

KAMIL LIPIŃSKI

REWIZJA IDEI REPATRIACJI W ŚWIETLE POSTULATU MARCUSA GARVEYA I POSTKOLONIALNYCH TRANSFORMACJI

ABSTRACT. Lipiński Kamil, *Rewizja idei repatriacji w świetle postulatu Marcusa Garveya i postkolonialnych transformacji* [Repatriation idea revision in the light of Marcus Garvey's postulate and post-colonial transformations] edited by J. Kubera, Ł. Skoczylas – „Człowiek i Społeczeństwo”, vol. XXXVII, Poznań 2014, pp. 173–186, Adam Mickiewicz University Press. ISBN 978-83-232-2764-9. ISSN 0239-3271.

The paper examines the transformations of the idea of repatriation raised by Marcus Garvey's postulate and which subsequently emerged from the Rastafari movement and developed within reggae and dub lyrics. The mentioned idea has been analyzed in terms of widespread undergoing processes of its dissemination within glocal diasporas and the creation of post-colonial mimicry. Drawing on the so called doctrine of "ethiopianism" described by Marcus Garvey as a return to the "promised land" in the aftermath of the coronation of Haile Selassie I for the King of Ethiopia, it became the main leading concept in the settlement of the "Pinnacle" enclave in the early 1930s. By spreading consequently this directive within two waves of persecution and re-settlement of the movement in the downtown area of Kingston in the early 1950s, it stimulated the emergence of entrepreneurship and the organization of the urban Sound Systems designed for the lowest social class and triggered the development of its doctrine in the vast array of lyrical forms. These premises of anti-colonial liberation and the improvement of life conditions were initially articulated in the form of a native, Jamaican, creolized "patois" dialect, i.e. by Louise Bennett and subsequently by reggae artists, as well as "dub poets", such as Linton Kwesi Johnson, Oku Onuora, and Mutabaruka. As a result of the dispersion of the idea within glocal diasporas, it was gradually in-rooted into music genres and proliferated within a diversified industry. Thus, the unfinished project of utopian return has been rearticulated in the stratified distribution market, gaining a trans-local revival thanks to the ability of its transformation within new industrial conditions.

Kamil Lipiński, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, ul. Św. Marcin 78, 61-809 Poznań.

WSTĘP

Przedmiotem niniejszych rozważań jest próba rewizji wybranych aspektów postulatu repatriacji wynikającego z rozwoju idei głoszonej przez Mar-

cusa Garveya i rozpowszechnionej następnie w kontekście dyseminacji ruchu Rastafari w globalnej diasporze. Analizuję owe przesłanki z teoretycznej perspektywy Leonarda E. Barretta (1997: 172), opartej na koncepcji zwrotu ku repatriacji (*twist of repatriation*), wpisanej z specyfiką powrotu ruchu do „Ziemi obiecanej”, która zmieniała stopniowo swój punkt odniesienia. Jednocześnie przybliżam i akcentuję w nim uwikłania historyczne zachodzące w krajobrazie etniczno-geograficznym jako efekt występowania w karaibskiej diasporze postępujących procesów globalizacji i dyseminacji form artykulacji. Przyjmuję jako punkt wyjścia analizę koncepcji głoszącej delegitymizację kolonialnego *status quo*, opartą na artykulacji retoryki wyzwolenia powstającej w rezultacie dokonujących się procesów dekolonizacji i zjednoczenia diasporycznej Afryki.

Przeprowadzając wnikliwe badania rozpowszechniania się ognisk diaspor, James Clifford (1994: 304) zauważył, że specyfikę diaspor charakteryzuje „oddalenie i separacja, podobnie jak w przypadku wygnania: istotny jest tu zakaz powrotu lub jego odsunięcie w daleką przyszłość”. Niemniej dwuznaczność tego pojęcia wynika w jego przekonaniu z faktu, iż „Diaspory również łączą wiele wspólnot rozłączonych populacji” (1994: 304). Powstająca tym samym kondycja wspólnot w rozproszeniu, według Clifforda (1994: 310), formuje w rezultacie „luźnie koherentną, adaptacyjną konstelację w odpowiedzi na mieszkanie w przemieszczeniu”. W konsekwencji braku możliwości powiązania populacji, idea repatriacji krystalizuje tym samym sens wspólnej kulturowej i historycznej tożsamości ruchu Rastafari pod wpływem jej krytycznych transformacji. W przekonaniu Stuarta Halla (1990: 223) tożsamość kulturowa diaspor charakteryzuje przesłanka o istnieniu jednej podzielanej kultury, rodzaju kolektywnej „jednej prawdy” zawierającej wewnątrz wiele innych, bardziej powierzchownych lub sztucznych, narzucających „nam” wersję „podzielanej historii i wspólnych przodków”. Poszukują te klasyfikacje obrazów ukazujących „wyobrażoną spójność w doświadczeniu rozproszenia i fragmentacji” (Hall 1990: 223). Wspomniane przedstawienia podzielanej „afrykańskości” zapewniają taką spójność w efekcie przyjęcia przekonania, że owa afrykańskość wywodzi się z dalekiej przeszłości. Po drugie, według Halla, punkt widzenia na kulturową tożsamość charakteryzuje punkty głębokiej i znaczącej różnicy (por. Ashcroft 2002: 4-5) jako efekt zgody na dostosowanie się do warunku unikatowości „stawania się” oraz „pozycjonowania w określonych narracjach przeszłości” (Hall 1990: 225). W ten sposób polityka tożsamości krystalizuje się zarazem w odwołaniu do pozycjonowania „prawa źródeł” (Hall 1990: 226) i współtworzy reprezentację w postaci konkretnej formy ideologicznego konceptu. Wraz z przyjęciem strategii mimikrycznego zawłaszczenia kolonizowana

ludność zaanektowała i przetransformowała te procesy, reartykułując materialną bazę na drodze konstruowania dialogicznej, postkolonialnej wyobraźni. Ową transformację opisującą doświadczenie kolonialne, zdaniem Homi K. Bhabha, charakteryzuje dwuznaczność, jaką przedstawia kondycja mimikry (Bhabha 2010: 85-87). Przyjęte powyżej ustalenia, w przekonaniu Billa Ashcrofta, wymagają obrania za punkt wyjścia taktyki opisywanej przez Michela de Certeau (2008: XLII) jako „kalkulowana akcja zdeterminowana przez nieobecność właściwego locus”. W ten sposób brak określonego miejsca wiąże się z przyjęciem efektu procesu globalizacji, definiowanym tutaj jako „dezartykulacja mimikry, która spotyka moment kapitału kulturowego dominującej kultury zawłaszczonej i jednocześnie przy tym określa dezartykulację powstającą w rezultacie przekształcenia konsumowania podmiotu i poddania go transformacji” (Hall 1990: 224). Jednocześnie według Clifforda (1994: 310) pojmowanie owego procesu w kategoriach nieokreślenia własnego miejsca pociąga za sobą systematyczne przekraczanie granic, stanowiąc zarazem element powiązań między nimi, gdzie „multi-lokalna kultura diaspory nie jest koniecznie definiowana przez specyficzną geopolityczną granicę” (Clifford 1994: 310). Diaspora formuje się zatem w tej perspektywie jako „luźnie koherentna, adaptacyjna konstelacja miejsc do zamieszkania w przemieszczeniu” (Clifford 1994: 310). W tym znaczeniu, w efekcie poszerzania się populacji zamieszkałych w diasporze Clifford głosi potrzebę transformacji, bez której nie można by było mówić o związku z jednym miejscem.

1. KOLONIALNA IDEA MARCUSA GARVEYA

Według Leonarda E. Barretta kamieniem milowym inicjującym powstanie ruchu rastafariańskiego jest rok 1914. W ostatniej dekadzie XIX wieku rozpoczęły się procesy zmierzające do uniezależnienia spod jurysdykcji brytyjskiej grup ludności jamajskiej, zwłaszcza tej wywodzącej się z niższych klas społecznych. Marcus Garvey, dostrzegając owe problemy i podejmując się ich rozwiązania, w tymże 1914 r. ufundował transnarodowe stowarzyszenie Universal Negro Improvement Association (UNIA) usytuowane na Harlemie w Nowym Jorku. Jego celem była zmiana obrazu czarnej rasy na świecie jako odpowiedź na kolonialny ucisk na Jamajce z przełomu wieku (Barrett 1997: 66). Cechą charakterystyczną przynależności do danego pokolenia były względy etniczne powiązane z szerzoną przez Garveya ideą braterstwa czarnej rasy na całym świecie oraz rozwojem Afryki, niezależnie od kolonialnej enklawy, z której ich współbracia mogliby czerpać dumę. Rozwój

Narodu „Czarnych” opierał się zarówno na idei separatyzmu, jak i na idei powrotu do Afryki, skąd Czarni przedstawiciele przemieszczałiby się do wszystkich krajów i miast na świecie.

Garvey głosił także koncepcję utworzenia czarnych instytucji edukacyjnych w celu nauczania Czarnych kultur i poprawy warunków życia Czarnej Rasy bez względu na usytuowanie jej na świecie. Program ten rozpoczął się wraz z emigracją Garveya w 1916 r. z Jamajki do Nowego Jorku, gdzie szezzył on pod patronatem UNIA idee nawołujące do wyzwolenia ludów kolonizowanych. Po utworzeniu w 1919 r. przedsiębiorstwa transportowego Black Star Line, Garvey w pierwszy rejs wysłał statek Yarmouth do Zachodnich Indii z niewielką grupą osób pochodzących z klasy pracowniczej. Ulokowani w Nowym Jorku członkowie Jamaican Progressive League, jamajscy ekspatrianci, angażowali się w szerzenie idei Garveya artykułowanej w Liberty Hall na Harlemie (Barrett 1997: 64) w efekcie opublikowanej przez niego „Deklaracji Praw Czarnych Ludzi na Świecie”, głoszącej sprzeciw wobec „krzywd i niesprawiedliwości” poniesionych przez przedstawicieli Czarnej Rasy od „Białych braci” (Barrett 1997: 64). Główne przesłanki ruchu zawarte w tej Deklaracji głosiły, że „Czarna skóra nie ma nic do rzeczy, z pewnością nie może być powodem do wstydu, już prędzej do dumy”¹. Owey publikacji towarzyszyły marsze „czarnej wspólnoty oraz wystąpienia publiczne”, np. stowarzyszeń pielęgniarek, takich jak Black Cross Nurses. Ponieważ jednak manifestacje wywoleńczych haseł przysporzyły Garveyowi wielu oponentów, został on w 1924 r. skazany bez przekonujących dowodów na pięć lat więzienia za defraudację, pod pretekstem wysyłki fałszywych reklam. Niemniej interwencje i protesty czarnej społeczności przyczyniły się do tego, iż prezydent Stanów Zjednoczonych Calvin Coolidge po trzech latach zwolnił go z więzienia. Garvey jako skazaniec nieposiadający amerykańskiego obywatelstwa został deportowany na Jamajkę. Chcąc poszerzyć zasięg funkcjonowania UNIA, Garvey założył filie w Montrealu, Londynie i Paryżu, jednocześnie angażując się w 1928 r. w politykę na Jamajce, bez spodziewanego rezonansu społecznego, przez założenie Politycznej Partii Ludzi. Garvey, głosząc hasło „wyzwolenia przez repatriację” skierowane do osób o pochodzeniu afrykańskim, zyskał sobie szerokie uznanie wśród słuchaczy i czytelników, m.in. Henry’ego Archibalda Dunkleya, który pozwolił mu pełnić rolę przedstawiciela rządu etiopskiego na Jamajce i przodownika ruchu Rastafari. Koronacja Ras Tafariego umożliwiła Garveyowi bardziej zdecydowane głoszenie idei repatriacji do Afryki i wiarę w narodziny nowej ery sprzyjającej panafrykańskim roszczeniom na uchodź-

¹ Przytaczam treść w tłumaczeniu: Fenrych 1993: 16.

stwie. Mianowanie wnuka King Shaeka Selahie of Shoa, króla Etiopii, odbyło się w 1930 r., wraz z nadaniem mu imienia Haile Selassie i przydomka Negus Negusta, tłumaczonego jako „Król Królów” i „Król Plemienia Judy” oraz następcą króla Salomona (Barrett 1997: 81). Otrzymał on tym samym boski status, ponieważ, jak przekonuje Michael Barrett, rastafarianie odnajdują Boga w każdym człowieku, niemniej istnieje jeden człowiek, Haile Selassie, w którym zawiera się on najbardziej immanentnie i całkowicie (Barrett 2006: 877). Haile Selassie postrzegano wielorako, m.in. przez utożsamienie go z Bogiem wcielonym, bądź też odwołując się do niego jako do powracającego Mesjasza; dla jeszcze innych stanowi on jedną z trzech osób Trójcy Boga, albo jest reprezentantem jednocześnie Boga, Ojca i Ducha Świętego (*Trinity*). Garvey nie pozostawał wszak bezkrytyczny wobec polityki narodowej Haile Selassie I, sprzeciwiając się inwazji Włoch na Etiopię w 1934 r. i zarzucając mu niewprowadzenie modernizacyjnych reform. Dążąc do rozwoju utworzonych przez siebie przedsiębiorstw UNIA i Black Star Line (jednak bez wymiernych efektów), wyemigrował w 1934 r. do Londynu, gdzie przebywał aż do śmierci 10 czerwca 1940 r. Pozostawił w swoim dorobku takie kontrowersyjne idee, jak separatyzm i nacjonalizm z dominacją rasy czarnej oraz koncepcję panafrykanizmu, w myśl której Czarny lud miałby objąć cały świat. Propagowana przez niego wizja narodu czarnych wspierała się na założeniu dominacji millenarystycznych przesłanek głoszących powrót czarnych ludzi z Jamajki i Stanów Zjednoczonych do Afryki. W konsekwencji narodziła się formacja kulturowa garveizmu jako ruchu złożonego z naśladowców i zwolenników głoszonych przez niego poglądów. Ennis Barrington Edmonds zaznacza nie bezkrytycznie, że Black Star Line nie reprezentowała ruchu powrotu do Afryki, gdyż charakteryzowała ją afroamerykańska akceptacja kapitalizmu jako środka progresji (Grant 2003: 496). Niemniej można odnieść wrażenie, iż głoszone przez Garveya przesłanki tracą na wartości epistemologicznej, ponieważ kreując ideologię powrotu do Afryki, nigdy jednak osobiście tego kontynentu nie odwiedził.

2. OKRES INKUBACYJNY W ENKLAWIE

W nawiązaniu do początków powstawania ruchu Rastafari Leonard E. Barrett (1997: 84) wskazuje jako właściwy dla nich okres inkubacyjny w slumsach Kingston w latach 1930-1933. Podstawą ideową ruchu rastafarian było uznanie Marcusa Garveya za proroka i przyjęcie głoszonych przez niego idei, jako konsekwencji jego boskiego rodowodu, a następnie, w efekcie koronacji Haile Selassie na króla Etiopii oraz – w ich przekonaniu – całej

Afryki – ogłoszenie go nowym Mesjaszem. Rok 1939 oznacza punkt zwrotny w formowaniu się ruchu, gdy Leonard Howell, minister zniszczonych slumsów w zachodnim Kingston, utworzył pierwsze osadnictwo rastafarian w kolonialnym stanie Sligoville na wzgórzach Św. Katarzyny. Zwierzchnictwo i władzę wykonawczą nad grupą, szacowaną między 500 a 2000 osób, ochrzczonej mianem „Pinnacle”, przejął Howell, egzekwując przestrzeganie w niej reguł podporządkowanych prawdom Haile Selassie. W nawiązaniu do doktryny etiopianizmu, opartej na pacyfistycznej przesłance repatriacji do Etiopii przeciwstawionej polityce rządu jamajskiego, uważano ten ruch za „pogardzany, uciskany i antykolonialny” (Walker 2005: 70). Stąd wynika stopniowy upadek wspólnoty Pinnacle w konsekwencji przejścia dwóch fal prześladowań: w 1941 i 1953 r., gdy znakomita większość przedstawicieli wspólnoty została aresztowana pod zarzutem kultywowania rytuałów na spotkaniach wyznawców „Nyabinghi”, opartych na wspólnym biesiadowaniu, śpiewie i grze na bębnach. Lata czterdzieste i pięćdziesiąte wyróżnia szczególnie proliferacja marszów, poprzez które rastafarianie artykułowali swoje niezadowolenie wobec jamajskiego systemu społecznego, ekonomicznego i politycznego, manifestowali pragnienie repatriacji do Ziemi Obiecanej swoich afrykańskich przodków, demonstrowali nieufność dla poczynań rządu jamajskiego, a nie stosując się do obowiązku uzyskiwania pozwoleń na tego typu imprezy, prowokowali władzę do określonych reakcji. Istotnym elementem akcentowania własnej tożsamości przez rastafarian od początku lat czterdziestych stało się splatanie włosów w formie dredów jako odzwierciedlenie ich stosunku do porządku społecznego przez opiekę, z jaką ujmujemy nasze ciała lub pozostawienie ich w stanie względnego opuszczenia. Kolejny najazd policji w 1954 r. spowodował uwięzienie Howella, zniszczenie wspólnoty i ostateczne przeniesienie jej do slumsów Kingston, gdzie zaczęła się ona formować jako podmiejska grupa w separacji. Przyczyny tego stanu rzeczy w załączkowym stadium upatrywano w nieumiejętności dostosowywania się do „kontekstualnych wymagań” społeczeństwa, natomiast samemu Howellowi zarzucano zwłaszcza wprowadzenie reform skutkujących wywołaniem efektu dezintegracji ruchu w osadnictwie w Pinnacle, gdzie zaczęło dominować od tej pory doświadczenie wygnania.

Przykładem manipulacji wartej analizy jest niezrealizowany projekt repatriacji podjęty przez Claudiusa Henry’ego, który to po jednym zorganizowanym spotkaniu Nyabinghi postanowił zostać na Jamajce, gdzie założył „Afrykański Kościół reformowany” i nadał sobie samozwańczy tytuł *The Repairer of The Breach* („naprawiacz pęknięcia”, za: Fenrych 1993: 18). Powołując się na ideę repatriacji, wskrzesił postulaty uchwalone w ramach

„Deklaracji Praw Czarnych Ludzi na Świecie”, pozorując organizację wyprawy przewidzianej na 5 października tego samego roku, na którą wyprzedał kilka tysięcy biletów o wartości jednego szylinga za każdy. Znakomita większość rodzin sprzedała cały swój dobytek i tego dnia przybyła do Kingston, w którym jednak nie zastała ani organizatora zdarzenia, ani oczekiwanych statków. Choć Henry został aresztowany po owym wyłudzeniu, nie poniósł kary za ten czyn, ponieważ – jak uzasadniał – zmierzał do zorganizowania „mentalnego” powrotu do Afryki, co rastafarianie, wbrew jego intencjom, potraktowali w sposób literalny.

3. ARTYKULACJE PRZYNALEŻNOŚCI LOKALNEJ W PERSPEKTYWIE POSTKOLONIALNEJ

Warto zaznaczyć, iż po zniszczeniu „Pinnacle” ruch rastafarian został przesiedlony do Kingston, gdzie przeszedł okres reorganizacji około roku 1959, pociągając za sobą serię ulicznych zamieszek, manifestujących nieufność wobec establishmentu, określanego mianem „Babilonu”. Charakterystykę nowego obszaru osiedlania się rastafarian, nazwanego *Back-o-Wall* lub *Shanty Town*, wyrażało w skreolizowanej wersji języka angielskiego patois pojęcie *skuffling* oznaczające „czynienie życia jak najlepszym za wszelką cenę” (Barrett 1997: 88). Specyficzną cechą ruchu Rastafari stanowi zaś stosowanie hybrydycznego języka patois, zwanego także „Jamajkanizmem” – charakteryzującego się, zdaniem Edmondsa, formą zatrzymania (*retention*) w efekcie zawierania rzadkich słów poetyckich pozostających wciąż w użyciu na Jamajce. Dialekt ten wyróżniają również nowe formacje, podzielone na alternacje i kompozycje, kreacje hybrydyczne. Odznaczają go też francuskie lub portugalskie zapożyczenia wchodzące do języka angielskiego w XVIII wieku i jednoczesne przebrzmiewanie onomatopeicznego echa. Nie posiadając wyłącznie jamajskiej proveniencji, cechuje go użycie słów kreolskich specyficznych dla danej wyspy (Ashcroft 2002: 4-5). Nie tworzy on tym samym stałego systemu językowego, gdyż częściową klasyfikację złożonej rodziny językowej można stworzyć właśnie na podstawie rozmaitego użycia i lokalizacji. Należy ponadto zauważyć, że w szerzeniu kreolskiego dialektu patois pionierską rolę odegrała folklorystyczna poezja Louise Bennett (publikującej pod pseudonimem „Miss Lou” czy „Miss Mattie”) z lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego wieku, nawołująca w różnorodnych formach do akcentowania odmienności etnicznej i przeciwstawienia się w ten sposób kolonizacji za pomocą specyficznej artykulacji języka narodowego. W ogromnym dorobku opublikowanych przez nią utworów istotną

rolę zajmują przede wszystkim takie wiersze, jak *Inwazja i Dokument Włoch*, poświęcone walce Jamajki o niepodległość z władzą kolonialną, a także migracji Jamajczyków z Anglii kolonialnej do Ziemi Obiecanej, jak choćby w wierszu *Colonizing in Reverse* z 1966 r. (Ashcroft 2002: 4-5). W tym utworze Bennett wspomina o potrzebie rewizji relacji pomiędzy kolonizatorem a kolonizowanym, zarazem przekonując do powrotu do Ojczyzny i tym samym odwrócenia kolonialnej historii.

W odpowiedzi na niezadowolenie społeczne w latach 1962-1971 nastąpiło przekroczenie oczekiwanych ról społecznych w formie artykulacji dyskursu wymagań przez grupę rastafarian, określonych przez Leonarda E. Barretta mianem „ambiwalentnej rutynizacji” (Barrett 1997: 146). Tym sformułowaniem określano ostatni stan rozwoju ruchu zmierzającego do ustanowienia swojego miejsca w społeczeństwie. Jednocześnie w latach sześćdziesiątych dokonał się przełom w wymiarze deklaratywnym w odniesieniu do repatriacji. Jego źródłem było wydanie (w 1962 r.) przez rząd Nigerii oficjalnego zaświadczenia dla grup Rasta, zezwalającego na ich migrację na teren tego kraju. W przekonaniu większości rastafarian ostatni krok przed repatriacją do Ziemi Obiecanej w Etiopii stanowiło sławne przemówienie wygłoszone przez Haile Selassie podczas jego wizyty na Jamajce w 1966 r., którego głównym przesłaniem było nawoływanie do wyzwolenia się jego wyznawców z uciemżonej sytuacji ekonomiczną Jamajki. Należy przy tym dodać, iż postulat powrotu do Etiopii nie ograniczał się wyłącznie do terytorium tego kraju, lecz obejmował całą Afrykę *par excellence*, w tym także Egipt (Barrett 1997: 74). Specyfiką formowania lokalnej koniunktury charakteryzuje muzyka dancehallowa i kompleksy *sound systemów* organizowane przez ruch Rastafari w stołecznym Kingston, gdzie stanowią przestrzeń kreowania pewności i tożsamości, dyseminujące idee repatriacji za pośrednictwem słów piosenek i afrykańskich brzmień instrumentalnych. Ponieważ wywodzą się one ściśle z miejskiego terytorium *downtown*, doświadczenie getta jest częstokroć powtarzane w tekstach piosenek, opisując w przekonaniu Barretta „przestrzeń ekstremalnie miejskiej biedy z dużym wskaźnikiem bezrobocia i miejskiej przemocy” (Barrett 1997: 74). W nawiązaniu do poetyki miejskiego getta narodził się znamienny album *Skylarking* z 1972 r., z tytułowym utworem Horace’a Andy’ego krytykującym czynność bezcelowego błakania się nastolatków po mieście.

Warto przy tym dodać, iż w poetyce miejskiego getta pod koniec lat czterdziestych wyłoniły się *sound systemy* jako nowe formy rozrywki dla miejskiej biedoty niemogącej sobie pozwolić na kupno drogich biletów na koncerty grup muzycznych. Generalnie rzecz biorąc, odgrywały one styl rytm and blues (R&B) importowany ze Stanów Zjednoczonych, z okazjo-

nalnym przeplataniem utworów mento (Jones 1995: 8). Edmonds wymienia przy tej okazji trzy czynniki stymulujące we wczesnych latach sześćdziesiątych rozwój lokalnego przemysłu nagraniowego i wyłonienie się ska. W jego przekonaniu *sound systemy* stawiały czoła wieloletnim problemom związanym z importowaniem nagrań w wystarczającej ilości, by spełniać lokalne wymagania, a w latach pięćdziesiątych i wczesnych sześćdziesiątych źródeł upadku produkcji R&B w Stanach Zjednoczonych upatrywano właśnie w braku możliwości importowania tych nagrań. W konsekwencji znakomita większość właścicieli *sound systemów* zaczęła eksperymentować z produkcją własnej muzyki dla ubogiej widowni, co było symptomem kiełkującej przedsiębiorczości. Produkcje te spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem przez fanów dancehallu, lokalnych producentów, muzyków, śpiewaków dążących do wykorzystania popularności krystalizującego się brzmienia (Skelton 1998: 142). W rezultacie rozwoju różnych form muzycznych w 1966 r. powstał gatunek rock steady, jako odpowiedź na ska, zaś w latach siedemdziesiątych narodził się dancehall, ugruntowany w kulturze miejskiej wyrosłej z getta, w której dominowały *sound systemy* – wykonane najczęściej za pomocą własnoręcznie przerobionych głośników. Według Jonesa *sound system* stanowi „mobilną wspólnotę DIY z korzeniami w jamajskim dancehallu i émigré reggae oraz scenach hip-hop” (Lipsitz 2002). W przekonaniu Tracey Skelton umożliwiły one rozwinięcie się tej formy muzycznej, z której narodziła się muzyka reggae, uformowana w *downtown* jako odpowiedź na doświadczenie jego widowni, gdzie rytm i performens wyznaczały geograficzną granicę. Krystalizowała ona, zdaniem tej autorki, „przestrzeń kulturową daleką od deprawacji i codziennego życia osadzonego w doświadczeniu jamajskiego getta” (Skelton 1998: 142). Przykładowo, w jamajskim dialekcie patois takie określenia jak *zinc* czy *galvanize* uchodziły za formy synonimiczne określenia „brudnego życia” (Barrett 1997: 154). Przede wszystkim jednak performens w sali tanecznej tworzył przestrzeń solidarności, przetrwania i afirmacji wspólnotowych wrażeń, powstałych jako obronna enklawa w dominującej kulturze białych, a także jako miejsce, gdzie „estetyka, filozofie, przyjemności ekspresywne kultur Czarnych mogą być afirmowane i świętowane” (Jones 1995: 8).

Dyskurs artykulacji reggae-dubowej w różnych wariantach pełnił partykularne funkcje. Rolę religijną tego kierunku szczególnie podkreślał odłam ruchu rastafariańskiego Dwunastu Plemion Izraela założony przez Vernona Carringtona, znanego pod pseudonimem Gadman oraz jako prorok Brat Gad. Choć grupa ta miała własne ciało wykonawcze, wszystkie decyzje zależały od Gadmana, który z muzyki czynił dominujący element celebrowania uroczystości odbywających się w trakcie zgromadzeń „Nyabinghi”

w latach siedemdziesiątych. Filie tego stowarzyszenia rozrastały się na licznych terytoriach poza Jamajką, takich jak Etiopia, Ghana, Kana, Sierra Leone, Anglia (Londyn i Manchester), Niemcy, Szwecja, Kalifornia, Nowy Jork, Barbados, Grenada, Saint Vincent, Trynidad, Tobago, Gujana, Australia i Nowa Zelandia (Bedasse 2010: 962). W sferze wierzeń i obrzędów tego odłamu Rastafari oraz pod wpływem inspiracji ideami Garveya dojrzał autorytet Boba Marleya, którego plon zebrała płyta *Burnin'* wydana w 1973 r. W odniesieniu do tematyki repatriacji należy zwłaszcza wspomnieć o jego albumie *Marcus Garvey* nagrany przez Burning Speara i wydanym w 1975 r. przez Studio One, w którym to opowiedział o poczynaniach proroka i szerzonych przez niego ideach w kontekście powrotu do Ziemi Obiecanej. Wartościowym przykładem najważniejszych transformacji garveizmu jest także album *Marcus Garvey* nagrany przez Big Youtha oraz albumy *Chant Down Babylon Kingdom* (1977) i *Africa Queen* (1980), w których Yabby You wzywał do repatriacji, głosząc hasła zerwania z kolonializmem. W odróżnieniu od wyznawców „Króla Królów” od początku swojej kariery, już w pionierskim utworze *Conquering Lion* (1977), w mniejszym stopniu nawiązywał do wielkości rastafariańskiego guru Haile Selassie I, przesuwając punkt ciężkości na związek z chrześcijaństwem, m.in. w efekcie przyjęcia pseudonimu „Jesus Dread” na znak złożenia hołdu prorokowi Jezusowi Chrystusowi.

Wartą odnotowania alternatywę wobec wielogatunkowej i popularnej muzyki deejay stanowią przedstawiciele poezji śpiewanej odwołujący się do dziedzictwa lirycznego Louise Bennett. Do grupy Lintona Kwesi Johnsona i Oku Onuora, rozpoczynających swoją karierę w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, dołączył dekadę później Mutabaruka. Za pierwszego przedstawiciela poezji dubu uchodzi Linton Kwesi Johnson, ponieważ wprowadził w swoim debiutanckim albumie *Dread Beat and Blood* (1978) swoisty styl poezji wykonywanej w jamajskim patois w bicie reggae na jeden takt. Jednocześnie tematyka owej poezji obejmowała ideologiczne bitwy Czarnych ludzi na ulicach, w więzieniach, uniwersytetach, tym samym uchodząc za prekursorską dla nowej generacji muzyków. Warto zaznaczyć, iż pomysłodawcą nazwy tego gatunku poezji śpiewanej, ukutej w 1978 r., jest Oku Onuora. Prezentując nowe spojrzenie w nagraniu *Prugresiv Aartis Muvmant* w 1979 r., położył fundamenty pod „slam” i „conscious” poetów terażniejszej epoki. W jego przekonaniu poezję dubową określano jako przestrzeń „słowo-dźwięków” przez fuzję słów i dźwięków produkującą nowe, dynamiczne znaczenie. W następnej dekadzie unikatową formę przedstawił Mutabaruka poprzez wprowadzenie niektórych bardzo silnych rytmów w albumie *Check it* oraz w późniejszych swoich nagraniach zrealizowanych wraz z Luciano w latach dziewięćdziesiątych, z których najbardziej znany

jest *Psalm 24*. Jednocześnie angażując się w dwa projekty obejmujące nagrania dub, zwrócił uwagę szerszej publiczności w takich utworach, jak *Revolutionary Poets*, *Dis Poem* lub *The People's Court*, uznawanych za formę manifestacji sprzeciwu wobec kolonialnej polityki i reartykulacji dyskursu tożsamości oraz przynależności do danego terytorium i wyznania (*From Page-Poet...* 2009: 24).

4. DOŚWIADCZENIE W BRYTYJSKIEJ DIASPORZE

Analizując ideę powrotu do Afryki, warto zaznaczyć, że znaczące miejsce na mapie globalnej diaspory przedstawia terytorium Wielkiej Brytanii, zamieszkiwane przez szacunkowo wysoką populację wyznawców ruchu Rastafari. Imigranci przybyli z Jamajki artykułują w nim własne przeżycia, podczas gdy pokolenia drugiej generacji powielają opowieści swoich ojców, przywołując trudne doświadczenia życia miejskiego w getcie Kingston. Lipsitz zdaje sprawę z owej sytuacji, zaznaczając, iż kulturę imigrantów charakteryzuje „kluczowy komponent w koptyjskiej kulturze karaibskiej stworzonej w Anglii” (Lipsitz 2002: 235). Zwłaszcza pod koniec lat siedemdziesiątych w Wielkiej Brytanii należy zauważyć wytworzenie się swoistej przestrzeni hybrydycznej, w której zaczęły funkcjonować takie wydarzenia muzyczne jak Punky Reggae Party zainicjowane przez DJ-a Dona Lettsa, który kontynuując tradycję *sound systemów*, odtwarzał płyty winylowe reggae i dub w przerwach pomiędzy punkowymi koncertami w popularnym klubie Roxy w Londynie. Owa hybrydyzacja gatunków znalazła swoje odbicie w utworze *Punky Reggae Party* z albumu *Babylon by Bus* nagranych w 1977 r., a powstałego w konsekwencji spotkania Boba Marleya z Donem Lettsem w Londynie w roku 1975, gdy ten ostatni opowiedział Marleyowi o kulisach londyńskiej sceny punk-reggae. Wbrew początkowemu resentymentowi Marleya do nowego nurtu muzycznego opartego na prostych układach rytmicznych i niepochlebnemu stosunkowi do zachowań publiczności na koncertach, stały się one dla niego źródłem inspiracji hybrydycznego przeboju łączącego tempo punku z brzmieniem reggae w atrakcyjnej muzycznie formie². Istotną formę krytycznego komentarza społecznego przyjmują także teksty piosenek Petera Tosh'a poświęcone segregacji rasowej i klasowej opresji na Jamajce, głoszone w imię równych praw i sprawiedliwości. Tematowi kondycji życia w brytyjskiej diasporze poświęcono zwłaszcza album *Trafalgar Square*

² Warto zauważyć, że w pierwszej dekadzie XXI wieku odbywały się corocznie w Poznaniu, w klubie „u Bazyla”, imprezy wskrzeszające ideę Punky Reggae Party, na których występowały między innymi takie zespoły, jak *Bakshish*, *Zielone Żabki*, *Farben Lehre*.

(1978) Pablo Gada, głoszącego hasła repatriacji powiązane z tematyką życia w dzielnicach robotniczych Londynu. Za najważniejszy tematycznie album odwołujący się do kwestii rozproszenia populacji można uznać klasyczny album reggae *Black Cinderella* (1984) w wykonaniu Sister Carol zawierający teksty głoszące ideę międzynarodowego pojednania osób żyjących w brytyjskiej diaspory.

Warto zaznaczyć, że główną ostoję przedstawicieli ruchu Rastafari w Londynie, rozwijających wiele różnorodnych pozostałości ruchu, takich jak Lambeth Festival czy undergroundowe eventy dancehallowe „The Mass”, organizowane w podziemiach dzielnicowego kościoła katolickiego, stanowi dzielnica Brixton. Odmiany dubu ulegały stopniowym przeobrażeniom wynikającym z łączenia poszczególnych gatunków, udoskonalenia urządzeń lub synkretycznych wierzeń religijnych nawiązujących do wierzeń buddyjskich w projekcie *Suns of Arqa*. Niemniej głoszenie swoich poglądów wiązało się niekiedy z cenzurą społeczną, na co wskazywać może przykład Black Uhuru. Ze względu na silne zaznaczanie w tekstach swoich rastafariańskich przekonań, grupa ta częstokroć była cenzurowana i niedopuszczana na festiwale. W sąsiedztwie dzielnicy Brixton odbywa się od 1966 r. święto *sound systemów* Notting Hill Carnival, stanowiące drugi pod względem wielkości karnawał po Rio de Janeiro, w którym spotykają się corocznie tak znamienici wykonawcy sceny *soundsystemowej*, jak Jah Shaka, Channel One, Aba-Shanti-I czy „white Man” Jah Free (zob. Connor, Farrar 2005: 262). Obok rytmów reggae towarzyszących szerokiej panoramie karaibskiej muzyki, takiej jak soca i steel band z Trynidadu, samba z Brazylii, jungle, drum&bass lub dźwięków brytyjskiego garage, festiwal ten w latach 1975-1988 ewokował jednocześnie zmagania na polu rasowym, stanowiące w przekonaniu Michaela Keitha efekt „przestrzennej realizacji głęboko zakorzenionej historycznej walki” (Connor, Farrar 2005: 262). Choć do tej pory Notting Hill Festival pozostaje areną zamieszek i interwencji policji, nie dochodzi w nim do masowych walk ze względu na, jak się zdaje, przyzwolenie na różnorodność gatunkową i etniczną połączoną z rozwiniętą atencją organów bezpieczeństwa. Imigranci żyjący w Wielkiej Brytanii podkreślają natomiast, iż przestrzeń *sound systemów* w ostatnich latach przeżywa regres i przechodzi proces wyparcia z rynku przez bardziej komercyjne i zyskowe grupy, wydające większe nakłady płyt, których nagrania są dystrybuowane w rozmaitych sieciach sklepów. Stąd poszczególne nagrania *sound systemów* są rozprowadzane jako unikalne w małej liczbie egzemplarzy, głównie zaś w postaci kopii kopii rozpowszechnianych w pewnym sensie jako „urban legend”, nieosiągalnych nawet w sieciach *peer-to-peer*. Nagrania w formie płyt CD i płyt winylowych reggae i dub wpisane w brytyjski kontekst miej-

ski przybierają zarazem formę jednego z bardziej zdywersyfikowanych elementów krajobrazu etniczno-muzycznego powstających w efekcie stratyfikacji rynku dystrybucji, wypełniając zarazem poszczególne nisze rynku. Ulegając postępującemu procesowi hybrydyzacji, zmieniających się postaci i przeobrażeń industrialnych, nagrania te nie budują jednej spójnej artykulacji, linii stylistycznej ani wspólnej myśli przewodniej, słowem, cechuje je różnorodność i poszukiwanie swojego miejsca na drodze gatunkowych aliansów z muzyką hip-hopową, tudzież punkrockową. Postacią silnie oddziałującą na rozwój dubu, posiadającą wiele z tych cech, jest miksolog Adrian Sherwood, późniejszy założyciel firmy produkcyjnej *On U Sound*. We współpracy z Mad Profesorem łączył on postpunk, reggae i dub, silnie wybijające się na scenie w Wielkiej Brytanii, zyskując międzynarodowy rozgłos.

Na podstawie powyższych analiz można dojść do przekonania, że utopijny postulat repatriacji, zrodzony z próby wyzwolenia się z kolonialnego ucisku, rozpowszechnia się w postaci różnorodnych form artykulacji, kryształizując zarazem – w przekonaniu Edwarda Saïda – nowy, postnarodowy temat, wyrażony *explicite* w pismach Garveya (Saïd 1993: 224). Choć omawiany ruch Rastafari, ulegając stopniowej dezartykulacji, polega na fragmentarycznym podtrzymywaniu tradycji bez wypracowania konsekwentnych rozwiązań dotyczących głoszonych haseł zjednoczenia, przechodzi zarazem swoistą reartykulację w globalnej diasporze dzięki nabyciu umiejętności transformacji do nowych warunków przemysłowych.

BIBLIOGRAFIA

- Ashcroft B. (2002), *Postcolonial transformations*, Taylor & Francis, London – New York.
- Barnett M. (2006), *Differences and Similarities Between the Rastafari Movement and the Nation of Islam*, „Journal of Black Studies” no. 7.
- Barrett L.E. (1997), *Rastafarians*, Beacon Press, Boston.
- Barrington E.E. (2003), *Rastafari. From Outcasts to Culture Bearers*, Oxford University Press, Oxford.
- Bedasse M. (2010), *Rasta Evolution: The Theology of the Twelve Tribes of Israel*, „Journal of Black Studies” no. 40.
- Bhabha H.K. (2010), *Mimikra i ludzie*, [w:] *Miejsca kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Certeau de M. (2008), *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Clifford J., *Diasporas* (1994), „Cultural Anthropology” vol. 9, no. 3 (August).
- Connor G., Farrar M. (2005), *Carnival in Leeds and London. Making New Black Subjectivities*, [w:] *Carnival Culture in Action. The Trinidad Experience*, ed. M. Cozart Riggio, Routledge, London.
- Fenrych W. (1993), *Święty, święty, święty Dża Rastafaraj*, „Czas Kultury” nr 2.

- From Page-Poet to Recording Artist: Mutabaruka Interviewed by Eric Doumerc* (2009), „The Journal of Commonwealth Literature” vol. 44, no. 3.
- Grant O.B. (2003), *Social Justice versus Social Equality. The Capitalist Jurisprudence of Marcus Garvey*, „Journal of Black Studies” no. 3.
- Hall S. (1990), *Cultural Identity and Diaspora*, „Framework” no. 36.
- Jones S. (1995), *Rocking the House: Sound System Cultures and the Politics of Space*, „Journal of Popular Music Studies” vol. 7, no. 1.
- Said E. (1993), *Culture and Imperialism*, Vintage Books, London.
- Skelton T. (1998), *Ghetto Girls/Urban Music. Jamaican Raga Music and Female Performance, [w:] New Spaces in the Frontiers of Body, Space and Gender*, ed. R. Ainley, London - New York.
- Walker K. (2005), *Reasoning from the Reggae Underground Movement*, Insomniac Press, Toronto.
- White C.M. (2007), *Rastafarian Repatriates in Ghana, West Africa*, „Journal of Black Studies” no. 5.