskiego rapera Solara powstała na profilu społecznościowym Facebook akcja o nazwie #Hot16Challenge. Zjawisko to było hip-hopową odpowiedzią na zabawę o nazwie Ice Bucket Challenge, która zaważnęła Facebookiem na całym świecie i polegała na oblewaniu się zimną wodą i przekazywaniu pieniędzy na fundacje charytatywne. Do hip-hopowej akcji #Hot16Challenge włączyło się ponad dwustu raperów i raperek. Zabawa zamiast wylewania na siebie zimnej wody polegała na tym, że raper nominował innych muzyków do nagrania tzw. „16-nastki”, czyli 16-wersowej zwrotki.

86 <http://glamrap.pl/1/22531-peja-nie-pozwala-na-koncerty-tedego-w-poznaniu-video> [06.08.2015].

87 <http://www.gloswielkopolski.pl/artykul/3654536,tede-organizuje-wyjazd-na-koncert-do-warszawy-fanom-z-poznania,id,t.html> [06.08.2015].

Nawijka pod wybrany przez siebie bit, konwencja dowolna – wyjaśnia reguły Solar, który (bardzo) skutecznie zainicjował całą akcję. Zasada jest prosta – raper nagrywa swoją zwrotkę na jednym wejściu do kamery wywołując do tablicy kolejnych. Czas na odpowiedź to 72 godziny⁸⁸.

Następnie 16-wersowy utwór z powołaniem kolejnych czterech osób do akcji zamieszczany był w Internecie. We wrześniu Tede przyjął zaproszenie do zabawy i zamieścił w sieci swoją zwrotkę nominując do odpowiedzi przy tym m. in. Peję. Choć polskie środowisko hip-hopowe uznało #Hot16Challenge za świetną zabawę i do nagrywanych w odpowiedzi tekstów podchodziło z dystansem, to jednak nominowany przez swojego rywala Peja odmówił udziału w zabawie i zamieścił na swoim profilu Facebookowym oświadczenie (pisownia oryginalna):

hot 16 czy coś... Wyzwał mnie sam jay - niestety nawet dla jaya rych⁸⁹ czasu nie ma. Bawcie się dalej powodzenia ja zajmę się swoimi sprawami nawet, jeśli studio mam po drugiej stronie to zrywu nie czuję - idę z córką na spacer - bo co niby robić w taki ładny słoneczny dzień jak ten?⁹⁰.

Sytuacja ta poza chwilowym poruszeniem nie wzbudziła większego zainteresowania aż do kwietnia 2015 roku, kiedy Tede udostępnił nowy utwór *Na pierwszej linii*. W kawałku tym można usłyszeć odniesienie do historii związanej z odmową Peji wzięcia udziału w #Hot16Challenge: *Od hot sixteen coraz wyżej jadę niżle z nimi / Straszyle mnie penerem, ale był na spacerze z Lili*⁹¹. Negatywnie nacechowane słowo „pener” oznaczające pijaka, żebraka bądź też osobę wywyższającą się zostało użyte w tym przypadku w odniesieniu do Peji, jednak nie to wzbudziło tak wielkie emocje. Punktem zapalnym okazało się przywołanie przez Tedego spaceru z córką Lili, o którym Peja pierwszy wspominał, tłumacząc swój brak zainteresowania nagrywaniem 16-nastki. Choć w wersie: *straszyli mnie penerem, ale był na spacerze z Lili* – ciężko byłoby doszukać się czegokolwiek ubliżającego dziecku Peji, to jednak poznański raper zareagował na ten tekst błyskawicznie i zamieścił na Facebooku swoje zdjęcie z córką i żoną, dołączając do tego opis, w którym nawoływał do spotkania

88http://kultura.gazeta.pl/kultura/1,114526,16615963,Tede__Ten_Typ_Mes_i_Wujek_Samo_Zlo__Swietny__la_ncuszek_.html [06.08.2015].

89 Peja (Ryszard Andrzejewski – stąd pseudonim „Rychu”, „Rych”) nazywa Tedego (Jacka Granieckiego) „Jay”, co poza odwołaniem do prawdziwego imienia warszawskiego rapera, stanowi odwołanie do jednej z głównych dzisiejszych legend amerykańskiego rapu - Jay-z’iego, mającego obecnie olbrzymie wpływy w hip-hopie. Peja lekceważąco mówi, że nawet dla tak ważnej osoby jak Tede („Jay”) nie ma czasu.

90 <http://glamrap.pl/1/25359-peja-nie-nagra-zwrotki-nawet-dla-jaya-rych-czasu-nie-ma> [06.08.2015].

91 <http://genius.com/6261243> [06.08.2015].

twarzą w twarz i apelował o niemieszanie w konflikt jego najbliższych. Jednocześnie swoją wypowiedź zakończył pełnymi przekory (biorąc pod uwagę fakt blokowania koncertów Tedego w Poznaniu) słowami:

PS. Lili pyta czy pójdziemy na koncert tego śmiesznego pana (czyt. Ciebie) gdy przyjedzie do Poznania. Nijak nie potrafię jej wytłumaczyć, że to niemożliwe. Pomożesz?⁹².

Po tych wydarzeniach Tede, podobnie jak jego konkurent, posłużył się Facebookiem i opublikował obszernie wyjaśnienie całej sytuacji, odnosząc się przy tym do momentu, kiedy Peja odmówił udziału w #Hot16Challenge. We wpisie można było przeczytać również m. in.:

Naprawdę trzeba mieć wiele złej woli i bardzo mało rozsądku, żeby dopatrzeć się tu obrazy kogokolwiek, zwłaszcza córki Pana Penera (prosił, żeby tak się o nim wyrażać więc tego się będę trzymał) [...]. W ramach akcji każdy kto nagrał, nominował następnych raperów, ja nominowałem między innymi Pana Penera, chociaż odradzano mi to („...STRASZYLI MNIE PENEREM...”). Pan Pener w odpowiedzi na tą nominację napisał, że wołał iść na spacer z córką (córka ma na imię Lili). Jeżeli ktoś tu kogokolwiek obraża w jakikolwiek sposób, to ja już serio tracę wiarę w ludzi. Pan Pener napisał o moich wersach cikliwy elaborat poparty zdjęciem z rodziną, co jest oczywistym zabiegiem socjotechnicznym, na który niestety wiele osób dało się nabrać⁹³.

Toczący się w Internecie konflikt z udziałem nieświadomej córki Peji obserwowało całe środowisko hip-hopowe, które podzieliło się na tych popierających rapera z Poznania oraz tych, którzy bronili Tedego uważając, że w żaden sposób nie obraził on Lili, a jego przeciwnik, niemający dystansu do świata, wyolbrzymia sytuację. Ósmy – ojciec dwóch córek – zapytany podczas wywiadu co myśli o przytoczonych wyżej wydarzeniach stwierdził:

Jeżeli odwołujemy się stricte do zasad rapowych, akurat ta zasada, która jest używana we freestyle’u, że nie lecimy po rodzinie, odnosi się w takim samym stopniu do rapu pisanego. Nie ma punchy, znaczy, żadnych odwołań do rodziny [...], ja też za to bym się wkurwił [wyw. 8 – Ósmy].

Zwrócił również uwagę na różnice charakterów obu raperów i ich różne pochodzenie – według Ósmego – podczas kiedy Tedego zawsze ma kto wyciągnąć z kłopotów przez co założyciel Wielkiego Joł prowadzi luzackie życie i do wszystkiego podchodzi żartem, Peja wychowywał się w biedzie, w patologicznej rodzinie i dla niego zasady są świętością. Rozmówca przyznał, że choć odwołanie do Lili w gruncie rzeczy było neutralne, to jednak

92 <http://www.popkiller.pl/2015-04-24,peja-odpowiada-tedemu-odbierz-telefon-i-w-koncu-sie-ze-mna-ustaw> [06.08.2015].

93 <http://hhzone.pl/2015/04/tede-o-swoim-singlu-trzeba-miec-wiele-zlej-woli-i-bardzo-malo-rozsadku-zeby-dopatrzec-sie-tu-obrazy-kogokolwiek/> [06.08.2015].

padło z ust osoby, która sama nie ma dzieci czy żony i wciąż traktuje życie jak zabawę, co tłumaczy raptowną reakcję poznańskiego rapera, który nie pozwala wejść w swoją sferę prywatną *choćby o długość paznokcia*.

Cieężko obiektywnie uznać, który MC w tym konkretnym zdarzeniu zachował się w sposób bardziej nieodpowiedni – czy Tede złamał zasady przywołując postać Lili czy to Peja wykazał się brakiem dystansu do świata, kiedy sam pierwszy (poprzez swój początkowy wpis na Facebooku) wprowadził swoją córkę w publiczny konflikt. Opinii jest wiele, jednak sytuacja ta z pewnością przypomniła całej społeczności hip-hopowej o wadze rodziny, o tym że więzy krwi powinny pozostać zawsze na miejscu nadrzędnym i nikt nie ma prawa wspominać o najbliższych osobach, a w szczególności o dziecku rapera.

3.5. Groupies – jako kolejna kontrowersja

Jak zostało wykazane w rozdziale poprzednim w polskim rapie można znaleźć wiele przykładów przedstawiania córki przez pryzmat tzw. groupies. Zjawisko to powstało w latach sześćdziesiątych i kojarzy się głównie z obsesją na punkcie muzyków rockowych. W Internecie istnieją listy najsłynniejszych fanek, które stały się popularne dzięki regularnemu spędzaniu nocy z różnymi gwiazdami muzycznymi takimi jak np. Jimi Hendrix, Jim Morrison, Jimmy Page czy Mick Jagger. Niektóre z nich, np. Cynthia „Plaster Caster” Albritton (zasłynęła robiąc odlewy penisów artystów rockowych) czy Connie Hamzy (podaje się, że ilość muzyków, z którymi uprawiała seks mieści się między 700 a 1000) doczekały się piosenki o sobie⁹⁴. Jeśli chodzi o Stany Zjednoczone to w przemyśle hip-hopowym sytuacja wygląda podobnie, również jest grupa kobiet, uchodzących w społeczeństwie za typowe groupies raperów i znane są one z imienia i nazwiska jak Dollicia Bryan, która umawia się zarówno z muzykami, jak i modelami czy aktorami. Wiele z nich zyskało miano groupie spotykając się już z dwoma czy trzema mainstreamowymi MC, dziewczyny często występują w teledyskach raperów, są tancerkami lub modelkami.

W polskim rapie, choć zjawisko to nie jest popularne na tyle, aby kobiety – groupies kreowały swoje indywidualne kariery w show-biznesie dzięki spotykaniu się z raperami, to jednak nie można powiedzieć, że fanek za wszelką cenę dążących do zbliżenia seksualnego z artystą nie ma. Wielu przedstawicieli kultury hip-hop podczas przeprowadzonych wywiadów na potrzeby niniejszej pracy przyznało, że często podczas koncertów kogoś bardziej znanego, mającego ugruntowaną pozycję w tzw. polskiej „rap-grze”, widzi się kobiety, które bardziej niż twórczością danej osoby interesują się poznaniem go. Objawia się to m. in. tym, że na imprezie takie fanki „znikają” ze swoim idolem na backstage’u lub w toalecie. Hip-hopowy dziennikarz Ematei, mówiąc, że jest to problem socjologiczny, uznał, że obecność kobiet-groupies jest jak najbardziej naturalna, ponieważ nie jest to domena jedynie płci żeńskiej, jednak mężczyźni fani nie są tak widoczni, ponieważ raperki na ogół zawsze są kokietowane.

Można powiedzieć, że 90% facetów, którzy byliby na koncercie Nicki Minaj też by z chęcią do niej poszli do pokoju na backstage [wyw. 5 – Ematei].

Pytany natomiast o to, czy jemu osobiście przeszkadzałoby posiadanie groupies przyznał, że to zależałoby od konkretnego przypadku, czyli m. in. od tego, jak dana dziewczyna

⁹⁴ <http://www.antyradio.pl/Newsy/Duperele/Spalam-z-gwiazda-rocka-10-slynnych-groupies-2759> [07.08.2015].

wyglądałaby, w jaki sposób starałaby się pozyskać jego uwagę i czy jej zachowanie nie byłoby wulgarnie. Tymczasem Ósmy, podczas grania na Śląsku supportu – czyli koncertu poprzedzającego właściwą gwiazdę wieczoru – przed warszawskim raperem Chada, zaobserwował zjawisko, które nazwał *wyścigiem dziewczyn* [wyw 8 – Ósmy]. Zebrane na sali fanki tańczyły w sposób ordynarny, nachalny, jak relacjonował Ósmy – przepychały się usiłując być jak najbliżej sceny, na którą weszłyby, gdyby tylko miały taką możliwość.

Nie wiem nawet do czego to porównać, jak konkurs piękności – tylko taki mocno erotyczny –

skomentował sytuację rozmówca i dodał, że widział takie zachowanie młodych kobiet na sporej liczbie koncertów [wyw. 8 – Ósmy]. Według niego wiele dziewczyn, zwłaszcza z mniejszych miast czy wsi, marzy o tym, aby zaistnieć dzięki znajomości z raperem, uważają one wówczas, że seks może stanowić ich drzwi do większego świata.

Jak się na to patrzyło z boku, jako osoba zupełnie postronna, to było – kurwa, to jest żalotne po prostu, no tylko nie zaczynajcie się bić tutaj kurwa na środku –

opisywał Ósmy, po czym zauważył również, że po imprezie Chada wybrał sobie kilka dziewczyn, z którymi wyszedł z klubu. MC przyznał, że zapewne w takim momencie każdy chciałby być na miejscu Chady, jednak nie zmienia to faktu, że zachowanie fanek było żenujące, całą zaś sytuację podsumował w ciekawy sposób:

To trochę przypomina taki bardzo pierwotny schemat [...] – u nas we wsi po prostu kolektyw wystawił najpiękniejsze dziewczęta naszego powiatu, które tutaj pana serdecznie ugoszczą w naszej gminie [wyw. 8 – Ósmy].

Ważnym faktem jest to, że rozmówca opowiadał o groupies z perspektywy osoby stojącej obok i obserwującej zamieszanie wokół topowego, rozpoznawalnego w całej Polsce rapera. Nie ulega wątpliwości, że postrzeganie tego – jednak kontrowersyjnego – zjawiska, zależy od danej osoby, jej charakteru, wyznawanych wartości, ale również znaczenie w interpretacji takich sytuacji ma to, kto będzie o tym mówił i czy owo zainteresowanie skupia się właśnie wokół tego człowieka, czy jest on jedynie obserwatorem.

Ero występujący w składzie JWP i Bez Cenzury, stwierdził, że na jego koncertach zamiast typowych groupies pojawiają się koleżanki, znajome:

Fajne są dziewczyny no, lubią muzykę [...]. Nasze groupies to są nasze dziewczyny [...], a mam dziewczynę jedną [wyw. 1 – Ero].

Przyznał, że zainteresowanie kobiet jego twórczością, koncertami jest dla niego niezwykle miłe i jak wielu innych raperów lubi, kiedy ktoś prosi o autograf czy wspólne zdjęcie.

Wiesz co, ja mam w ogóle pecha, mam kurde fanów [...], jakiś kurwa brzydkich fanów, ale daję se radę, nic się nie martwię –

odparł żartobliwie pytany o zbyt nachalne zachowania fanek podczas imprez.

Można byłoby się zastanawiać co kieruje młodymi kobietami pragnącymi poznać bliżej raperów – czy jest to faktycznie chęć zaistnienia i rozpoczęcia swojej kariery poprzez seks z osobą znaną w świecie hip-hopu czy chodzi zupełnie o coś innego, np. o zwykłą uwagę idola, zainteresowanie z jego strony, rozmowę z nim w celu podbudowania własnej wartości. Wydaje się, że problem jest bardziej skomplikowany i jego podłoże nie leży w zwykłym pragnieniu sławy, a również w poszukiwaniu pewności siebie takiej fanki. Groupie, dzięki zbliżeniu się do muzyka, którego podziwia, czy to przez rozmowę czy to przez seks, może poczuć się wyjątkowa poprzez to, że w ogóle zwrócił on na nią swoją uwagę. Kwestia ta jest jednak natury czysto psychologicznej, dlatego nie będzie dalej rozwijana w niniejszej pracy.

3.6. Zdrady – o różnicy płci

Innym problemem z pogranicza psychologii są pewne zachowania, jak np. zdrady czy nieuczciwość, które wielu MC kojarzą się ze zjawiskiem groupies. W związku z tym, że problematyka niewierności została poruszona podczas wywiadów, warto ją tutaj nieco rozwinąć. Polscy raperzy, podobnie jak amerykańscy, choć nie wymieniają z imienia i nazwiska konkretnych kobiet, to jednak również w tekstach wspominają o swoich groupies, czego dowodem są przywołane w poprzednim rozdziale utwory o tej tematyce.

We wspomnianym utworze Pezeta *Lubię* raper, mówiąc o perwersyjnych zachowaniach kobiet, które mu się podobają, nawiązał również do zjawiska nachalnych fanek, nakreślając jednocześnie wiążący się z tym problem wierności takich dziewczyn: *lub gdy niechcący pokazują mi majtki / zupełnie przypadkiem, gdy nie widzą ich chłopaki*⁹⁵. Pezet w tym fragmencie kreuje samego siebie na osobę, o której kobiety marzą i wykorzystują chwilę nieuwagi, nieobecności swoich partnerów, aby móc się do niego zbliżyć poprzez seks. W tym przypadku płęć piękna, ogarnięta obsesją na punkcie rapera, jest kłamliwa względem swojego mężczyzny i swoim postępowaniem udowadnia, że nie warto jej ufać.

W tym kontekście ciekawe wydaje się być to, czy przedstawiciele kultury hip-hop stykający się z takimi sytuacjami na co dzień, uważają, że niewierność może być w jakiś sposób warunkowana płcią. Jack Harris, pytany kto zdradza częściej – mężczyźni czy kobiety, odpowiedział, że z całą pewnością mężczyźni i jest to determinowane biologicznie:

Faceci są bardziej uwarunkowani do zdrady, dlatego jak to się zdarza kobiecie to bardziej boli
[wyw. – 3 – Jack Harris].

Przyznał przy tym, że w społeczeństwie o wiele gorzej odbierana jest zdrada kobiety niż mężczyzny, który to od zawsze adorował i zabiegał o względy płci przeciwnej, z drugiej zaś strony niewierność partnerki może być tłumaczona jej rozchwianiem emocjonalnym. Podobne podejście do owego tematu przedstawił Muflon, który zgodził się, że mężczyźni zdradzają częściej, co ma swoje podłoże w ich biologii. Jego opinia była również zbieżna z twierdzeniem, że zdrada płci żeńskiej jest bardziej krzywdząca, ponieważ poza zwykłym zaspokojeniem potrzeb seksualnych w grę wchodzi wówczas uczucia. W tym miejscu należy jednak mieć na uwadze, że pogląd dotyczący tego, iż kobieca niewierność jest bardziej dotkliwa i bolesna wypowiadają przedstawiciele płci męskiej. Muflon dodał jednak, że w

95 <http://tekstyhh.pl/index.php/Pezet/Lubie.html> [10.08.2015].

gruncie rzeczy twierdzenie to jest zwykłym usprawiedliwianiem się mężczyzn. Według niego ważnym elementem jest też kultura, która narzuca interpretację pewnych zjawisk – podczas gdy mężczyznę prezentuje pozytywnie, płeć piękna zachowująca się w ten sam sposób poddawana jest negatywnym osądom:

Facet, który rucha wiele dziewczyn jest postrzegany jako fajny, a kobieta – nie [wyw. 7 – Muflon].

Ósmy podczas dyskusji na temat różnic między dziewczyną a żoną zauważył, że jego zdaniem mężczyźni będący w małżeństwach znacznie częściej zdradzają, niż ci w niesformalizowanych związkach. Żaden z rozmówców pytany o znaczenie płci w kwestii zdrad, nie stwierdził, że to kobiety dopuszczają się ich częściej, wręcz przeciwnie – większość z nich otwarcie obarczyła tym zachowaniem mężczyzn. Jedynie Robert Henry zasugerował, że ma wiele koleżanek, które lubią flirtować, chcą być zauważane i postrzegane jako atrakcyjne, jednak nie uważa on, aby charakteryzowała je niewierność, natomiast jest pewien, że to płeć piękna wyznacza granice i pokazuje, na ile druga strona może sobie pozwolić [wyw. 2 – Robert Henry].

3.7 Podsumowanie rozdziału

Badania wykazały, że wśród męskich reprezentantów hip-hopu można zauważyć rozłam na dwie grupy. Pierwsze, znacznie liczniejsze grono z poglądami bardziej konserwatywnymi przypisywało kobiecie nieco stereotypową rolę osoby spokojniejszej i łagodniejszej, wspierającej działania partnera, a jednocześnie postrzegało płć piękną jako ostoję, pewnego rodzaju życiową muzę mężczyzny. Rozmówcy z tej grupy wykazywali większe przywiązanie do tradycyjnego postrzegania małżeństwa, które to wprowadza relację na poważniejszy tor, nakładając tym samym na partnerów nowe obowiązki. Druga, niewielka zbiorowość odznaczała się większą tolerancją na różnego rodzaju zachowania u płci pięknej ogólnie uznawane za „niekobiece”, ceniąc tym samym w partnerce otwartość, żywiołowość i samodzielność. Więcej niż połowa mężczyzn potwierdziła, że nie podobają im się kobiety w szerokich ubraniach tworzonych na wzór mody męskiej i znacznie bardziej woleliby zobaczyć swoją dziewczynę w sukience i wysokich butach. Taka preferencja związana jest zapewne z faktem, iż większość badanych jako pierwsze skojarzenie z kobietą podawało m. in. piękno i delikatność. Zdarzały się również odpowiedzi utożsamiające płć żeńską z innością, fascynacją, obiektem seksualnym czy po prostu człowiekiem. Łatwo dało się zauważyć, że osoby deklarujące przynależność do kultury hip-hopu, w rzeczywistości są w dużej mierze ludźmi ceniącymi tradycję z jakiej się wywodzą i szanującymi odgórnie przyjęte w społeczeństwie zasady. Jedną z nadrzędnych wartości dla polskich raperów okazała się rodzina, w obrębie której temat kobiet wydaje się świętością. Jednocześnie mężczyźni ci nie widzieli nic złego w używaniu wulgaryzmów w kierunku niespokrewnionych ze sobą przedstawielek płci damskiej, co po pierwsze warunkowane jest przyjętymi regułami językowymi w hip-hopie, czyli slangiem, po drugie akceptacja dla używania pewnych określeń wzrasta, kiedy przykłady poparte są sytuacjami i obelgi padają w stronę odpersonalizowanej grupy kobiet, które nie są w porządku w stosunku do swoich partnerów. Podłoże takiego podejścia może mieć źródło w postrzeganiu przez tych mężczyzn takich zjawisk jak zdrada, która według badanych – częściej przytrafia się płci męskiej, mogącej usprawiedliwić się wówczas kwestiami biologii. Niewierność kobieca, poprzez włączenie w akt ten emocji, wydaje się być zachowaniem, którego płć piękna dopuszcza się z premedytacją i dlatego też, według rozmówców, mężczyźni mają wtedy prawo czuć się bardziej pokrzywdzeni.

Zakończenie

W niniejszej pracy magisterskiej podjęłam próbę analizy kobiecych wzorców kreowanych przez artystów w polskim rapie. Opisana w pierwszej części historia kultury hip-hop i style występujące w tym nurcie, jak również wspomniana geneza walki kobiet o równouprawnienie i ich dzisiejsza pozycja społeczna, mają na celu przedstawienie rozległej gamy badań prowadzonych w tym temacie oraz służyć zobrazowaniu obszerności poruszanej problematyki. Opisy historyczno-teoretyczne w pierwszym rozdziale oraz cytowane fragmenty przeprowadzonych wywiadów i ich analizy w późniejszej części pracy nakreślają niezwykle potrzebne tło omawianego zagadnienia i pomagają dostrzec przekonania, poglądy hip-hopowców odnoszące się do kwestii kobiety czy ogólnie płciowości. Przedłożenie kontekstu wybranego tematu było tym bardziej przydatne, kiedy weźmie się pod uwagę fakt, że hip-hop stał się obecnie wyjątkowo popularny i wpływa na sposób postrzegania świata przez młodych ludzi. Dlatego też problematyka kobiecych archetypów kreowanych przez raperów jest dzisiaj nie tylko interesująca, ale przede wszystkim stanowi bardzo istotny przedmiot obserwacji. Ukazane w dalszej części pracy różnorodne wizerunki płci pięknej, analizowane na podstawie sfery lirycznej rapu, teledysków oraz relacji samych przedstawicieli hip-hopu, są próbą rekonstrukcji obrazu kobiety, który funkcjonuje w tym nurcie. Temat płci żeńskiej w rapie jest tak znany, że można mniemać, iż jest on jednym z najczęstszych motywów w twórczości różnych MC, natomiast najbardziej rozpowszechnionym wzorcem jest zarówno kobieta jako muza, miłość życia, którą to artysta gloryfikuje, jak również kobieta-dziwka. Drugi przypadek odnosi się zarówno do grupy kobiet niewłaściwie postępujących, nieszanujących się, ale też tych, które podporządkowane mężczyznom zostały potraktowane jako zwykły obiekt pożądania, tracąc prawo do własnego zdania. Wizerunkami wartymi uwagi są też, otoczona największą troską kobieta-córka, którą raper chce uchronić przed wszelkim złem, podczas gdy w przypadku syna nie jest tak wyczulony i traktuje go bardziej po koleżeńsku oraz kobieta-matka, czyli osoba zasługująca na największą cześć czy kobieta-groupie - rozwiązała, a z drugiej strony przebiegła i czasami nieźrównoważona. Należy również dodać, że w przypadku córki czy matki, które mają na ogół nadrzędną pozycję, sytuacja ulega zmianie, kiedy muzyk mówi o osobach nienależących do jego rodziny, wówczas zdarza się, że obraz ten staje się negatywny.

Mnogość wizji i zapytań na tę kwestię udowadnia jak zróżnicowane wyobrażenie na ów temat mają ludzie identyfikujący się z kulturą hip-hopu. Pomimo próby

sklasyfikowania danych wizerunków w grupy można mieć wrażenie, że omówione wzorce przenikają się i uzupełniają wzajemnie.

Na początku, odpowiadając sama na pytania kierowane w wywiadach do osób aktywnie działających w hip-hopie, zwracałam sporą uwagę na uprzedmiotowanie kobiet w tym nurcie i traktowanie ich jako słabsze, zaś za tak wykreowany obraz płci pięknej odpowiedzialni wydawali mi się mężczyźni. Udzielając odpowiedzi na powyższe kwestie po raz drugi, po zakończonych rozmowach z badanymi, moje zdanie co do tego, że hip-hop jest wyraźnie zdominowany przez płęć męską, nie zmieniło się. Jednak zaczęłam też zauważać i akceptować, że to kobiety same, czy to chcąc zarobić pieniądze czy zrobić karierę i zaistnieć w show-biznesie, przyczyniają się do funkcjonującego współcześnie ich obrazu w rapie i utrwalają utarte stereotypy. Dodatkowo po przeprowadzonych wywiadach i po przeanalizowaniu wielu utworów doszłam do wniosku, że zazwyczaj piosenki, w których pojawiają się w kierunku kobiet wulgarne określenia, nie mówią o ogóle płci pięknej, a o pojedynczych jednostkach, które według opowiadanej przez rapera historii, zachowały się niestosownie, same pracując na miano tzw. „szmaty”. Dobitne nazywanie pewnych zjawisk i stosowanie w tekstach wulgaryzmów, a w teledyskach pokazywanie skąpo ubranych, zgrabnych dziewczyn w celu przyciągnięcia uwagi widza, nie wyklucza w żaden sposób tego, że w rzeczywistości raperzy szanują kobiety, co zostało poparte wieloma przykładami utworów wychwalających płęć żeńską. Przedstawiciele hip-hopu największym uznaniem darzą swoją matkę, uważając ją wręć za istotę świętą i nieomylną. Są skłonni również przez długi czas prowadzić publicznie walki słowne, jeśli ktokolwiek wspomni o ich rodzinie, łamiąc tym samym niepisaną zasadę niemówienia o osobach najbliższych innego rapera. Analizując powyższe sytuacje i konteksty można dojść do wniosku, że mężczyźni identyfikujący się z kulturą hip-hopu, pomimo używania wielu wulgarnych określeń w swoich tekstach i podążania za modą związaną z ukazywaniem roznegliżowanego ciała w wideoklipach, która zawładnęła praktycznie wszystkimi gatunkami muzycznymi, są wierni pewnym wpojonym zasadom moralnym i respektują kobiety, które zachowują się przyzwoicie i same sobie okazują szacunek. Negatywnie, a wręć ordynarnie pokazują tę grupę kobiet, która w jakiś sposób przekroczyła uznawane społecznie granice dobrego zachowania.

Kobieta w polskim rapie, bez względu na dany archetyp, jest więc kreowana w dwojaki sposób jako osoba prawa, wychwalana i darzona przy tym olbrzymim szacunkiem, jak również jako zdominowana i nieszanująca zasad moralnych osoba. W teledyskach zauważalna jest tendencja traktowania płci pięknej jako pewnego dopełnienia mężczyzny,

albo jest to zadbana, naturalna uśmiechająca się bohaterka, sprawiająca wrażenie miłej dziewczyny, albo prowokująca, skąpo ubrana modelka, która służy podbudowaniu ego artysty. W tej drugiej sytuacji nie ulega wątpliwości, że kobiety wykorzystywane są przez raperów do zaakcentowania pozycji muzyków w rap-grze i wówczas im bardziej szokujące obrazy przedstawiające zdominowanie płci przeciwnej, wydaje się, że tym wyraźniejszy wizerunek rapera-macho.

Spis wywiadów

- Wyw. 1 – Ero [raper z formacji JWP, prowadzi skateshop na warszawskim Służewiu]
- Wyw. 2 – Robert Henry [początkujący raper z formacji Wiza/Henry]
- Wyw. 3 – Jack Harris [podziemny raper, kamerzysta imprez hip-hopowych]
- Wyw. 4 – Juras [producent muzyczny i kick-bokser]
- Wyw. 5 – Ematei [hip-hopowy aktywista, konferansjer, dziennikarz hip-hopowego portalu *Popkiler*]
- Wyw. 6 – Igorilla [raper tworzący hip-hopową formację Polskie Karate]
- Wyw. 7 – Muflon [warszawski MC znany z freestyłu]
- Wyw. 8 – Ósmy [podziemny raper z Siedlec]

Bibliografia

1. Bartmiński J., *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 104.
2. Buda A., *Historia kultury hip-hop w Polsce 1977-2013*, wyd. 2, Głogów 2001.
3. Cieniuch S., *Zacieranie stereotypów i zmiana tradycyjnych ról męskich jako przeobrażenia postfeministyczne*, w: *Konteksty kultury popularnej: płęć, sztuka, media*, red. M. Jeziński i in., Toruń 2010.
4. Dzwonkowska K., *Ku „demokracji płci”- działania na rzecz zwiększenia udziału kobiet w życiu publicznym w Polsce*, w: *Konteksty kultury popularnej: płęć, sztuka, media*, red. M. Jeziński i in., Toruń 2010.
5. Graff A., *Świat bez kobiet. Płęć w polskim życiu publicznym*, Warszawa 2001.
6. Grzegorzczkowska R., *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999.
7. Hajduk-Nijakowska J., *Oralność a audiowizualność współczesnej kultury*, w: *Nowa wizualność – Nowy paradygmat kultury*, red. E. Wilk, I. Kolasińska-Pasterczyk, Kraków 2008.
8. Humboldt W., *O różnicach w budowie ludzkich języków oraz ich wpływie na duchowy rozwój rodzaju ludzkiego*, w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, Warszawa 2003.
9. Ładyżyński A., *Małżeństwo? Nie, dziękuję! Rzecz o przyczynach niezawierania związków*, [w:] *Małżeństwo wolność czy kajdany?*, pod. red. ks. A. Łuźniaka, Wrocław 2008.
10. McNair B., *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, Warszawa 2004.
11. Miszczak R. i in., *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki hip-hop*, Poznań 2005.
12. Mitchell W.J.T., *Czego chcą obrazy, pragnienia przedstawięć, życie i miłości obrazów*, przeł. Zaremba Ł., Warszawa 2013.
13. Prejs B., *Subkultury młodzieżowe*, Katowice 2005.
14. E. Sapir, *Język – przewodnik po kulturze*, w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, Warszawa 2003.

Netografia

1. <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/subkultura;3980959.html>
2. http://www.diffen.com/difference/Hip-Hop_vs_Rap
3. <http://muzyka.onet.pl/artysci/katalog/krs-one,157614,artysta.html>

4. <http://kulturapodworka.blogspot.com/2012/11/historia-hip-hopu.html>
5. <http://realhiphopculture.com/o-co-chodzi/historia/>
6. <http://www.hip-hop.pl/teksty/projector.php?id=1206001997>
7. <http://www.popkiller.pl/2011-09-24,lisa-left-eye-lobes-kobiece-oko-na-swiat-profil>
8. <http://hip-hop-mojainspiracja.blogspot.com/2011/10/podgatunki-hip-hopu.html>
9. http://www.tekstowo.pl/piosenka,pelson,ona_i_on.html
10. <http://www.tekstowo.pl/piosenka,malpa,paznokcie.html>
11. http://www.tekstowo.pl/piosenka,peja,kocham_cie.html
12. http://www.tekstowo.pl/piosenka,dwa_slawy,kobiety_sztosy.html
13. http://www.tekstowo.pl/piosenka,b_o_k,gwiazda.html
14. http://www.tekstowo.pl/piosenka,bisz,zawleczki_nakretki_kapsle.html
15. http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet,widze_jej_obraz.html
16. <http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet,Zrenice.html>
17. <http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet,spadam.html>
18. http://www.tekstowo.pl/piosenka,peja,materialna_dziwka.html
19. http://www.tekstowo.pl/piosenka,2cztery7,nie_daj_zrobic_sie_w_chuj.html
20. http://www.tekstowo.pl/piosenka,o_s_t_r_sam_to_nazwij.html
21. http://www.tekstowo.pl/piosenka,warszafski_deszcz,gdzie_tamte_dziewczyny_.html
22. http://www.tekstowo.pl/piosenka,smarki_smark,kawalek_o_milosci.html
23. http://www.tekstowo.pl/piosenka,pih,femme_fatale.html
24. http://www.tekstowo.pl/piosenka,eis,nie_dzwo_do_mnie.html
25. http://www.tekstowo.pl/piosenka,peja,kochana_mamo.html
26. <http://teksty.org/tetris,mama,tekst-piosenki>
27. http://www.tekstowo.pl/piosenka,pih,moja_mama_mi_mowila.html
28. http://www.tekstowo.pl/piosenka,pyskaty,matki_zony_i_kochanki.html
29. http://www.tekstowo.pl/piosenka,o_s_t_r_mowisz.html
30. <http://genius.com/Wena-magnolia-lyrics/>
31. http://www.tekstowo.pl/piosenka,52_debiec,gniew.html
32. http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet_malolat,dzis_w_moim_miescie.html
33. http://www.tekstowo.pl/piosenka,gang_albanii,dla_prawdziwych_dam.html
34. <http://www.tekstowo.pl/piosenka,wlodi,odwet.html>
35. http://www.tekstowo.pl/piosenka,molesta_ewenement,kiedy_spisz_feat_fu_.html
36. http://www.tekstowo.pl/piosenka,wlodi,mam_sile.html
37. <http://genius.com/Pezet-ostatni-track-lyrics/>
38. <http://www.tekstowo.pl/piosenka,pezet,lubie.html>
39. http://www.tekstowo.pl/piosenka,o_s_t_r_synu.html
40. http://www.tekstowo.pl/piosenka,projekt_nasluch,gumeczka_feat_bialas_.html
41. http://www.tekstowo.pl/piosenka,liroy,twoja_corka.html
42. <http://genius.com/Taco-hemingway-trojkat-lyrics>
43. <http://www.miejski.pl/slowo-Lachon>
44. <http://genius.com/Tede-la-la-la-lachon-lyrics>
45. <http://www.tekstowo.pl/piosenka,ascetoholix,suczki.html>
46. <http://genius.com/Flint-moja-pierwsza-groupie-lyrics/>
47. <http://badania.net/co-w-wygladzie-kobiet-przyciaga-uwage/>
48. http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_032_13.PDF
49. <https://www.youtube.com/watch?v=Zgn1fRMbLxQ>
50. https://www.youtube.com/watch?v=8wYv4JB2_uQ
51. <https://www.youtube.com/watch?v=-jd9xJO-xIk>
52. <http://www.popkiller.pl/2014-01-12,muflon-pisanki-freestyleowca-4-o-polskim-battle-rapie-slow-kilka>

53. http://wyborcza.pl/1,75248,7207516,Wojna_na_YouTube__Peja_kontra_Tede_.html
54. https://www.youtube.com/watch?v=BGTMj9H_MY4
55. <http://glamrap.pl/1/22531-peja-nie-pozwala-na-koncerty-tedego-w-poznaniu-video>
56. <http://www.gloswielkopolski.pl/artykul/3654536,tede-organizuje-wyjazd-na-koncert-do-warszawy-fanom-z-poznania,id,t.html>
57. http://kultura.gazeta.pl/kultura/1,114526,16615963,Tede__Ten_Typ_Mes_i_Wujek_Sa_mo_Zlo__Swietny_lancuszek_.html
58. <http://glamrap.pl/1/25359-peja-nie-nagra-zwrotki-nawet-dla-jaya-rych-czasu-nie-ma>
59. <http://www.popkiller.pl/2015-04-24,peja-odpowiada-tedemu-odbierz-telefon-i-w-koncu-sie-ze-mna-ustaw>
60. <http://genius.com/6261243>
61. <http://tekstyhh.pl/index.php/Pezet/Lubie.html>
62. <http://hhzone.pl/2015/04/tede-o-swoim-singlu-trzeba-miec-wiele-zlej-woli-i-bardzo-malo-rozsadku-zeby-dopatrzec-sie-tu-obrazy-kogokolwiek/>
63. <http://www.antyradio.pl/Newsy/Duperele/Spalam-z-gwiazda-rocka-10-slynnych-groupies-2759>