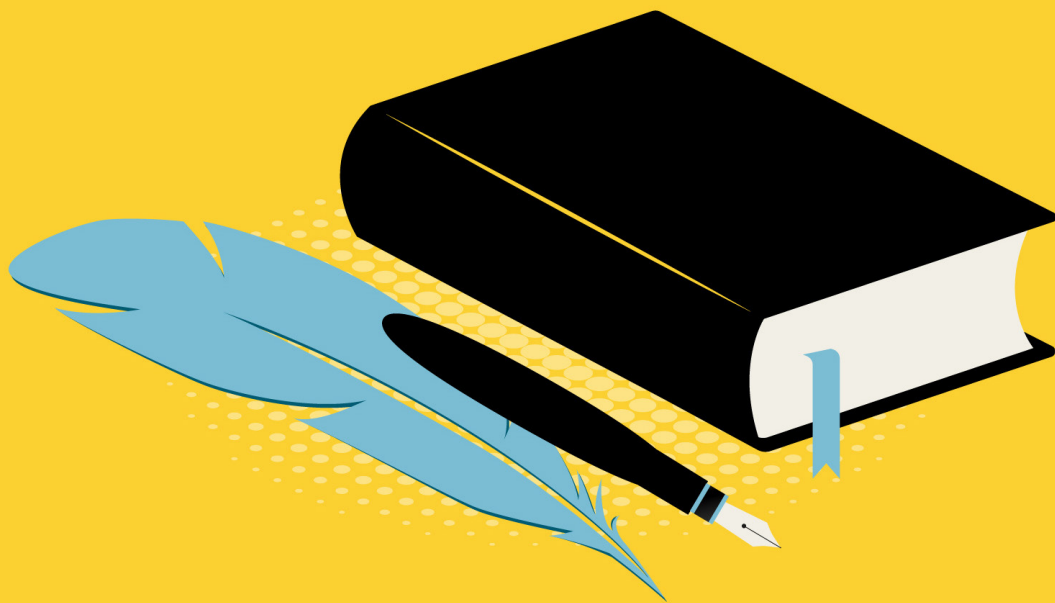


REDAKCJA  
DAWID KOBYLAŃSKI



# MITY I STEREOTYPY

W JĘZYKU, LITERATURZE I KULTURZE

TOM 1

ARCHAEGRAPH  
*Wydawnictwo Naukowe*

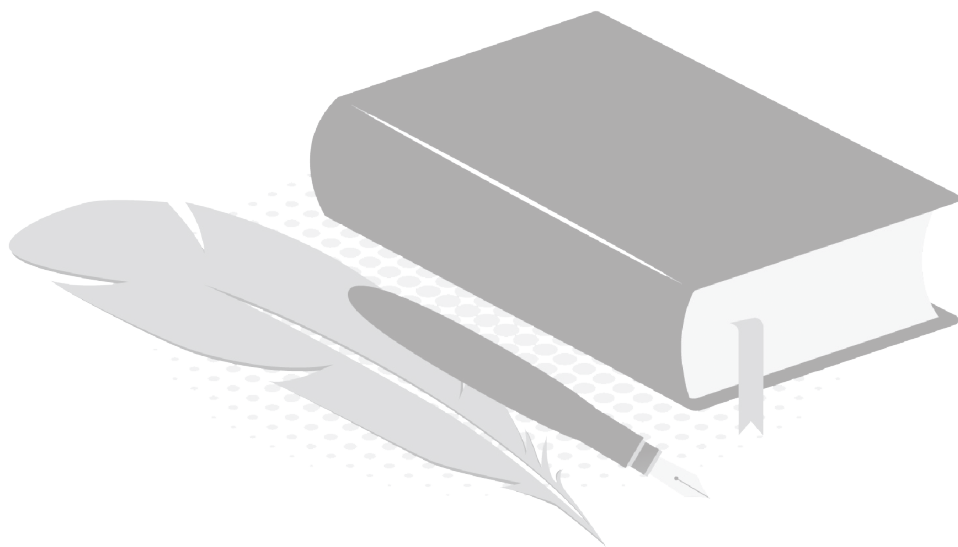
MITY I STEREOTYPY  
W JĘZYKU, LITERATURZE I KULTURZE

TOM I

REDAKCJA  
DAWID KOBYLAŃSKI



REDAKCJA  
DAWID KOBYLAŃSKI



# MITY I STEREOTYPY

W JĘZYKU, LITERATURZE I KULTURZE

TOM 1

ARCHAEGRAPH  
*Wydawnictwo Naukowe*

**REDAKCJA:**  
DAWID KOBYLAŃSKI

**REDAKCJA TECHNICZNA:**  
BEATA CHMIELEWSKA

**RECENZENCI:**  
DR PIOTR SIEŃKO  
DR MICHAŁ STACHURSKI  
DR ANNA SZWARC-ZAJĄC

**KOREKTA REDAKTORSKA, SKŁAD I PROJEKT OKŁADKI**  
KAROL ŁUKOMIAK

WYDANIE PUBLIKACJI, ZREALIZOWANEJ W RAMACH INICJATYWY  
„LUBELSKIE SEMINARIA HUMANISTYCZNE”,

© copyright by authors & ArchaeGraph

**ISBN: 978-83-67959-83-4**

Wersja elektroniczna dostępna na stronie internetowej wydawcy:  
[www.archaeograph.pl](http://www.archaeograph.pl)

**ARCHAEGRAPH**  
*Wydawnictwo Naukowe*

**ŁÓDŹ, WRZESIEŃ 2024**

## SPIS TREŚCI

<b>Przedmowa</b> .....	7
<b>Satyra lekiem na niepamięć? Mit ofiary i rozliczenie z nazistowską przeszłością w wybranych dziełach satyrycznych austriackich autorów</b> .....	9
(Dominik Potrząsaj)	
<b>Wątki mityczne w historii i historiografii polskich ruchów feministycznych schyłku XX i początku XXI wieku</b> .....	27
(Weronika Puczyńska)	
<b>Stereotypy a twórczość artystyczna na przykładzie środowiska muzycznego</b> .....	54
(Magdalena Myjak)	
<b>Stereotyp kobiety i mężczyzny w polskim rapie – analiza dyskursu</b> .....	80
(Wojciech Kobus)	
<b>Funkcja i znaczenie wybranych stereotypów w twórczości literackiej Doroty Masłowskiej</b> .....	97
(Olga Wyszynska)	
<b>Islamofobia w Europie a naruszanie praw społeczności muzułmańskiej</b> .....	114
(Natalia Katarzyna Kotb)	



## Przedmowa

Monografia zbiorowa *Mity i stereotypy w języku, literaturze i kulturze* stanowi interdyscyplinarną próbę zrozumienia oraz analizy różnorodnych aspektów związanych z mitami i stereotypami. Publikacja obejmuje szerokie spektrum zjawisk kulturowych, od literackiego rozliczenia z przeszłością, przez analizę ruchów społecznych i twórczości artystycznej, po badanie współczesnych dyskursów.

W rozdziale *Satyra lekiem na niepamięć? Mit ofiary i rozliczenie z nazistowską przeszłością w wybranych dziełach satyrycznych austriackich autorów* podjęto analizę satyrycznych form rozliczania się z nazistowską przeszłością Austrii. Autorzy literatury powojennej demaskowali mit ofiary, który ułatwiał zapomnianie o współdziałaniu Austriaków w zbrodniach narodowego socjalizmu. W badaniu skoncentrowano się na utworach Helmuta Qualtingera, Carla Merza i Fritza Hochwäldera, którzy w komediowej formie ukazywali przemilczane fakty historyczne, zderzając luźną konwencję z poważnym tematem.

W tekście *Wątki mityczne w historii i historiografii polskich ruchów feministycznych schyłku XX i początku XXI wieku* przeanalizowano, jak postacie feministycznych bohaterek polskich ruchów społecznych odpowiadały wzorcom mitycznych herosów. Analiza ujawniła, że kobiety aktywne na przełomie XX i XXI wieku wpisywały się w uniwersalne wzorce odwagi i idealizmu, charakterystyczne dla postaci mitycznych. Przyczyniało się to do odzyskiwania pamięci o ich działaniach w polskiej historiografii, w której brakowało wcześniej miejsca na narracje feministyczne.

Rozdział *Stereotypy a twórczość artystyczna na przykładzie środowiska muzycznego* skonfrontował rzeczywistość artystyczną z wizerunkiem muzyka funkcjonującym w społeczeństwie. Przeprowadzone badania wykazały, że stereotypy dotyczące artystów-muzyków były często niezgodne z ich faktycznymi cechami osobowości i psychologicznymi predyspozycjami, co pozwalało na krytyczne spojrzenie na społeczne postrzeganie tej grupy zawodowej.



Autor rozdziału *Stereotyp kobiety i mężczyzny w polskim rapie – analiza dyskursu* zbadał, jak współczesne polskie teksty hip-hopowe prezentują stereotypowe wyobrażenie kobiet i mężczyzn. Analiza ujawniła, że mimo kontestującego charakteru, rap często powielał utarte wzorce i schematy, a przemiany społeczne i ruchy feministyczne nie zawsze wpływały na zmianę wizji świata przedstawianego w tym gatunku muzycznym.

Rozdział zatytułowany *Funkcja i znaczenie wybranych stereotypów w twórczości literackiej Doroty Masłowskiej* ukazuje, jak autorka wykorzystywała stereotypy, by poprzez groteskę i ironię krytycznie odnosić się do współczesnej polskiej rzeczywistości. Twórczość Masłowskiej, oparta na przerysowaniu postaci i schematów myślenia, ujawniała paradoksy związane z płcią, wiekiem i sytuacją materialną.

W ostatnim artykule, *Islamofobia w Europie a naruszanie praw społeczności muzułmańskiej*, przeanalizowano wpływ mitów i uprzedzeń na postrzeganie muzułmanów w Europie, zwracając szczególną uwagę na naruszanie ich praw. Media i politycy kreowali fałszywe narracje, które przyczyniały się m.in. do pogłębiania nietolerancji.

Monografia ta stanowiła cenną próbę zrozumienia i krytycznej refleksji nad mitami i stereotypami, które zarówno kształtowały, jak i deformowały nasze postrzeganie świata. Ukazane w niej analizy dostarczają istotnych wniosków na temat roli, jaką te zjawiska odgrywały w literaturze, sztuce i współczesnym dyskursie publicznym, a także w procesach społecznych i politycznych.

**Dominik Potrzásaj**

Uniwersytet Warszawski  
e-mail: dominik.potrzásaj@wp.pl

## **Satyra lekiem na niepamięć? Mit ofiary i rozliczenie z nazistowską przeszłością w wybranych dziełach satyrycznych austriackich autorów**

**Streszczenie:** Celem artykułu jest analiza problematyki satyrycznego rozliczenia z nazistowską przeszłością Austrii w austriackiej literaturze powojennej. Uznawanie się Austrii po 1945 roku za „pierwszą ofiarę Hitlera” i niepamięć o współudziale wielu Austriaków w zbrodniach narodowego socjalizmu napotykały wielokrotnie na sprzeciw świata literatury, czego wyrazem były utwory demaskujące fałszywość mitu ofiary oraz wyciągające na światło dzienne przemilczane fakty z przeszłości. Jako podstawa do analizy służą dwa dzieła: *Pan Karol* Helmuta Qualtingera i Carla Merza oraz *Maliniarz* Fritza Hochwäldera, które łączy komediowa forma konfrontacji z trudną przeszłością. Oba utwory w unikalny sposób zderzają luźną konwencję z poważnym tematem, co umożliwia porównanie dwóch odmiennych strategii satyrycznej konfrontacji z trudną przeszłością. Ponadto w artykule podejmowana jest próba odpowiedzi na pytanie, jaką rolę odegrały teksty satyryczne w rozliczeniu Austrii z nazistowską przeszłością.

**Słowa kluczowe:** satyra, rozliczenie z przeszłością, austriacki mit ofiary, niepamięć

### **Wstęp**

Problem rozliczenia z nazistowską przeszłością i dekonstrukcja mitu Austrii jako „pierwszej ofiary Hitlera” to jedne z najważniejszych kwestii poruszanych w literaturze austriackiej w drugiej połowie XX wieku. Wyzwań konfrontacji z trudną przeszłością i walki z powszechną niepamięcią o niewygodnych faktach sprzed lat podejmowali się najbardziej znaczący austriaccy autorzy tego czasu jak Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek czy Hans Lebert. Charakterystycznym

sposobem literackiego obchodzenia się z trudnym dziedzictwem kraju i narodu była często strategia skrajnej przesady obliczona na zwrócenie uwagi i wywołanie skandalu. Wiązało się to na ogół z mocną demonizacją i utrzymaną w mrocznej oraz poważnej konwencji hiperbolizacją austriackich przywar i przewin z przeszłości. Wyrazem tego były utwory, takie jak *Plac Bohaterów* i *Wymazywanie* Thomasa Bernharda czy *Burgtheater* i *Dzieci Umarłych* Elfriede Jelinek. Należy zauważyć, że jednymi z pierwszych głośnych dzieł w zdecydowanej opozycji do milczenia na temat prawdziwej roli Austrii i Austriaków w zbrodniczej machinie III Rzeszy były jednak utwory o satyrycznym i komediowym zabarwieniu, gdzie niezwykle poważna tematyka spotykała się z lekką, mocno ironiczną i prześmiewczą formą. Przykładami literackiego zderzenia satyry z opartym na micie ofiary fałszywym przeświadczeniu narodu austriackiego o własnej przeszłości są utwory Carla Merza i Helmuta Qualtingera *Pan Karol* oraz Fritza Hochwäldera *Maliniarz*. Celem poniższego artykułu jest zestawienie dwóch różnych odsłon satyrycznego podejścia do nazistowskiej przeszłości Austrii oraz powojennego milczenia na jej temat na podstawie dwóch wymienionych dzieł. Ponadto podejmowana jest próba odpowiedzi na pytanie, jaką rolę odegrały teksty satyryczne w rozliczeniu Austrii z nazistowską przeszłością.

### ***Pan Karol* Helmuta Qualtingera i Carla Merza**

*Pan Karol* Helmuta Qualtingera i Carla Merza to nie tylko satyryczna rozprawa z tematem nazistowskiej przeszłości Austrii, lecz przede wszystkim jedno z pierwszych i obecnie najbardziej emblematycznych dzieł w austriackiej literaturze wokół tej. Prześmiewczy monodram dwóch kabareciarzy został premierowo wyemitowany w austriackiej telewizji w 1961 roku, a więc w okresie, gdy kwestie związane z zaangażowaniem Austrii i Austriaków w narodowy socjalizm były obszarem objętym tabu, a obowiązującą powszechnie i szerzej niekwestionowaną wersją historii był mit ofiary [Jabłkowska 2018: 285]. Wkraczający w sposób bezceremonialny w austriacką strefę komfortu występ Qualtingera i Merza wywołał w konsekwencji duży dysonans poznawczy i falę protestów, a obaj autorzy doczekali się nawet określenia ich mianem „kałających własne gniazdo” [Jabłkowska 2018: 286]. Daniel Kehlmann konstatuje w tym kontekście, że Austria rozpoznała w sztuce samą siebie i była przez kilka godzin oburzona [Kehlmann 2007: 45]. Jak pisze z kolei Joanna Jabłkowska, publiczność prawidłowo odczytała przekaz sztuki, a wzburzenie niektórych było tak doniosłe, że obaj autorzy otrzymywali nawet pogróżki [Jabłkowska 2019: 285]. Co warte podkreślenia, sztuka zyskała

rozgłos również poza granicami Austrii, choćby w Niemczech [Reclam 2000: 109]. Sam Qualtinger komentował całe zamieszanie w charakterystyczny ironiczny dla siebie sposób: „Chcieliśmy uszczypnąć pewnych ludzi, a cała Austria krzyknęła «Au!»” [Fischer 1997: 530].

Na wstępie należy zauważyć, że mimo, że w recepcji dzieła niewątpliwie dominuje skupienie na wątku ukazania prawdziwej roli Austriaków w narodowym socjalizmie, to obejmuje ono sobą znacznie szerszy zakres tematyczny. *Modus operandi* Merza i Qualtingera opiera się na przeplataniu i wiązaniu fikcyjnej historii życia tytułowego bohatera z kluczowymi zdarzeniami z historii Austrii, takimi jak choćby Anschluss z 1938 roku czy też podpisanie traktatu państwowego z 1955 roku. Oliver Rathkolb nazywa *Pana Karola* „klasykiem analizy przeszłości między monarchią, reżimem Dollfußa i Schuschnigga, nazistowską kolaboracją i czasem powojennym [Rathkolb 2005: 426]. Krzysztof Tkaczyk widzi w monologu Pana Karola rodzaj spowiedzi „będącej demaskacją całego narodu” [Tkaczyk 2020: 158]. Monolog głównego bohatera na temat historii swojego życia to z jednej strony ukazany w krzywym zwierciadle przegląd historii Austrii na przestrzeni wielu lat: poczynając od zakończenia I wojny światowej i upadku monarchii Habsburgów, a kończąc na latach powojennych. Z drugiej zaś strony to ewidentna próba postawienia na podstawie postawy jednostki wobec tych przełomowych zdarzeń nieco głębszej diagnozy na temat austriackości w ogóle. *Summa summarum* obaj autorzy oferują mocno odbrażowany obraz zarówno historii Austrii, jak i przeciętnego Austriaka w konfrontacji z nią.

Pierwszym fundamentalnym elementem strategii obu autorów w dekonstrukcji mitu ofiary i szerzej fałszywego kolektywnego mniemania o historii Austrii jest konstrukcja głównego bohatera sztuki – Pana Karola. Bazuje ona częściowo na podobnym modelu, co wcześniejsza odgrywana przez Qualtingera satyryczna postać – Travnicek. Był on stylizowany na zadowolonego z siebie, głupekowatego osobnika, który nie boi się mówić na głos rzeczy niepoprawnych politycznie, których innym nie wypadłoby na głos powiedzieć [Wąsik-Linder 2019: 130]. Bezkrytyczność wobec samego siebie i nieskrępowane wypowiedzianie kontrowersyjnych osądów to z pewnością cechy łączące obu bohaterów. Niemniej jednak, jak wskazuje Monika Wąsik, istnieją również dwie zasadnicze różnice, które poskutkowały dużym dysonansem u widzów w przypadku *Pana Karola* [Wąsik-Linder 2019: 130]. Po pierwsze, Travnicek był lekką, czasami prymitywną, ale nieszkodliwą parodią orbitującą wokół różnych tematów często obyczajowych o prozaicznym ciężarze gatunkowym. W przypadku Pana Karola natomiast wyżej wymienione, mimo że wciąż stanowią znaczną część narracji, siłą rzeczy schodzą

na dalszy plan, albowiem przyćmione zostają przez drażliwe polityczne wstawki i skrywane fakty z przeszłości w niestandardowym jak na ówczesne czasy wydaniu. Drugim przywoływanym przez Wąsik aspektem jest ewidentne dążenie autorów do wystylizowania Pana Karola na „archetyp austriackiego everymana” i ukazanie jego postępowania jako reprezentatywnego dla przeciętnego Austriaka tamtego czasu [Wąsik-Linder 2019: 130]. Istotną kwestią jest przy tym realizm. Jak wskazuje Marcus Georg, Qualtinger dbał o wiarygodne i realistyczne konstruowanie swoich postaci – wymyślając je wzorował się mocno na prawdziwych osobach [Georg 2012: 218-225]. Tak było w przypadku zarówno Travniceka, jak i potem Pana Karola. Sam Qualtinger przekonywał, że każde zdanie bohatera sztuki zostało kiedyś przez kogoś wypowiedziane lub pomyślane [Franczak 2013: 152].

Symptomatycznym jest, że Merz i Qualtinger biorą na celownik zwykłego człowieka – przeciętnego Austriaka i Wiedeńczyka, którego prosty magazynier Pan Karol, jego sposób myślenia oraz postępowanie w newralgicznych momentach historii ma być w zamyśle wiernym, parodystycznym odbiciem. Pomysł Merza i Qualtingera na ukazanie alternatywnej perspektywy na historię austriackiego narodu i jego zaangażowania w nazizm opiera się zatem na przekierowaniu uwagi na poziom oddolny i zarazem styk przeciętnej jednostki ze światem wielkiej polityki. Karol Franczak zauważa, że sztuka to mocne uderzenie także w austriackie mieszczaństwo [Franczak 2013: 152]. Daniel Kehlmann wskazuje natomiast, że *Pan Karol* nie jest sztuką ludową, lecz jest sztuką o ludziach [Kehlmann 2007: 45]. Jego zdaniem obaj autorzy napisali satyryczną sztukę o austriackiej duszy, żeby nikt już nie mógł powiedzieć, że nie rozumie, jak to wszystko było możliwe [Kehlmann 2007: 45]. Dodaje też, że Qualtinger dał Austrii swoją sztuką jej własne zdjęcie. Owym „zdjęciem” jest naturalnie postać Pana Karola, a jej charakter należy czytać jako cały zestaw precyzyjnie dobranych przytyków w stronę austriackiego społeczeństwa. Tytułowy bohater to w zamyśle przeciętny Wiedeńczyk – połączenie groteskowego gawędziarza, plotkarza i chwalipięty, który nieopacznie mówi więcej, niż rzeczywiście chce powiedzieć. Jest katolikiem, ale tylko na pokaz, bije od niego zepsucie, zupełna bezideowość oraz brak kręgosłupa moralnego. W każdym z przełomowych momentów historii patrzy wyłącznie na własną korzyść i skutecznie mentalność chorągiewki – jest w stanie dostosować się do absolutnie każdej sytuacji politycznej. Joanna Jabłkowska celnie określa tę postawę mianem „bezkrytycznego stosunku do rzeczywistości politycznej” [Jabłkowska 2018: 285]. Według niej Pan Karol zawsze nagina swoje poglądy do panującego trendu [Jabłkowska 2018: 285]. Temu wszystkiemu dowodzą choćby utrzymane w konwencji cyniczno-ironicznej słowa bohatera: „Austria

zawsze była apolityczna, to znaczy nie jesteśmy politycznymi ludźmi, ale odrobi-na pieniędzy jest tego warta, prawda?” [Merz, Qualtinger 2007: 15]. W innym miejscu mówi z kolei: „Byłem zmienny, byłem motylem. Do 1934 r. byłem socjalistą. [...] Później demonstrowałem za frontem ojczyźnianym – dostałem pięć szylingów. A potem za narodowymi socjalistami, i też dostałem pięć szylingów” [Merz, Qualtinger 2007: 14]. Tego typu sugestywne frazy, a *de facto* mrugnięcia okiem do czytelnika, to stały element sztuki obu kabarearzy. Unaocniają one ponadto, że to właśnie oportunistyczny i koniunkturalizm zdają się znajdować na czele listy zarzutów Merza i Qualtingera do Austriaków – jako immanentny element ich postępowania na przestrzeni lat.

Kluczowym narzędziem sztuki w odkrywaniu prawdziwego oblicza historii Austrii jest precyzyjny dobór rzeczywistych wydarzeń historycznych, tych w powojennej Austrii najczęściej przemilczanych bądź zniekształczanych, a z którymi konfrontowany był w swoim życiu główny bohater i w realu również każdy Austriak. W tym kontekście należy przywołać w pierwszej kolejności Anschluss i kilka lat późniejszych oczami Pana Karola, których obraz pozostaje w skrajnej opozycji do lansowanej w Austrii po wojnie wizji przeszłości w duchu mitu ofiary. Dominującym modelem interpretacji historii w Austrii był bowiem pogląd, według którego przyłączenie Austrii do Niemiec było zbrojną napaścią Niemiec na Austrię. Ponadto miał to być początek krwawej okupacji kraju, przeciw której Austriacy mieli od początku aktywnie oponować. Relacja Pana Karola rzuca zupełnie inne światło na te zdarzenia. Anschluss w wersji Merza i Qualtingera to entuzjazm, fetowanie Hitlera na Placu Bohaterów w Wiedniu i nadzieje na lepszą przyszłość. Dobitnie potwierdzają to te słowa Pana Karola: „No coż – to był entuzjazm... radość, jakiej nawet nie możecie sobie wyobrazić – po tych strasznych smutnych latach [...] wszyscy byli obecni na Placu Bohaterów i czuli się jak wśród swoich” [Merz, Qualtinger 2007: 20]. Opis samego wkroczenia Niemców do Austrii również odbiega od wizji zbrojnej inwazji. Jest mowa o „bawarskim pociągu pomocowym”, gulaszu i ogólnej atmosferze sielanki [Merz, Qualtinger 2007: 20-21]. Pan Karol znajduje też słowa uznania dla Adolfa Hitlera, w którym wg niego „dało się wyczuć wielkość” [Merz, Qualtinger 2007: 21]. Ponadto w kolejnych latach po przyłączeniu Austrii do III Rzeszy Wiedeńczyk nie jawi się jako prześladowana ofiara, lecz raczej jako beneficjent nowej rzeczywistości. W przypadku tego wątku warto zwrócić też uwagę na symboliczny pomost między przeszłością a teraźniejszością, który budują obaj autorzy. Mowa o uroczystym ogłoszeniu traktatu państwowego z 1955 roku, który w relacji Pana Karola do złudzenia przypomina powitanie Hitlera w Austrii w 1938 roku. Pan Karol

podsumowuje owe zdarzenie w charakterystyczny ironiczny sposób: „stanęliśmy tam [...] jak w 1938 roku, duża rodzina, trochę mniejsza, bo Belweder jest mniejszy niż Plac Bohaterów” [Merz, Qualtinger 2007: 33]. Merz i Qualtinger za pomocą tej paraleli zdają się sugerować, że nic się w Austriakach od tamtego czasu nie zmieniło. Zmieniła się jedynie sytuacja polityczna, do której konformistycznie jak zawsze się dostosowują. NA W podobnym duchu obaj kabareciarze ironicznie komentują wyzwolenie Austrii spod nazizmu przez Armię Czerwoną po upadku III Rzeszy, wskazując po raz kolejny na nieprawdopodobną gibkość kręgosłupa swoich rodaków i gładkie dostosowanie się do nowej sytuacji pod aliancką okupacją. Jako komentarz do tego zdarzenia ponownie służy im groteskowa sytuacja z życia Pana Karola, tym razem związana ze zdejmowaniem ze ściany obrazu Adolfa Hitlera:

A niedługo potem przybyli Rosjanie. Wszyscy sąsiedzi pobiegli ze swoimi zdjęciami Hitlera i wyrzucili je na śmietnik. A ja zostawiłem swoje na ścianie. Potem zaprowadziłem Rosjan specjalnie do swojego mieszkania – chwyciłem zdjęcie Hitlera, rozbiłem o ziemię. [Merz, Qualtinger 2007: 28].

Podstawowym instrumentem Merza i Qualtingera pozostaje w przeciagu całej sztuki gra satyrą i ironią. Już samo usposobienie i sposób prowadzenia narracji przez głównego bohatera wyczerpuje znamiona komedii. Ostrzu satyry nie umykają jednak nie tylko konkretne wątki z przemilczanej historii Austrii, lecz także najbardziej czarne jej plamy. Najbardziej dobitnym zderzeniem tematu bardzo poważnego z komediową konwencją pozostaje problematyka antysemityzmu i prześladowania Żydów w Austrii po Anschlussie. Merz i Qualtinger dotykają tematu za pomocą groteskowej i absurdalnej sytuacji, w której Żyd Tennenbaum – jako w domyśle ktoś niżej w hierarchii nazistowskiej od Pana Karola – musi na jego polecenie zetrzeć ze ściany napis. Gdy obaj panowie spotykają się już po wojnie, Tennenbaum nie chce mieć z Panem Karolem zupełnie nic do czynienia, wyraźnie chowając urazę za ową sytuację. To spotyka się jednocześnie z zupełnym niezrozumieniem ze strony głównego bohatera. Pan Karol kwituje całą sytuację słowami: „Ktoś przecież musiał zetrzeć ten napis, inni się dorobili, ja byłem idealistą, tylko doprowadziłem Żyda, byłem ofiarą” [Merz, Qualtinger 2007: 22]. Cały ten wątek, oprócz zwrócenia uwagi na tuszowany epizod z niechlubnej historii Austrii, jest kąśliwym odniesieniem jeszcze do dwóch aspektów. Po pierwsze to nad wyraz czytelny przytyk wobec zupełnego braku autorefleksji austriackiego powojennego społeczeństwa i jego niezdolności do pojęcia ogromu krzywd wyrządzonych Żydom w Austrii w czasie narodowego socjalizmu. Po



drugie zaś to dobitna konfrontacja perspektyw „ofiary”: Żyd Tennenbaum jako realna ofiara dyskryminacji oraz Pan Karol – austriacka „ofiara”, czyli ten, który nie zdołał dostatecznie dorobić się na krzywdzie innych.

Instrumentarium budowania przekazu nie ogranicza się w przypadku Merza i Qualtingera do wyłącznie kwestii narracyjnych. Warty wzmianki elementem strategii dekonstrukcji mitu ofiary jest w przypadku tej satyrycznej sztuki język, a konkretniej używane przez głównego bohatera dialekty i ich precyzyjnie rozpisane funkcje w tekście. Pan Karol opowiada swoją historię naprzemiennie dialektem wiedeńskim i wysokoniemieckim. Jak zauważa Ingeborg Rabenstein-Michel, to właśnie język zdradza prawdziwą twarz Pana Karola [Rabenstein-Michel 1994: 199]. Tego pierwszego używa najczęściej i zawsze wtedy, gdy czuje się swobodniej. Sprawia wtedy wrażenie, że pozwala sobie na powiedzenie więcej niż rzeczywiście chciałby powiedzieć. Gdy przechodzi natomiast na wysokoniemiecki, włącza się u niego tryb autocenzury i powtarzanie utartych formułek w duchu mitu ofiary.

Warto przy tym zwrócić uwagę również na sam styl prowadzenia narracji przez bohatera, ponieważ kryje się za tym ewidentny przytyk autorów w stronę powojennej Austrii. Według Rabenstein-Michel tekst kabareciarzy przypomina, że nie należy budować swojej tożsamości i państwa na fundamentach fałszywych opowieści [Rabenstein-Michel 1994: 199]. Pan Karol przedstawia się zawsze jako ten poszkodowany wskazując palcem na innych, którzy rzekomo dopuścili się większych przewin lub więcej skorzystali na krzywdzie innych – w sobie samym natomiast nie widzi niczego złego. Ciężko nie odczytywać tego jako aluzji do ogłoszenia się przez Austrię po wojnie „pierwszą ofiarą Hitlera” i wyparcia jakiegokolwiek współodpowiedzialności za zbrodnie narodowego socjalizmu. Rabenstein-Michel przekonuje, że Merz i Qualtinger chcieli pokazać, że takie postępowanie to droga donikąd, a fasada może okazać się bardzo krucha [Rabenstein-Michel 1994: 199]. Pan Karol jest niezbitym dowodem, że trwanie w kłamstwie może na krótką metę przynosić dobre samopoczucie, ale ma też opłakane skutki.

### ***Maliniarz Fritza Hochwäldera***

Polityczna satyra Fritza Hochwäldera *Maliniarz* powstała w bardzo podobnym okresie co Pan Karol, zaledwie kilka lat po jego premierze, mianowicie w 1964 roku, a miała swoją premierą rok później. Atha Athanasiadis określa sztukę nawet „quasi spin-offem *Pana Karola*” [Athanasiadis 2023: 1]. Między premierami obu dzieł można doszukiwać się wielu analogii, choćby w emocjonalnych



reakcjach publiczności na zawarty w nich przekaz. W kontekście *Maliniarza* trudno abstrahować od ówczesnego tła historycznego. Rok 1965 był w Austrii naznaczony ogromnymi emocjami i niepokojami społecznymi wokół tzw. afery Borodajkewycza – uniwersyteckiego profesora głoszącego jawnie nazistowskie poglądy na swoich wykładach. Jego postępowanie wywołało falę protestów młodego pokolenia – zarówno zwolenników profesora, jak i przeciwników. Sztuka Hochwäldera podejmując temat przeszłości Austrii siłą rzeczy wpisywała się w ten kontekst [Polt-Heinzl 2011: 3]. Podobnie jak w przypadku monodramu Merza i Qualtingera publiczny pokaz komedii Hochwäldera miał zasięg ogólnokrajowy dzięki transmisji w austriackiej telewizji [Aust 1989: 313]. Co warte odnotowania obie premiery łączy ponadto osobiście osoba Helmuta Qualtingera, który odegrał w telewizyjnym przedstawieniu *Maliniarza* jedną z głównych ról, burmistrza Steisshäuptla [Aust 1989: 313]. Biorąc pod uwagę fakt żywych kontrowersji, jakie wywołał występ kabareciarza 4 lata wcześniej w roli Pana Karola, można założyć, że już sama obecność jednego z „kałających własne gniazdo” w obsadzie *Maliniarza* symbolicznie wzmocniła wydźwięk satyry Hochwäldera. Poza Qualtingerem *Pana Karola* i *Maliniarza* łączy w pierwszej kolejności satyryczne podjęcie tematu otoczonego tabu w ówczesnej Austrii, czyli nazistowskiej przeszłości i braku odpowiedniego przepracowania trudnej historii. Stefan Kaszyński określa *Maliniarza* „sztuką bezpośrednio zaangażowaną w odkłamywanie najnowszej historii Austrii” [Kaszyński 2012: 270]. Dodaje, że jest on czytelny w „odkłamywaniu mitu austriackiej niewinności” i został właściwie odczytany przez publiczność [Kaszyński 2012: 270]. Monika Wąsik pisze o nim jako o części „nurtu dramatu, nabierającego coraz wyraźniejszych krytyczno-społecznych i politycznych akcentów” [Wąsik 2016: 235].

Główną osią sztuki Hochwäldera jest motyw powrotu skrywanej przeszłości i wymuszonej konfrontacji z nią po latach. To wszystko za sprawą rzekomego pojawienia się w małym miasteczku Bad Brauning ściganego groźnego zbrodniarza wojennego przydomkiem Maliniarz. Ma on na sumieniu ok. 8 tysięcy ofiar obozu koncentracyjnego. Jest to czytelne nawiązanie do nazistowskiego obozu koncentracyjnego ulokowanego w Austrii – Mauthausen, a także przewrotne potraktowanie popularnego motywu powrotu do ojczyzny po wojnie. Owe przybycie okazuje się kłopotliwe nie tylko wyłącznie ze względów wizerunkowych dla malowniczego, uzdrowiskowego miejsca czerpiącego korzyści z turystyki. Na przestrzeni sztuki wychodzi bowiem na jaw, że wiele prominentnych osób ze społeczności Bad Brauning łączy z nim jakieś niejasne powiązania z przeszłości. Pomysł Hochwäldera można porównać do metafory wrzucenia „gorącego

kartofla”, z którym mieszkańcy nie do końca wiedzą co zrobić i jak zapobiec temu, by prawda o ich przeszłości nie wyszła na jaw. Ostatecznie cała sprawa okazuje się zabawnym nieporozumieniem, a brany za zbrodniarza człowiek zwykłym złodziejem, natomiast na bazie kuriozalnej pomyłki Hochwälder zwraca uwagę na uwikłanie w nazizm w przeszłości, brak poniesienia za to odpowiedzialności oraz mechanizmy ukrywania przewin w teraźniejszości. Jako że akcja sztuki dzieje się ok. 20 lat po zakończeniu II wojny światowej, można się tutaj doszukiwać kąśliwego komentarza do fiaska powojennej denazyfikacji oraz braku osądzenia zbrodniarzy odpowiedzialnych za śmierć tysięcy ludzi.

Podobnie jak Merz i Qualtinger również i Hochwälder bierze pod lupę przeciętnych ludzi i dotyka satyrą bezpośrednio austriackiego społeczeństwa. Inaczej niż w przypadku *Pana Karola* tym razem mowa jest jednak nie o przeciętnym mieszkańcu Wiednia, a więc przedstawicielu mieszczaństwa, lecz o ludności małego, prowincjonalnego fikcyjnego miasteczka Bad Brauning. Jak wskazuje Wilfried Barner, Hochwälder podąża w tym zakresie za Ödönem von Horváthem i wykorzystując komizm oraz sarkazm maluje obraz ludu – obnażając przy tym faszystowską mentalność prowincjonalnych notabli będących jego częścią [Barner 1994: 469]. Autor czerpie tym samym z tradycji sztuki ludowej próbując jak najlepiej oddać obraz rzeczywistości Austrii z perspektywy „ludu” i gra bardzo wymowną symboliką. Ujawnia się ona w różnych sugestywnych nazwach w sztuce. Można tu wymienić choćby „Bad Brauning” jako proste nawiązanie do koloru brunatnego i faszyzmu. Hugo Aust zwraca uwagę, że symboliczne nazwy sygnalizują w *Maliniarzu* na ogół ówczesny kontekst historyczny – wypieranie austriackiej winy za narodowy socjalizm oraz ukrywanie się za wygodnym mitem ofiary [Aust 1989: 313]. Tekst Hochwäldera reprezentuje sobą coś w rodzaju *signum temporis*. Znakiem czasów ówczesnej literatury austriackiej zaczynał być bowiem trend „anty-ojczyźniany” zapoczątkowany w dużej mierze przez Hansa Leberta, a polegający na mocno krytycznym spojrzeniu na idealizowaną często austriacką prowincję. By zadać kłam zafałszowanemu obrazowi, autorzy coraz częściej naświetlali w swoich dziełach uprzednie uwikłanie austriackiej prowincji w nazizm i jej obecną nazistowską mentalność. Prowincja Hochwäldera to również antyteza do wyobrażeń o wzniosłych wartościach i idyllicznym klimacie – Bad Brauning zdecydowanie bliżej do siedliska fasadowości, cynizmu i zakłamania. Donald Daviau wskazuje, że autor chciał swoją sztuką zwrócić uwagę na wciąż żywy w prowincjonalnej Austrii duch nazistowski [Daviau 1988: 257]. Według Kaszyńskiego Hochwälder odsłania ukrywane pod maską zakłamania austriackiej prowincji, w której każdy ma coś do ukrycia [Kaszyński 2012: 270]. Ponadto

zwraca uwagę na niezachwianą solidarność członków społeczności, dzięki czemu prawda nie wychodzi na jaw, a złoczyńcy nie zostają sprawiedliwie osądzeni [Kaszyński 2012: 270]. Karol Franczak wskazuje, że charakterystyką strategii Hochwäldera w jego sztukach – między innymi w *Maliniarzu* – było skupienie się na perspektywie „małych ojczyzn” i unikanie oskarżania całego społeczeństwa [Franczak 2013: 155].

Przekaz Hochwäldera uderzający w zakłamaną patrzenie Austrii na swoją przeszłość opiera się na charakterystyce i postępowaniu społeczności Bad Brauning. Pod pewnymi względami można odczytywać ją jako ówczesną Austrię w pigułce i złośliwy komentarz do jej powojennej zakłamanej rzeczywistości. Jednocześnie ciężko tutaj dostrzec aż tak czytelne tendencje do budowy austriackiego *everymena*, jak w przypadku *Pana Karola*. Karol Franczak ocenia nawet, że strategia zbytniego skupienia się na austriackiej prowincji doprowadziła do tego, że między innymi sztuka *Maliniarz* miała ograniczony zasięg oddziaływania, co uniemożliwiło rozliczenie z przeszłością w skali bardziej uniwersalnej – ogólnonarodowej [Franczak 2013: 155]. Mimo występowania kilku wyrazistych postaci w sztuce, lokalną społeczność *Maliniarza* można rozpatrywać, na kanwie zbieżności w systemie wartości i mentalności, jako pewną całość i monolit. Jeden z bohaterów mówi nawet: „Tutaj panuje ideologiczna jedność” – tą ideologiczną jednością jest duży sentyment do nazistowskich idei [Hochwälder 1975: 239]. Znaczącym aspektem odróżniającym strategię odkłamywania przeszłości Hochwäldera od tej Merza i Qualtingera jest ukazanie unikania odpowiedzialności oraz mechanizmów relatywizowania winy w praktyce, a nie w retrospekcyjnej opowieści i to wyłącznie z jednej perspektywy. *Pan Karol* to monolog, w sztuce Hochwäldera zaś mamy do czynienia siłą rzeczy z rozproszeniem perspektyw, choć, jak się okazuje, poszczególnych bohaterów niewiele od siebie różni, co również jest samo w sobie wymowne. Hochwälder z powodzeniem kreuje na tej bazie sieć powiązań i atmosferę zbiorowego uwikłania oraz zaangażowania w tuszowanie prawdy. Wszyscy mają podobną przeszłość, wiedzą o sobie i trzymają się w szachu. W tym kontekście można przytoczyć symboliczne słowa jednego z bohaterów: „przeszłość to siła” [Hochwälder 1975: 253]. Siła, która jest zarazem słabością każdego z bohaterów. Owa przeszłość dopada ich niespodziewanie, a ich instynktowną reakcją staje się nie jakakolwiek głębsza refleksja, lecz próba uniknięcia za wszelką cenę skonfrontowania się z nią i wzięcia odpowiedzialności za swoje czyny. Dużo mówi w tej sprawie poniższy cytat ze słów jednego z głównych bohaterów, burmistrza Steisshauptla, ujawniający jego szczególnie lekceważące podejście do ofiar: „Był tu taki błogi spokój, pokój Boży, myślałeś

tylko o zarabianiu pieniędzy, a teraz nagle przychodzi ktoś z ośmioma tysiącami zabitych” [Hochwälder 1975: 229].

Przy okazji szkicowania obrazu małomiasteczkowej austriackiej społeczności Hochwälder wyraźnie gra na strunach dysonansu poznawczego i odwróconego systemu wartości. Głównymi bohaterami jego sztuki są ludzie z lokalnej elity, a zarazem klasy średniej austriackiego społeczeństwa: burmistrz, dyrektor szkoły, lekarz – ludzie szanowani i niekojarzący się bynajmniej z niecznymi czynami z przeszłości oraz nazistowskim myśleniem. Wraz z rzekomym przybyciem Maliniarza ta maska jednak momentalnie opada. Najlepiej widać to w bardzo wymownej różnicy w stosunku bohaterów do nazistowskiego zbrodniarza i do jego ofiar. Hochwälder buduje jasny kontrast. Ofiary nie są, jak można by było się spodziewać, wyrzutem sumienia lub przedmiotem współczucia, lecz, co dobrze widać w wyżej przytoczonym cytacie, znacznie bardziej niepotrzebnym i lekceważonym problemem. Takich wypowiedzi jak powyższe zacytowana Steisshauptla jest więcej. Jako kolejny przykład można podać choćby wyzuty z empatii strumień świadomości jednej z bohaterek: „Martwi ludzie to twoi bracia, twoi krewni? Rośnie nad nimi trawa, wysoka na metry, większość z nich i tak była po prostu Żydami” [Hochwälder 1975: 217]. Coś, co bije z tego cytatu, to antysemityzm – temat również mocno tuszowany w powojennej Austrii, a przywoływany zarówno w sztuce Hochwäldera, jak i Merza i Qualtingera. Domniemany Maliniarz traktowany jest z kolei z pewną estymą i dającym się wyczuć respektem – jako „towarzysz”, a więc jeden z nich. Burmistrz Steisshauptl próbuje nawet relatywizować jego zbrodnie i nazywa go „honorowym człowiekiem”. Wskazuje, że jego zbrodnicza działalność w czasie wojny to były „inne czasy” i niesprawiedliwością jest go wciąż go ścigać za zbrodnie [Hochwälder 1975: 255-257]. Zabieg tego nieprzypadkowego z pewnością kontrastu można odczytywać jako symboliczny komentarz do społeczno-politycznej sytuacji Austrii po wojnie, gdzie wszystkie ofiary nazizmu poza austriackimi spotykały się z całkowitym brakiem zainteresowania i były otoczone tabu. Byli naziści stawali się natomiast po kolejnych amnestiach szanowanymi obywatelami i robili karierę, choćby w polityce. Byli naziści z kolei po kolejnych amnestiach stawali się szanowanymi pełnoprawnymi obywatelami i robili karierę choćby w polityce. Zdaniem Cornelii Fischer *Maliniarz* to w rzeczy samej konfrontacja Hochwäldera z drobnymi nazistami, którzy sprytnie przeorientowali się i odbudowali swoją pozycję po wojnie, nie zmieniając przy tym jednak swojej mentalności [Fischer 1997: 625]. Alan Best pisze natomiast, że *Maliniarz* to studium o zatwardziały nazistach – „potworach udających życzliwych obywateli” [Best 1980: 55]. Rudolf Radler konstatuje,

że Hochwälder opisuje w swojej sztuce „środowisko niereformowalnych politycznych Mitläuferów” [Radler 1985: 775].

Ważkim elementem przekazu autora jest zderzenie przeszłości z teraźniejszością. Można tu doszukiwać się na poziomie ogólnym podobieństw do *Pana Karola*, choć na poziomie niuansów da się zauważyć również subtelne różnice. U Hochwäldera zarysowuje się pewna dychotomia w patrzeniu na przeszłość. Z jednej strony jest ona czymś niewygodnym i czymś od czego się ucieka, albowiem w aktualnej rzeczywistości jej wyjście na jaw mogłoby być kłopotliwe i zaszkodzić byłym nazistom w ich interesach. Z drugiej strony natomiast bohaterowie *Maliniarza* wciąż wyraźnie tkwią mentalnie w zamierzchłych czasach i z wielką nostalgią je wspominają. Jeden z nich mówi wprost, że „wewnątrz pozostali tacy, jacy byli” [Hochwälder 1975: 255-257]. „Wewnątrz”, albowiem na zewnątrz dostosowali się jedynie do nowej rzeczywistości i ukrywają swoje prawdziwe oblicze. Nie zmieniło się również ich podejście do Żydów i innych narodów – bez skrupowania wygłaszają jawnie antysemickie i ksenofobiczne tyrady. Różnicą pomiędzy bohaterami *Maliniarza* a Panem Karolem zdaje się być jednak to, że Merz i Qualtinger nieco bardziej eksponują wątek „apolityczności” swojego bohatera, czyli jego zupełnej bezideowości i braku kręgosłupa. Co prawda również w jego myśleniu da się rozpoznać wiele nazistowskich złogów i pewne oznaki nostalgii za okresem narodowego socjalizmu, niemniej jednak trudno nie odnieść wrażenia, że nazizm był w jego procesie przepoczwarczenia się na przestrzeni lat jedynie jednym z oportunistycznych wcieleń. U Hochwäldera wygląda to nieco inaczej: główni bohaterowie jego sztuki byli swego czasu przekonanymi nazistami i zdają się być najbardziej przywiązani właśnie konkretnie do nazizmu. To tamten okres ich życia jest dla nich punktem odniesienia i to budzącym pozytywne emocje. W *Maliniarzu* celem staje się zatem o wiele bardziej napiętnowanie nazistowskiej mentalności tkwiącej w ludziach już po wojnie, a mniej okres samego narodowego socjalizmu. Co ciekawe, Hochwälder ową mentalność rozlokowuje po swoich bohaterach ponadpokoleniowo – córka burmistrza, która siłą rzeczy przez wzgląd na swój wiek nie miała szansy być nazistką, prezentuje miejscami całkiem podobny system „wartości” do swojego ojca.

Podobnie jak u Merza i Qualtingera immanentną częścią układanki Hochwäldera jest język. By wzmocnić wrażenie mentalnego tkwienia bohaterów sztuki w czasach minionych, wkłada on im w usta typowo nazistowską terminologię i język. Nieprzypadkowo zatem główni bohaterowie zwracają się do siebie nazistowskimi tytułami, odmieniają przez wszystkie przypadki słowo „lojalność”, mówią o „podludziach”, „końcowym zwycięstwie”, a burmistrz Steisshauptl

krzyczy w pewnym momencie w upojeniu alkoholowym: „Sieg heil!” [Hochwalder 1975: 211-276]. To wszystko tylko dopełnia szkicowany przez Hochwaldera obraz i idealnie współgra ze skrywaną prawdziwą twarzą bohaterów *Maliniarza*.

Czynnikiem spajającym wszystkie powyższe wątki sztuki jest komedia pomyłek. To zabawne nieporozumienie staje się bowiem kluczem otwierającym drzwi do rzeczywistości ukrytej za fasadą. Można tutaj zaobserwować pewne podobieństwa do *Pana Karola*, gdzie bohater nieopacznie mówi więcej niż powinien powiedzieć. Wolfram Buddecke stwierdza, że komiczna pomyłka w identyfikacji Maliniarza obnażyła intelektualną i moralną niepoprawność austriackich nazistów [Buddecke 1981: 186]. Owi austriaccy naziści mimo wypowiedzianych budzących trwogę opinii jawią się bowiem na kanwie tego nieporozumienia groteskowo, w stylu gangu Olsena. Komedia Hochwaldera zawiera w sobie również dużą dawkę ironii i sarkazmu, czego wyrazem jest oparta na stereotypach i łatwych do odczytania aluzjach konstrukcja bohaterów oraz prowadzone przez nich dialogi. Podobnie jak twórcy *Pana Karola* Hochwalder nie unika komediowego ogrywania najbardziej tragicznych tematów. Obóz koncentracyjny, ludobójstwo, okrucieństwo – kwestie o tym ciężarze gatunkowym stanowią *de facto* oś fabuły i utrzymanej w kuriozalno-absurdalnym pryzmacie dialogów. Mordowanie niewinnych ludzi w zderzeniu z farsową rzeczywistością Bad Brauning powszednie, staje się tylko statystyką, w oczach głównych bohaterów zresztą godną podziwu. Warto tutaj przywołać powtarzający się motyw liczby ofiar Maliniarza, który wysłał więźniów na zbiory malin na dodatkowy posiłek, a następnie mordował jednego po drugim. Miał on w ten sposób pozbawić życia 8 tysięcy osób i to właśnie ta liczba powraca w różnych momentach sztuki jako swoiste słowo-klucz przybierając coraz mocniej cechy memu. Zabieg ten umożliwia przenikliwą krytykę i obśmianie absurdałności powojennej austriackiej rzeczywistości, wypełniając jednocześnie rolę demaskatorską oraz symboliczną. W nieco przejaskrawiony sposób ukazuje on bezrefleksyjność, zepsucie i brak empatii, z jednej strony, a z drugiej – symbolicznie klasyfikuje w niej miejsce ofiar innych niż austriackie.

## Podsumowanie

Podsumowując należy stwierdzić, że *Pan Karol* Carla Merza i Helmuta Qualtingera oraz *Maliniarz* Fritza Hochwaldera w odmienny sposób realizują satyryczną strategię rozliczenia z austriacką przeszłością i dekonstrukcję mitu ofiary. Na poziomie ogólnym obie sztuki zgodnie w mocno ironiczny i prześmiewczy sposób konsekwentnie zadają kłam przeświadczeniu dominującemu w powojennej

Austrii o tym, że Austriacy byli wyłącznie ofiarami i przeciwnikami nazizmu oraz w sposób wystarczający rozliczyli się ze swoją przeszłością. W obu komediach jest bowiem kolportowana perspektywa wprost przeciwna – Austriacy jawią się jako beneficjenci nazizmu, jego zwolennicy, którzy po latach nie wyciągnęli większych wniosków z przeszłości. Myślą bardzo podobnie jak wcześniej, ukrywając jednak swoje prawdziwe myśli za wygodną maską obecnej poprawności politycznej. Zasadniczych różnic można natomiast dopatrywać się w rozłożeniu akcentów i obranej przez autorów drogi dojścia do powyższej konkluzji.

*Pan Karol* to próba szerszego spojrzenia na historię Austrii oraz diagnozy austriackości *per se* na tej podstawie. Autorzy operują bowiem na konkretach i konfrontują bohatera swojej komedii z prawdziwym kontekstem historycznym. Cała narracja oparta jest co prawda na subiektywnym obrazie świata malowanym oczami bohatera i jego osobistej historii, niemniej jednak przebiega w zderzeniu z prawdziwymi, kształtującymi dla Austrii zdarzeniami historycznymi. To jawnie ma na celu odautorski komentarz do nich i zawołowaną ocenę postawy Austriaków w przełomowych momentach historii. Merz i Qualtinger oferują dekonstrukcję i wysmianie filarów mitu ofiary, przedstawiając „niepoprawną” i całkowicie alternatywną wersję historii do tej obowiązującej w oficjalnym przekazie. Uderzają w samo serce narracji o Austrii i Austriakach jako ofiarach budując uniwersalny obraz przeciętnego Austriaka i pokazując jego stosunek do Anschlussu, postawę w trakcie okresu narodowego socjalizmu, a także już po nim. Na pierwszy plan wysuwa się tutaj oportunizm jako motor działania Austriaków w biegu historii, nie tylko okresu nazizmu.

*Maliniarz* natomiast to uderzenie przede wszystkim w austriacką prowincję. Istotnym elementem strategii Hochwäldera jest mniej uniwersalny wydzwięk sztuki: autor uderza bowiem punktowo w idealizowaną austriacką prowincję demaskując nie tylko jej prawdziwą przeszłość, lecz przede wszystkim niezmienny ciąg w mentalności ludzi od wtedy aż po dzisiaj. Punkt ciężkości jest zdecydowanie przesunięty na sytuację powojenną i konfrontację z powracającą niespodziewanie nazistowską przeszłością. Autor pozwala niejako w czasie rzeczywistym obserwować, jak byłych austriackich nazistów po latach dopada nierozliczona przeszłość i w jaki sposób próbują zapobiec wyjściu prawdy na jaw. Autor ponadto zwraca uwagę, jak ludzie nazistowsko uwikłani w przeszłości odnaleźli się w powojennej Austrii i zajmują eksponowane pozycje w hierarchii społecznej. Sztuka nie nawiązuje do konkretnych wydarzeń z historii, ale przedstawia realistyczną i opartą na sugestywnych symbolach historię w satyrycznym wydaniu.



Znak rozpoznawczy obu dzieł stanowi ich komediowy charakter. Satyra pełni w obu sztukach jednak nieco odmienną rolę. W *Panu Karolu* jest to w pewnym sensie zasłona dymna, by pod jej płaszczykiem poruszyć szereg tematów tabu powojennej Austrii. Bohater sztuki przemyca wątki historyczne w odbrązowionym wydaniu przy okazji kuriozalno-humorystycznego opowiadania wielowątkowej historii swojego życia. W *Maliniarzu* z kolei humor jest *quasi* instrumentem do zdjęcia mentalnym nazistom ich maski z twarzy. To kuriozalna pomyłka staje się katalizatorem do popchnięcia fabuły do przodu i ukazania mechanizmów tuszowania prawdy historycznej na austriackiej prowincji. Symptomatyczne, że autorzy obu sztuk zgodnie posługują się techniką komediową w zwracaniu uwagi na niewygodne, tragiczne fakty z przeszłości, jak prześladowanie Żydów.

Oba satyryczne dzieła były jednymi z pierwszych jednoznacznych kontrpunktów do dominującego w austriackiej przestrzeni publicznej przekazu w duchu mitu ofiary. Z dwóch analizowanych sztuk to w szczególności *Pan Karol* przeszedł do kanonu najważniejszych dzieł rozliczeniowych literatury austriackiej. Karol Franczak wskazuje, że *Pan Karol* „zasiał ziarno”, które potem zakiełkowało w twórczości młodszego pokolenia austriackich autorów, jak choćby Peter Turriani [Franczak 2013: 153]. Patrząc z perspektywy czasu na dalszą historię narracji o Austrii jako „pierwszej ofiary Hitlera”, która przetrwała jako *quasi* doktryna państwa jeszcze ponad dwie dekady, ciężko stwierdzić, że któraś ze sztuk w sposób znaczący naruszyła dominację zafałszowanej wersji historii Austrii. Sam fakt, że wokół premier obu dzieł wybuchła dyskusja i nagromadziło się sporo emocji społecznych, można uznać za wartość dodaną w procesie przyjęcia przez Austriaków prawdy o swojej przeszłości – w myśl zasady każdy ferment wokół zakłamanego *status quo* jest czymś pozytywnym. Należy podkreślić, że komedia nie stała się powszechną formą rozliczenia z przeszłością w literaturze austriackiej, natomiast do wyrazistych satyrycznych dzieł imających się tej tematyki obok *Pana Karola* i *Maliniarza* należy zaliczyć jeszcze choćby powieść Gerharda Fritscha pt. „Karnawał” z 1967 roku.

## Bibliografia

- Aust H., 1989, *Volksstück: vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart*, Monachium.
- Barner W., 1994, *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, Monachium.



- Best A., 1989, *Modern Austrian Writing: Literature and Society After 1945*, Londyn.
- Binder D. A., 2005, *Essay über Österreich: Grundfragen von Identität und Geschichte 1918-2000*, Wiedeń.
- Buddecke W., 1981, *Das deutschsprachige Drama seit 1945: Schweiz, Bundesrepublik, Österreich, DDR: Kommentar zu einer Epoche*, Bochum.
- Daviau D., 1988, *Major Figures of Modern Austrian Literature*, Riverside.
- Finlay F., 1999, *Centre Stage: Contemporary Drama in Austria*, Amsterdam.
- Fischer C., 1997, *Der Himbeerpflücker*, [w:] *Hauptwerke der österreichischen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen*, red. E. Fischer, Monachium, s. 525.
- Fischer E., 1997, *Hauptwerke der österreichischen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen*, Monachium.
- Franczak K., 2013, *Kalający własne gniazdo. Artyści i obrachunek z przeszłością*, Kraków.
- Ganczar M., 2016, *Historia literatury austriackiej*, Warszawa.
- Georg M., 2012, *Wenn man trotzdem lacht: Geschichte und Geschichten des österreichischen Humors*, Wiedeń.
- Hochwälder F., 1975, *Der Himbeerpflücker*, [w:] F. Hochwälder, *Dramen II*, Graz, s. 211-276.
- Jabłkowska J., 2019, *Pan Karol*, [w:] *Słownik współczesnej kultury krajów języka niemieckiego*, t. 1, red. K. Ruchniewicz, M. Zybura, Poznań, s. 285-286.
- Kaszyński S., 2012, *Krótką historia literatury austriackiej*, Poznań.
- Kehlmann D., 2007, *Nachwort. Das österreichische Antlitz*, [w:] *Der Herr Karl. Mit einem Nachwort von Daniel Kehlmann*, red. C. Merz, H. Qualtinger, s. 43-47.
- Merz C., Qualtinger H., 2007, *Der Herr Karl. Mit einem Nachwort von Daniel Kehlmann*, Wiedeń.
- Obermayer A., 1997, *1000 Jahre Österreich im Spiegel seiner Literatur*, Dunedin.

- Rabenstein-Michel I., 1994, *Geschichte und Identität: Der Herr Karl als Beispiel einer Selbstzerstörung*, „Cahiers d'Études Germaniques“, nr 26, s. 191-202.
- Radler R., 1985, *Knaurs grosser Schauspielführer: mehr als 1000 Einzeldarstellungen zu Werken und ihren Autoren*, Wiedeń.
- Rathkolb O., 2005, *Die paradoxe Republik: Österreich 1945 bis 2015*, Wiedeń.
- Reclam P., 1990, *Die österreichische Literatur seit 1945. Eine Annäherung in Bildern*, Stuttgart.
- Scheichl S., 1998, *Von Qualtinger bis Bernhard: Satire und Satiriker in Österreich seit 1945*, Innsbruck.
- Scheit G., 1999, *Verborgener Staat, lebendiges Geld: zur Dramaturgie des Antisemitismus*, Fryburg.
- Tkaczyk K., 2020, *Austriacka spowiedź dziecięcia wieku. Rozrachunek z przeszłością w „Panu Karlu” Helmuta Qualtingera i Carla Merza*, [w:] E. Kozak, A. Pogoda-Kołodziejak, *Spowiedź i kazanie w kulturze i literaturze*, Siedlce, s. 149-160.
- Wąsik M., 2016, *Futro z czcigodnej padliny... Volksstück od Nestroya do Fassbindera*, Łódź.
- Wąsik-Linder M., 2019, *Człowiek swoich czasów*, „Dialog. Miesięcznik Poświęcony Dramaturgii Współczesnej Teatralnej, Filmowej, Radiowej, Telewizyjnej”, nr 4, s. 120-135.

### **Źródła internetowe:**

- Athanasiadis A., 2023, *Ein Punschkräpferl von einem Stück...*, <https://www.buehne-magazin.com/a/ein-punschkräpferl-von-einem-stueck> [dostęp: 25.03.2023].
- Polt-Heinzl E., 2011, *Moralist und Zauberkünstler*, [https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Literatur/Moralist\\_und\\_Zauberkünstler](https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Literatur/Moralist_und_Zauberkünstler) [dostęp: 25.03.2023].

**Satire as a cure for oblivion? Austrian victim theory  
and reckoning with the Nazi past in selected satirical works  
by Austrian authors**

**Summary:** The article analyses the satirical reckoning with Austria's Nazi past in post-war Austrian literature. Many writers objected to the recognition of Austria after 1945 as 'Hitler's first victim' and to the forgetting of Austrian complicity in the crimes of National Socialism. They expressed this in their subsequent works, which exposed the falsity of the victim myth and brought to light the silent facts of the past. The analysis is based on two such works: Helmut Qualtinger and Carl Merz's *Der Herr Karl* ('*Mr. Charles*') and Fritz Hochwälder's *The Raspberry Picker*. These works are linked by the comedic form of confronting a difficult past. They use a loose convention to confront a very serious subject in a unique way. This makes it possible to compare two different strategies for dealing satirically with a difficult past. In addition, this article attempts to address the role of satirical texts in confronting Austria's Nazi history.

**Keywords:** satire, reckoning with the past, Austria victim theory, oblivion

**Weronika Puczyńska**

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0009-0001-4972-4830

e-mail: weronika.puczynska777@gmail.com

## **Wątki mityczne w historii i historiografii polskich ruchów feministycznych schyłku XX i początku XXI wieku**

**Streszczenie:** Analiza ma na celu wykazać utworzone uniwersalne wzorce mitycznych bohaterów w oparciu o postaci historyczne czy mitologiczne od czasów starożytnych. Histogram pokazuje, że jednostki heroiczne od lat wykazują się podobnymi cechami tj.: odwaga, niezgoda na sprawiedliwość, idealizm, zdolności przywódcze, siła czy ponadprzeciętny intelekt. Wykazując, że bohaterki feministycznych strajków w Polsce na przełomie XX i początku XXI wieku odpowiadają mitycznym wzorcom herosów. Bohaterskie postawy kobiet pozwalają na odzyskanie pamięci w polskiej historiografii, w której dotychczas nie znalazło się miejsce dla działań feministycznych. Jednocześnie pozwalają uwidocznić przełom polityczny od strajków Solidarności do Strajków Kobiet i przedstawić zmianę społeczną w postrzeganiu kobiet na arenie polskiego aktywizmu.

**Słowa kluczowe:** historiografia, feminizm, Solidarność, Strajki Kobiet, heros, bohater, Achilles, mit, wulgaryzmy, Hypatia z Aleksandrii

### **Wstęp**

W historiografii polskiego feminizmu przejawiają się wątki opierania sposobów przedstawiania przywódczyń społecznych i politycznych w oparciu o wzorce wieków ubiegłych. Analiza ma na celu przedstawienie niektórych przykładów postaci mitologicznych, historycznych i religijnych ukazanie ich wpływów na tworzenie wizerunków aktualnych liderok, ich praw do przekraczania norm społecznych. Jednocześnie na ich podstawie przestawić procesy wytwarzania kreacji artystyczno-propagandowych związanych ze zjawiskami manifestacji

feministycznych z lat 2016-2024. Przyjmując tezę, że najbardziej popularne wątki mityczne nieustannie odtwarzają się w powszechnej kulturze a wraz z nimi wzorce niezwykłości postaci przywódczych, dla których usprawiedliwieniem były doznawane krzywdy społeczne i konieczność radykalnych zmian politycznych. Zamiarem artykułu jest odnalezienie powodu długotrwałego ignorowania roli kobiet w politycznej historii Polski. Dopiero w ostatnim ćwierćwieczu w polskiej historiografii dostrzeżono rolę kobiet w życiu politycznym a wraz z tym doszło do ich prezentowania w publicystyce i naukach historycznych w sposób zgodnie ze wzorcami sięgającymi czasów antyku i ich przetworzeń w epokach późniejszych.

### **Herosi i święci – wzorce bohatera, od antyku do średniowiecza**

Pierwotnie w czasach antycznych twierdzono, że pierwsi herosi łączyli w sobie pierwiastek ludzki i boski, znani byli jako pół-bogowie pojawiający się u Hezjoda i Homera i dalszej historii starożytnej Grecji. Wraz z ewoluującą strukturą kulturową zastąpiono postaci boskich herosów, jednostkami wywodzącymi się ze społeczeństwa, którym przypisywano pośrednictwo między światem ludzkim i boskim. W niewielu przypadkach zdarzało się, że heroizacji dokonywano już za życia bohatera a pierwszym tego przykładem był Lizander. Spartański dowódca ostatniej fazy wojny peloponeskiej z końca V w. p.n.e. Plutarch z Cheroni udokumentował rodzaj kultu na cześć Lizandera łączący aspekty politycznej propagandy komunikującej się z formą wyznaniową oddaną bohaterowi. Włodzimierz Lengauer przypomniał:

Plutarch powołuje się tu na historyka hellenistycznego Durisa z Samos, który zanotował, że Lizandra *czczono, jak boga*, wznoszono na jego cześć ołtarze i składano ofiary. Wszystko to za życia spartańskiego dowódcy. Fakt ten należy niewątpliwie do sfery politycznej. Można tu widzieć i efekt propagandy, i wyraz serwilizmu mieszkańców miast jońskich pozornie tylko wyzwolonych, a w istocie całkowicie przez Spartę ujarzmionych. Jest to jednak niewątpliwie także zjawisko religijne [Lengauer 1994: 109].

Niewątpliwie spartańska ludność uwierzyła w boskość Lizandera, stawiając na równi jego kult z ówczesnymi wierzeniami w mitologicznych bogów Greckich, nie widząc w tym braku spójności religijnej. Zazwyczaj mitycznymi herosami zostawali najczęściej wojownicy, reprezentujący cnotę siły i zwycięstwa, jednocześnie jednak jako cnotę bohaterską uznano umiejętność rozumnego wyrażania poglądów. Popularny bohater stawał się symbolem reprezentowanej cnoty, która stawała się dominującą częścią tożsamości danej postaci. Odnosząc się do

mitycznego Achillesa z *Iliady* Homera uwydatniono i poddano hiperbolizacji jego siłę fizyczną, pomijając wszelkie inne cechy jego osobowości. W sztukach ikonografii Achilles przedstawiany był jako mężczyzna z wyraźnie rozwiniętą muskulaturą, tarczą czy włócznią, zostając obrazem siły i męstwa. Najpopularniejsze wizerunki herosa możemy zobaczyć na ceramice czarno figurowej (700-530 r. p.n.e.) i czerwono figurowej (530-490 r. p.n.e.), ale pojawiają się one także w malarstwie w XIX- wiecznym.



**Ilustracja 1.** Jean Auguste Dominique Ingres, *Ambasadorowie Agamemmona w namiocie Achillesa*, olej na płótnie, 1801 r. Museum École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paryż  
Źródło: [Net 1].

W obrazie Jeana Auguste'a Dominika Ingresy ukazano sytuację z *Iliady*, kiedy posłowie spartańskiego króla Agamemmona namawiają Achillesa do powrotu na pole bitwy wojny trojańskiej. Dzieło *Ambasadorowie Agamemmona w namiocie Achillesa* dokumentuje symbolikę bohatera dzieła literatury, dowodząc funkcjonowania archetypu na przestrzeni wieków. Starożytne znaczenie Achillesa zachowało się także w sztuce modernistycznej Barnetta Newman'a z 1952 roku, w której obraz olejny o wertykalnej kompozycji, oparty na dominującej czerwieni na tle brązu, jakkolwiek pozbawiony figuratywności dokonując interpretacji historii mitycznego wojownika [Brenner 1996: 60]. Newman za pomocą czerwonej płaszczyzny nawiązuje do zbroi Achillesa wykutej w kuźni Hefajstosa greckiego boga ognia i wykorzystuje jej znaczenie jako nośnika treści ideowej obrazu [Guggenheim Museum, *Archives Reel-to-Reel...*: 25].



**Ilustracja 2.** Barnett Newman, Achilles, olej i akryl na płótnie, 1952  
Źródło: [Net 2.]

Postacie herosów funkcjonujące w sztuce nie reprezentują jednak wyłącznie cnotę siły fizycznej, czego przykładem może być Odyseusz odgrywający w eposie Homera bardziej złożone role. Uosabiał on cnotę mądrości, przynoszącej zwycięstwo na równi z zasługami wynikającymi z siły fizycznej. Ze swej mądrości poznany został podczas wojny Spartan z Trojanami, kiedy wymyślił fortel konia trojańskiego umożliwiający zwycięstwo Spartanom. Przypisywano mu mądrość, którą obdarzała go sama bogini mądrości Atena, uznawana także za opiekunkę taktyk wojennych i zwycięstwa. Odyseusz w dziele Homera pozostawał pod ochroną Ateny. Pod jej patronatem zyskał umiejętności umożliwiające mu działania określane jako sprytne, mądre i właściwe. Dary greckiej bogini pozwalały mu dokonywać rzeczy niesamowitych i przekraczających miary ludzkie [Net 3]. Ten starożytny wzorzec intelektualny jest inspiracją dla działań w dalszych epokach, kultywowany między innymi w polityce.

Postaci herosów ukształtowały pojęcia cnót siły, mądrości w oparciu o antyczne dzieła literatury, tworząc nowe formy moralne i społeczne, usprawiedliwiając wypadki radykalnego naruszenia obowiązujących praw. Uzasadnieniem dla zmian była konfrontacja z określonym złem. Najczęściej bohaterowie podejmowali się walk związanych z mankamentami systemu politycznego, niesprawiedliwością, brakiem bezpieczeństwa i w poczuciem opresji. Zatem uznać możemy,

że herosi i bohaterowie są obrońcami wspólnego dobra i wyższych wartości w sytuacjach, kiedy system polityczny wykazuje niesprawność. Mitologicznym buntownikiem jest Prometeusz obrońca bezbronnych wobec tyranii Zeusa, wykradając ogień [Filonik 2012: 14-16], Herakles zabijający Lykosa u Sofoklesa [2012: 56] czy Medea Eurypidesa, która pozbawia życia męża tyrana, w czasach antycznych za brak uległości tj. w przypadku trojanek należała się kara [2012: 54-55], bohaterka dokonując morderstwa zadbała o własną godność.

Warto przyrzeć się zaistniałym przekształceniom w postrzeganiu postaci heroicznej wraz z upowszechnianiem się chrześcijaństwa. Bohaterowie nie byli już pół bogami, a kontynuatorami misji Chrystusa wykazującymi tendencje do heroizmu w walce o nowe idee. W tych nowych okolicznościach dokonywali rzeczy wybitnych złączonych z kształtowaniem się systemów wartości opartych o zasady religii chrześcijańskiej. Najczęściej byli to mężczyźni, zaś dużo rzadziej kobiety. Przykładem konfrontacji feministycznej nadzwyczajności z rozpowszechniającym się chrześcijaństwem była Hypatia, żyjąca w Aleksandrii. Jej niezależność naukowa i publiczne występy uczyniły ją jednostką niezwykłą. Ze względu ówczesną rolę społeczną kobiet, którym w większej mierze przypisane było pilnowanie ogniska domowego. Urodzona w połowie IV w. n.e. znana była z uprawiania filozofii i nauk ścisłych. Myślicielka brała czynny udział w życiu politycznym, nauczając innych matematyki, astronomii, pragnęła utrzymania pogańskiego systemu religijnego uznając go za przedłużenie myśli neoplatonńskiej, cieszyła się powszechnym autorytetem nauczając chrześcijan i pogan.

W innym miejscu swojego sprawozdania o życiu Hypatii Damascjusz charakteryzując jej cnoty w duchu teorii moralnej Platona i Arystotelesa, przejętej i dopracowanej przez neoplatonistów, pisze, że wzniosła się na najwyższy poziom w praktycznej hierarchii cnót, czyli osiągając cnoty polityczne. Stanowiły one bowiem szczytowe wcielenie kardynalnych cnót etycznych. Dlatego Damascjusz mówi nie tylko o jej cnocie powściągliwości – *sophrosyne*, ale i sprawiedliwości – *dikaioosyne*, a także praktycznej mądrości – *phronesis*. Wydaje się, że już nie musi wymieniać cnoty męstwa – *andreia*, bo przecież w niej znajdowały oparcie te wymienione i ona nadawała jej czynom życiowym i duchowym heroiczne orientacje [Dzielska 2006: 95-96].

Tę też cnotę Hypatii wychwalają – powtarzając za Sokratesem – historycy czasów późniejszych: Kasjodor i Nikefor Kallistos. Ale Sokrates, a także Damascjusz mówili nam jeszcze więcej. Wskazując na to, że jej *sophrosyne* budziła tak powszechny podziw i szacunek w Aleksandrii, bo była czymś wyjątkowym, należała do wyższego niż polityczny, poziomu cnót. To ta cnota powiodła ją jeszcze wyżej, ponad praktyką i tym samym ponad filozofią praktyczną, w zgodzie z neoplatonską skalą cnót prowadzących do przeobstwienia ku cnotom oczyszczającym, katartycznym [Dzielska 2006: 96-97].



Grecka myślicielka poprzez swoją szlachetność i charytatywną aktywność społeczną, uznawana była za jednostkę wybitną. Zginęła, ponieważ naraziła się swoim przeciwnikom politycznym, którzy z chęci posiadania większych wpływów, umyślnie oskarżyli ją o wprowadzanie społecznego chaosu i nieładu religijnego. W ramach działalności, nauczała w przestrzeni publicznej, prowadząc wykłady, a także spotkania we własnym domu, zapraszając wtajemniczonych i zainteresowanych, chcących pogłębić swoją erudycję. Hypatia nauczała bez względu na wyznanie i przynależność kulturową. Wraz z nadejściem nowego władcy Aleksandrii Cyrylem, ówczesna politykę nakierowano na tępienie pogaństwa, chcąc uzyskać jednolitą chrześcijańską społeczność. Podczas gdy Hypatia jako polityczka akceptowała różnorodność, nie ingerując w wyznaniowość ludzi. Cyryl zadbał o usunięcie z miasta nowacjan, kolejno zaś zwrócił się on przeciw Żydom. Hypatia dążyła do ładu, który miał załagodzić narastające podziały religijne, co przyczyniło się do uznania jej z wrogą porządkowi społecznemu i okrutnie zamordowano.

Jak wynika z relacji Jana z Nikiu uczyniono z Hypatii po prostu zwykłą czarownicę. Powiązano jej działanie z najgorszym typem magii – czarnej magii, która była najostrej karana nie tylko w prawodawstwie cesarstwa chrześcijańskiego, ale od czasów najdawniejszych [Dzielska 2006: 159].

W obliczu następujących wydarzeń Hypatię uśmierciła grupa religijna kierowana przez Piotra zwanego lektorem i jego pobratymców, zaciągając ją do kościoła, obdzierając z szat, aż w końcu rozczłonkując jej ciało potłuczonymi odłamkami naczyń. Mord uzasadniono chęcią przywrócenia pokoju politycznego. Przykład greckiej Hypatii jest wzorcem bohaterskiej postawy reprezentującej cnoty męstwa, mądrości, powściągliwości i przede wszystkim chęci sprawiedliwości. Za obronę zasad równości społecznej, zapłaciła najwyższą cenę. Władze dążąc do wymazania chwały i popularności Hypatii przekształciły ją na świętą znaną jako Katarzyna Aleksandryjska, Myrsilides relacjonuje:

Niedaleko dzisiejszego Denizli znajdował się kościół ku czci filozofki Hypatii alias Katarzyny. Myrsilides wspomina o tym, że znalazłszy się w Denizli został zaproszony przez starszyznę gminy do ruin kościoła na obrządek religijny poświęcony Hypatii-Katarzynie”. W ruinach kościoła widział też zatarte w wielu miejscach inskrypcje wspominające fundacje kościoła ku czci i pamięci Hypatii (alias Katarzyny lub noszącej drugie imię „Katarzyna”) [Dzielska 2006: 27].

Katarzyna figuruje jako legenda uczzonej świętej, która nawracała ludzi. Teksty źródłowe nie potwierdzają o autentyczności Katarzyny Aleksandryjskiej, figuruje ona jako legenda, mająca bardzo podobny życiorys do pogańskiej Hypatii. Niemniej sylwetka kobieca z przełomu IV i V w. n.e. dowodzi heroizmu, męstwa

przyczyniając się do budowania mitycznej wzorca heroizmu odzwierciedlanego w wydarzeniach współczesnych, jest jedna z pierwszych postaci kobiecych wiążąca się z erudycją i odwagą udokumentowana w epoce klasycznej przez świadków wydarzeń tj. Sokrates.

W obliczu narastającej wobec Hypatii nienawiści doszło do jej zabójstwa, a nawet zbeszczeszczania zwłok. Mord uzasadniono chęcią zapewnienia jednolitości politycznej. Przykład greckiej Hypatii można uznać za wysoce specyficzny wzorec bohaterskiej postawy reprezentującej cnoty męstwa, mądrości, powściągliwości i przede wszystkim chęci sprawiedliwości.

Wśród świętych kobiet chrześcijaństwa występowały postacie silnie wykraczające poza normy obyczajowe, buntownicze, decydujące same o sobie tj. Łucja z Syrakuz czy Św. Agnieszka. Do przykładów tego zjawiska zaliczana jest Joanna d'Arc, której historia zawiera zarówno wątki boskiego objawienia i osiągnięcia cech heroicznych przypisywanych zwykle mężczyznom, jak również potępienia za zachowania, które dopuszczone zostały w działalności kobiet dopiero w wiele stuleci później.

Joanna d'Arc, posta, której przypisywano pobożność i kontakt z siłami boskimi, na którego podstawie uznano ją jako świętą:

Jak zeznała podczas procesu 22 lutego 1431 r., przełom w jej życiu nastąpił, gdy miała 13 lat, a zatem w 1425 r. Wydarzenie to miało miejsce w kościele parafialnym w Domremy. Określiła je jako „usłyszenie Głosu”, który z czasem utożsamiała ze św. Michałem Archaniołem. Wspomniała również podczas owego przesłuchania, że „Głos” już wcześniej wielokrotnie zachęcał ją do częstej modlitwy i czynów miłosierdzia, teraz jednak dodał nowe zalecenia: opuszczenie domu rodzinnego oraz podróż na dwór delfina Karola [Kuzba 2021: 3].

Wypowiedzi d'Arc (naprawdę Trac, d'Arc było zmyślnym nazwiskiem) są zapisem z roku jej egzekucji. Przytaczając jej historię Joanna walczyła z ramienia francuskiego delfina, była nadzieją zjednoczenia narodu w wojnie z Anglikami. Na polu bitwy występowała w męskim rynsztunku, jej wygląd opisywany jest przez pryzmat męskich cech wizualnych jakich doszukiwano się w nastoletniej dziewczynie. Dorota Kulczycka powołuje się na opis autorstwa Krasieńskiego:

Jej twarz, jeszcze młoda, ogorzała od słońca, męskie wystawiała rysy, łagodzone anielskimi oczu, w których słodycz i poświęcenie się bez granic malowały się. Usta miała bladawe, ale nagradzał tę bladłość rumieniec, po licach rozlany, a wysokie czoło, które pod szyszakiem uchroniło się promieni słonecznych, białością i gładkością lilii wszystkich zachwycało. – Czarne włosy, w pięknych spływające na jej zbroję pierścieniach, dopełniały unoszącego obrazu. – Szyszak, który kładła dopiero przy rozpoczęciu walki, przywiązany był do siodła, a białe nad nim ulatywały pióra – na kolczudze miała obraz Matki Boskiej [Kulczycka 2019].

W ikonografii Joannę łączono z atrybutami, sztandaru i miecza, walka była elementarną częścią jej wizerunku i życiorysu. Święta znana była w całym Orleanie ze swych sukcesów militarnych, dobrej passy zwycięstw pod Jargeau, Patay, uutorowanie drogi przez Szampanię i Reims aż Troyes. Działania Joanny d'Arc (naprawdę Trac, d'Arc było zmyślonym nazwiskiem) zyskiwało rozgłos wśród Anglików, ludności francuskiej i burdgunckich. Postawa Joanny była solą w oku królewskich dygnitarzy. Jej patriotyczna walka o zwycięstwo przeszkadzała armaniackim wielmożom, często o mniej klarownych intencjach. W 1429 r. po oblężeniu Paryża Joanna d'Arc została ranna, odsunięto ją od działań wojennych przez króla bądź księcia Karola VII, który był przychylny pozbyciu się wojowniczkę. Joanna swoim uporem i determinacją powróciła do szeregów wojska. Jej bohaterstwo przekraczało wiele granic, co przejawiało się, zwłaszcza gdy w 1430 r. w bitwie pod Compiègne armia Filipa Dobrego przejęła miasto a Joannę wzięto do niewoli. Biskup Chauchon (protegowany Anglików) wykupił dziewczynę by następnie postawić ją przed sądem wojennym. Ława przysięgłych składała się z teologów z uniwersytetu paryskiego wraz z dygnitarzami z Normandii. Proces zmierzał do uznania jej za heretyczkę i czarownicę powiązaną z diabłem. Śmierć młodej bohaterki miała podnieść morale armii angielskiej i umocnić pozycję Karola VII. Egzekucji dokonały władze świeckie 30 V 1431 r. przez spalenie na stosie [Baskiewicz 1978: 139-141]. Przez swoją historię zapisała się na kartach historii świata i feminizmu jako postać legendarna, wpisana w dzieje kultów religijnych, dowodząca wojskiem (a zatem mężczyznami), co w obliczu systemu patriarchalnego było to niemożliwe do przyjęcia. Fakt, iż Joanna cieszyła się dużym autorytetem i sławą, szeroko wzbudzała zagrożenie i lęk u jej przeciwników. Po spaleniu Joanny d'Arc, spalono ją raz jeszcze, aby w późniejszym czasie nie można było stworzyć relikwii świętej, świadczy o tym z jaką determinacją dążono do jej unicestwienia i wymazania z historii. Przez swoją historię zapisała się na kartach historii powszechnej i osobno historii feminizmu jako postać legendarna wraz z zapisem dążeń do zapomnienia o jej losach. Nieprzypadkowo odrodziła się jako „Wolność wiodąca lud na barykady” w obrazie Eugène'a Delacroix z roku 1830.

Dzieje postaci heroicznych tworzą spójny logicznie ciąg. Rozpoczęty od mitologicznych herosów warunków życiowych grup społecznych. Poszukiwania sprawiedliwości i lepszego jutra dla mas to temat niewyczerpalny czasowo i ciągle w dziejach odnawiany. Podnosząc problematykę polskich strajków homeryckich, przez bohaterów wojen greckich i późniejszych oraz przedstawicieli mądrości, którzy z uporem dążyli do poprawy feministycznych przełomu XX i XXI wieku, zauważyć można w tym względzie kolejne przejawy kontynuacji odległych

historycznie paradygmatów. Kobiety odegrały w tym przypadku role większe niż kiedykolwiek dotąd.

### **Feminizm i heroizm schyłku XX wieku**

Za najgłośniejsze strajki ostatnich czterdziestu lat w polskiej przestrzeni publicznej uznawane są strajki robotników ze stycznia 1970 roku, następnie strajki rodzącego się ruchu społecznego Solidarności z roku 1980 oraz strajki kobiet rozpoczęte Czarnym Protestem w 2016 r. i manifestacje feministyczne z lat 2016-2024. Jest to rodzaj ciągłości Działalności aktywistyczne uzyskiwały sukcesy pod przywództwem współczesnych bohaterek, które działały w imię odzyskania sprawiedliwości i stworzenia poczucia bezpieczeństwa społecznego kobiet. Wcześniej-szy feminizm w krajach wschodniej Europy obserwują badaczki „rewizjonistyczne” wskazują, że sprawczość kobiet w okresie socjalizmu należy traktować jako niejednorodną, zmieniającą się w czasie i w zależności od miejsca artykułującą poglądy, że socjalizm różnił się w zależności od miejsca i czasu. W Polsce feminizm różnił się od zachodniego w samych swoich założeniach. Na zachodniej stronie kontynentu chodziło o zrównanie obu płci na gruncie socjologicznym, zadaniowym, zaś w Polsce na celu było zrównanie praw do głosowania czy politycznym. Ponadto droga tamtejszych lat feminizmu w Polsce jest pośrednim aktem pozwalającym na rozwinięcie się w lewicowości jako postawy politycznej. Ideowość feminizmu była i jest podawana cenzurze opartej na warunkach wcześniej zastałych, mianowicie nie dowiemy się o historii kobiet z książek, dlatego że nie ma tam o nich zbyt wielu informacji. To wykluczenie zainspirowało kobiety do działań politycznych. Jest to kontynuacja feminizmu oparta o wzorce komunistyczne, związanych z pracą – projektu emancypacji, negacji charakterystycznej dla burżuazji dychotomii sfery prywatnej pomiędzy sferą publiczną. Aleksandra Kołłontaj, Inessa Armand, Włodzimierz Lenin i Lew Trocki opowiadali się za uspołecznieniem prac „kobięcych”, takich jak opieka nad dziećmi, przygotowanie posiłków, szycie i pranie. Komunistyczni ideowcy postrzegali prace domowe jako uniemożliwiające potencjał twórczy i dostęp do polityki, edukacji czy spełnienia zawodowego [Grabowska 2018: 61-67]. Działacze polityczni dążyli do kolektywizacji, nie do zrównania podziałów obowiązków domowych na tle płciowym. W Polsce dzięki innej formie feminizmu, wspierającej aktywność polityczną kobiet, które nie przyzwalają na zaniedbywanie własnych praw od dziesięcioleci przybierają postawę walczącą. Wraz z upływem czasu i rozwojem feminizmu robią to coraz

śmielej. Konsekwencją lat ówczesnych są współczesne wydarzenia aktywistyczne, społeczne.

Nową formą po manifestacjach z XXI wieku są organizacje: Dziewuchy dziewczuchom, Ogólnopolski Strajk Kobiet, Aborcyjny Dream Team wspierając dostęp do aborcji, głosząc ideologie broniące kobiet, jak również na polu sztuki np. Czarne Szmaty związane z CIRCOTEKĄ z wystąpieniem *Czerwony dywan*, grupie przypisane są aktywności performatywne czy happeningowe, przenikające inspirowane bezpośrednio strajkami do kultury i sztuki. W charakterze ich zachowań odnaleźć jednak można schematy znane od czasów starożytnych (postawa choćażby amazonek). Ich początkiem jest – jak bywało to już wielokrotnie wcześniej – walka z systemem, z represyjną władzą, ponadto zaś niezgoda na ludzką krzywdę, sprzeciw wobec niedostatku wolności i praw wyboru.

Podczas gdy flagową postacią ruchu społecznego Solidarność został w historiografii politycznej Polski Lech Wałęsa, od kilkunastu lat zwraca coraz większą uwagę rola kobiet w działalności politycznej tego zjawiska, głównie za sprawą Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku. Historiografia odkrywa coraz to nowe wydarzenia i postacie kobiet, które w poważny sposób zmieniają obraz historii Polski w latach 80. XX w.

W historiografii strajków robotniczych poświęcono wiele przestrzeni na dokumentację pamięci męskim aktywistom, dla porównania kobiety zapisały się w nikłym wymiarze. Pomimo tego, że niektóre z nich działały w komitetach organizacyjnych czy przewodnicząc ludowym aktom oporu. Skąd pojawiła się dyskryminacja kobiet utrwalona w polskiej historiografii? Pierwsze powody możemy odnaleźć u Romana Laby, które rekonstruuje przebieg wydarzeń podczas grudniowych strajków w Szczecinie w 1970. Kiedy to w skład formacji grupy liderkiej strajku Stoczni im. A. Warskiego wchodziło 10 osób w tym 2 kobiety oraz 8 mężczyzn. Nazwiska kobiet figurują jedynie jako wspomnienie. Ewa Zielińska i Jolanta Jakimowicz. Członkowie komitetu strajku dostrzegają stacjonujące 110 czołgów wokół stoczni szczecińskiej. Przypominają sobie zdarzenia z 1956 roku, kiedy to narastająca frustracja społeczna z powodu pobierania wysokich podatków od lepiej zarabiających robotników doprowadziła do wyjścia na ulicę. Przez trzy lata rząd pobrał od pracowników łącznie ok. 11 mln złotych. Wojsko socjalistycznej władzy strzelało do protestujących, według badań Aleksandra Ziemkowskiego przekonany jest, że zabito 73 osoby, jednak statystyka może sięgać aż ponad 100 robotników. Trudno było określić liczbę rannych najprawdopodobniej było to kilkaset strajkujących [Eisler 2007: 36-37].

Komitet członków strajku 1970 r. w obawie przed powtórzeniem się zdarzeń z wykorzystaniem przemocy i amunicji, wysłała kobiety do domu – pracownice powinny były opuścić zakład. To założenie społeczeństwa zdominowanego przez mężczyzn. Zakładając, że kobiety będą spełniały funkcje, do których mężczyźni nie są zdolni. Podział pracy na funkcje produkcyjne i reprodukcyjne. Ze względu na utożsamienie kobiet z pracą skupioną na dbaniu o ognisko domowe, wychowywanie dzieci i mniejszą siłę fizyczną. Pomimo przykładu myślenia działaczy wydarzeń w Szczecinie [Majewska 2018: 5]. Możemy uznać powojenne wydarzenia na terenach Polski za otworzenie sfery publicznej na otwarte działania kobiet. Z całą pewnością manifestacje w większym procencie były aktywnym działaniem mężczyzn, jednak w tym czasie kobiety sprawowały ważną część działań przełomowych. Na podstawie statystyk Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku źródeł możemy dowiedzieć się o około 100 działaczek w latach 1980-81 oraz późniejszych. Warte zaznaczenia jest to, że jest to pierwsza tego typu inicjatywa, przywracająca tożsamość działaczek w drugiej połowie XX w. Jedną z najbardziej znanych walczących kobiet był Krystyna Krzywonos – tramwajarka (dzień wcześniej zatrzymała swój tramwaj na rzecz wsparcia działań oporu), która krzyczała podczas „zakończenia” działań strajkowych w Gdańsku: *Zdrada!* [Skórzyński 2014: 30-31].

Kobiety były nakłaniane do opuszczenia strajku przez mężczyzn, którzy uznawali ich udział za niewłaściwy ze względu na tradycyjne wykluczanie kobiet z życia politycznego. Pomimo oporu męskich działaczy strajkowych kobiety pozostały w stoczni i otworzyły życie polityczne opozycji na dalszy rozwój roli kobiet. Na podstawie statystyk Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku oraz coraz dokładniejszych badań źródeł historycznych można obecnie dowiedzieć udziału około 100 działaczek w życiu opozycyjnym w latach 1980-1989. Krzywonos – tramwajarka, która przeciwstawiła się męskim próbom zakończenia strajku w Stoczni Gdańskiej [Skórzyński 2014: 30-31]. Lech Wałęsa zdecydował wówczas o zaprzestaniu manifestacji ze względu na uzyskanie podwyżek pensji. Krzywonos natomiast argumentowała:

„Jeżeli stocznia skończy strajk pozostałe zakłady nie mają szans. Rozgniotą je jak pluskwy!”. Alina Pienkowska, Anna Walentynowicz i Ewa Osowska pobięły na bramy zatrzymywanych wychodzących już do domu ludzi. Posłuchało ich jedynie kilkuset stoczniowców, którzy podjęli strajk solidarnościowy z innymi zakładami. Protest został podtrzymany [Skórzyński 2014: 30].

Stwierdzić zatem można, że w tym kluczowym momencie decydującą rolę odegrały kobiety, podtrzymując wolę dalszej walki i solidarności z innymi

zakładami pracy. Do przemian i buntu językiem poezji skłaniała społeczeństwo Jadwiga Piątkowska (Jagoda), działaczka podziemia, i maszynistka [Majewska 2018: 11-12]. Jagoda skłaniała ludzi do przemian i buntu i językiem poezji. W tomie *Grudzień – sierpień. Piosenki i wiersze Wybrzeża* odnajdziemy wiersz *Ewie mojej 12-letniej córce* z 29 września 1980 r. wielokrotnie doszukiwano się w niej inspiracji do filmu Andrzeja Wajdy *Człowiek z żelaza* i piosenki dla córki, która była częścią dźwiękową ekranizacji filmowej [Majewska 2018: 10-11]. Treść literacka nawiązuje do walki o lepsze jutro, wydostanie się z cenzury, autorka nakreśla, że siły do udziału w działaniach antysystemowych dodaje jej perspektywa lepszej przyszłości dla jej córki, która może w przyszłości żyć w wolnym kraju:

O dzień pogodny i czysty, jak Twoja mała duszyczka bez kłamstwa, obłudy i fałszu, o słowo wolne i szczery uśmiech, o szczęście Wolnego Człowieka, Słowo Wolna Ojczyzna jest twoim odbiciem. Ty nie wiesz, co to jest zakłamanie, dlatego dodasz mi siły w te trudne sierpniowe dni [Majewska 2018: 11-12].

Lata 1980-1981 interpretowane są jako czas prężnej działalności opozycyjnej realizowanej poprzez liczne samizdaty. Okres ten jest uznawany przez historyków za czas rozwoju propagandy oporu [Supruniuk A., Supruniuk M. 2015: 24], także z wykorzystaniem licznych artystycznych środków ekspresji. To miejsce dla działań kobiet, jednak pomimo ich zaangażowania przez długi czas nie uwzględniano w pracach naukowych. Odpowiedzi na wyjaśnienie tego zagadnienia możemy odszukać w rozważaniach Lindy Nochlin, która stwierdziła, że pytanie *Dlaczego nie było wielkich artystek?* musi uwzględniać szerszy kontekst historyczny a w tym niedostatecznie dotąd zdefiniowaną dominującą rolę kultury patriarchalnej [Majewska 2018: 5-6]. Podobnie zjawiska zachodziły w obszarze działań strajkowych w Polsce, które do czasu Czarnego Protestu (2016), sprowokowany – złożeniem przez Marszałka Sejmu wniosku o rejestrację Komitetu Inicjatywy Ustawodawczej „Stop Aborcji”. Zapisy w projekcie zmian ustawy postulują całkowity zakaz aborcji oraz jej penalizację. Jak i komunikat ze strony Prezydium Konferencji Episkopatu Polski o zerwaniu z dotychczasowym status quo i stwierdzający, że: „w kwestii ochrony życia nienarodzonych nie można poprzestać na obecnym kompromisie”, wraz z zapowiedzią, że jego treść zostanie odczytana w trakcie nabożeństw [Korolczuk i in. 2017/2018: 5]. Kobiety w Polsce w gąszczu wymyślnych diet, tabletek na szybszy porost włosów, karnetów fitness w promocyjnej cenie. Utknęło w Zarze, kolejce do Sephory, wytapetowanej na różowo poczekalni salonu depilacji woskiem itd. W krótkiej chwili zostały pozbawione wyboru decydowania o sobie. Ciało kobiety jest zbyt dzikie, niesforne,



bezczelnie wymyka się woli boskiej. Tyle z nim problemów. Zwłaszcza w Polsce. Trudno to wszystko wytrzymać, tę rzeszę kobiet, które chcą żyć po swojemu. Trzeba było je ujarzmić. Znajdując narzędzie w postaci praw antyaborcyjnych by zyskać kontrolę nad postępującym feminizmem [Kowalska, Nawojski 2022: 89].

Judith Butler zwróciła uwagę, że właściwie cała sfera życia publicznego zawłaszczona została przez mężczyzn w sposób jawny i ukryty. Przyjęte normy zachowań kształtowały postępowanie kobiet i czyniły z nich bierną część życia politycznego.

Normy płciowe i przypisywanie ról dotyczą rozległych sfer życia jednostek, w tym reguluje drugorzędne pozycje kobiet w sferze aktywności publicznych [Butler 2015: 117-122]. Badaczka June Hannah dostrzega zjawiska społeczne po czasach II wojny światowej, lata 50 i 60-te to moment, w których chciano przywrócić ład społeczny poprzez podkreślenie ról płciowych, co widać na terenach całej Europy. W Hiszpani oczekiwano, że kobieta będzie opiekowała się domem i poświęci się na rzecz rodziny, natomiast we Włoszech i Irlandii bardziej katolickich krajach, żeńskie przedstawicielki rodziny musiały być uległe wobec męskich członków rodziny, oddając im całkowitą decyzyjność, pozbawione praw do aborcji, egzekwowania cudzołóstwa czy możliwości wzięcia rozwodów. W późniejszych dziesięcioleciach za sprawą drugiej fali feminizmu rola kobiet ulega przekształceniom. Przede wszystkim kobiety coraz częściej posiadają wyższe kwalifikacje zawodowe, wykształcone kobiety figurują na rynku pracy –za mniejszą stawkę (słabo opłacalnych co budziło wiele kontrowersji), jednak powolnie wychodząc z roli przypisanej domostwu [Hannah 2010: 144]. Z czasem w latach 70. i 80. tych w zachodniej Europie kobiety łączyły swoje siły na przykładzie Francji, USA i Wielkiej Brytanii, w których podstawą wyzwolenia były niezależne grupy założone oddolnie, bez hierarchii i przynależności do jakiegokolwiek partii politycznej. Podczas zebrań uczestniczki mówiły w własnych doświadczenia – określono to „budzeniem świadomości”. Doświadczenie miało ujawnić kobietom ich położenie i pomóc im zmienić swoje położenie, inspirując do nowych poczynań [Hannah 2010: 155] Okazuje się, że w momencie odgrywania wizji oczekiwań społecznych na poziomie jednostki, decydującą rolę odgrywają niejawnie założenia rangi metafizycznej.

Łącząc spostrzeżenia Butler z teorii performatywności ciał względem narzuconych nam norm by podtrzymać daną strukturę władzy, które określają system jako miejsce formowania zasad pod zysk warstwy panującej nad społecznością. Można stwierdzić, że sposobem na obalenie grupy panującej jest bezwzględny bunt, do którego potrzebny jest rozłam w sposobie myślenia o świecie na



poziomie jednostki, który możliwy jest dzięki odkryciu luki – w formie naturalnych cech, które nie są dopasowane do definicji płciowej. Jest to początek poszukiwań własnego ja, pośród źródeł kultury i nauki, co w konsekwencji może przynieść odkrycie części ludu (grupy osób podążających za tą samą ideą) [Butler 2015: 122-126]. W momencie zaprzeczenia określonym normom powstaje opór względem zastanego stanu rzeczy, czego następstwem jest dialog, możliwość zmiany i naruszenie dotychczasowego porządku. Udział kobiet w manifestacjach jest jednym z wielu kroków prowadzących do wyswobodzenia z więzów patriarchy, ignorując rolę przypisaną jednostką żeńskim. Badaczki czasów współczesnych, między innymi Marta Dzido i Ewa Kondratowicz, przywracają należyte miejsce kobietom z czasów strajków lat 70-tych i 80-tych i wykazują ich przełomową rolę w całej historii Polski ostatnich dekad XX wieku i pierwszych dekad XXI wieku. Historia ostatniego półwiecza zarysowywana jest jednak z licznymi oporami. Z badań Kondratowicz wynika, że same działaczki Solidarności umniejszały swój udział w ważnych wydarzeniach:

Kobiety Solidarności bardzo często zachowują się tak, jakby w podziemiu niczego wielkiego nie zrobiły. Jakby w ogóle ich tam nie było, jakby nie miały wpływu na decyzje podejmowane przez przywództwo podziemia, a przecież we władzach podziemnej Solidarności były cztery kobiety [...] – tak opisywała to zjawisko Barbara Labuda [Kania 2011: 53].

Z innej perspektywy część kobiet czuła się już równorzędnymi uczestniczkami strajków już podczas wydarzeń w Gdańsku. Przejawem istnienia takiej świadomości były zachowania Anny Walentynowicz w roku 1980. Brała ona udział w wielu decydujących wydarzeniach i historiografia odnotowywała jej znaczący wpływ na decyzje podejmowane przez innych liderów. Pomimo tego strajk uznawano za sprawę męską i to mężczyznom przypadała naczelna rola z punktu historiografii i wydarzeń ówczesnych. Walentynowicz sama zrezygnowała z kierowania wydarzeniami w Gdańsku, ze względu na to, że: „Ranga sprawy spadnie, jak na czele będzie baba. Musi być mężczyzna” [Dzido 2023]. Najprawdopodobniej Walentynowicz mogła odczuwać ogólną atmosferę społeczną w Polsce, w czasie porozbiorowym stało się przenikanie sfer prywatnej z publiczną, co w efekcie przyniosło pełnienie przez kobiety roli matki, polskie kobiety uzyskiwały dostęp do sfery publicznej bez podważania relacji między płciami. Brak poczucia wykluczenia kobiet ze sfery publicznej, tworzył specyficzną równość, przez co Polki nie buntowały się na masową skalę przeciw ich tradycyjnym funkcjom [Frąckowiak-Sochańska 2011: 162]. Być może sytuacja społeczna i obawy przed brakiem poparcia odwoływały je od bycia liderkami strajków.

Ostatecznie oficjalnym liderem opozycji demokratycznej został Lech Wałęsa. Solidarność osiągnęła swój cel także za sprawą kobiet, jednocześnie pamięć o nich pozostawała sprawą drugorzędną. Niemniej jest to moment, w którym kobiety dzielnie walczyły o prawa ludu. Rozdzielając formy walki o społeczną sprawiedliwość o inne cele zabiegała XIX wieczna polska feministyka Paulina Kuczelska-Reinschmit, występująca na wiecach, mównicach, interesowały ją sprawy: bezkompromisowych praw politycznych, społecznych, umysłowych, ekonomicznych i towarzyskich, przygotowując kobiety do równouprawnienia działając w stowarzyszeniach: Koło Kobiet czy Delegatki [Seidlerowa 1911: 117]. Inaczej stało się w kwestii kobiet Solidarności działaczki nie walczyły bezpośrednio o prawa kobiet, a prawa robotników, w których skład wchodziły za równo obie płci. Zwiększa się widoczność kobiet za sprawą samych zainteresowanych, które w tamtejszych latach zaczynają walczyć z dużo większą determinacją i świadomością, coraz wyraźniej eksponując swoje prawa do bohaterstwa w życiu politycznym.

Źródłem świadczącym o przekształceniach jest dokumentacja Marty Dzido, w tym film *Solidarność według kobiet* i książka *Kobiety Solidarności. Materiały odrzucone*. Opracowania te odtwarzają przebieg wydarzeń, skupiając się na detalach pominiętych w innych zapisach historiograficznych. Reżyserzy Dzido i Piotr Śliwowski przedstawili bohaterki w podwójnej scenerii, ujmując kadry z ich domów łącząc je z miejscami, w których odbywały się wydarzenia związane z oporem:

Po pierwsze, współcześnie, zazwyczaj w trakcie swoich codziennych działań (np. Henryka Krzywonos przenosząca plecaki z wyprawkami dla dzieci z ubogich rodzin, które próbuje w ten sposób wspierać, czy Janina Jadwiga Chmielowska jadąca swoim autem, a potem przemawiająca podczas strajku nauczycieli.

Kobiety ukazane są w filmie jako działaczki społeczne i polityczne. W opowieści filmowej dominują w rolach publicznych jako organizatorki i przywódczynie życia związkowego i podziemnego. Niektóre z nich opowiadają o rozstaniu z dzieckiem w czasie przebywania w więzieniu (Barbara Labuda) czy o konieczności migracji zarobkowej w latach 90., by utrzymać siebie i dzieci (Ewa Ossowska) [Frydrysiak, Sikorska 2022: 603-604].

W ekranizacji udokumentowano dwie sprawy, pierwszą pośrednią – obszary życia, które ucierpiały z powodu aktywności aktywistycznej i dotknęły ważnych aspektów życia prywatnego. Także drugą bezpośrednią dotyczącą bezpośrednio feministycznych aktów oporu.

## Współczesne akty oporu, aktywizm i nowy feminizm w Polsce

Współcześnie historiografia przywróciła pamięć o wielu bohaterkach czasów Solidarności. Wyraźniej odnotowano postacie takie jak.: Anna Dodziuk, Joanna Szczęsna, Helena Łuczywo, Anna Bikont, Barbara Labuda, Ewa Kuberna, Małgorzata Tarasiewicz, Teresa Bogucka, Ewa Bugno-Zaleska, Alina Cała, Joanna Duda-Gwiazda, Ewa Jakubiec, Bogumiła Kowalska, Elżbieta Kubasiewicz-Houee, Hanna Łukowska-Karniej, Ewa Milewicz, Elżbieta Regulska-Chlebowska, Zofia Romaszewska, Krystyna Wiśniewska, Anna Walentynowicz [Malinowska 2010]. To one przysłużyły się do stworzenia polskiej areny feminizmu. Ich wcześniejsze działania były wstępem do bardziej śmiałych aktywności kobiet na tle społecznym i politycznym.

Przejawem nowej sytuacji były wydarzenia z 25 września 2016. Na demonstracji we Wrocławiu jedna z pierwszych przewodzących aktywistek Marta Lempart wezwała do Ogólnopolskiego Strajku Kobiet w dniu 3 października [Korolczuk i in. 2017/2018], do czego powodem stał się projekt ustawy ograniczającej prawa do aborcji. Polska wkrótce stała się krajem, w którym prawa kobiet zostały ograniczone, tuż obok Andory, Irlandii Północnej, Irlandii, Malty czy San Marino [Szelewa 2017: 9]. W latach 2016-2023 nastąpiła eskalacja manifestacji feministycznych. Powodem były nowe sformułowania prawne, w tym art. 152 KK przewidujący karę do 5 lat więzienia dla kobiet poddających się aborcji, jeśli dziecko osiągnęło zdolność do samodzielnego życia kara wzrasta do 8 lat pozbawienia wolności. Jak wskazywały aktywistki oraz specjalistki i specjaliści w dziedzinie prawa doprowadza to do momentu:

zapisy te otwierałyby drogę nie tylko do karania więzieniem kobiet, które zdecydowały się na przerwanie ciąży, ale mogłyby doprowadzić do rezygnacji lekarzy z badań prenatalnych czy zapłodnienia pozaustrojowego, utrudniałyby ratowanie zdrowia i życia kobiet w ciąży, a także pozwalały na skazywanie, a przynajmniej prowadzenie śledztwa w wypadku kobiet, które poroniły [Korolczuk i in. 2017/2018: 137].

Odpowiedzią na polityczne pozbawienie praw kobiet o decydowaniu o własnym ciele były liczne manifestacje. Najbardziej rozpoznawalną twarzą Ogólnopolskiego Strajku Kobiet została Marta Lempart, której życiowe wybory odtwarzały niektóre wzorce postępowania mitycznych bohaterów, w tym rezygnację z życia prywatnego i szczęścia osobistego. Aktywistka poświęcając się sprawie straciła dom nad głową i główne źródło dochodu o czym mówi w wywiadzie między innymi dla gazety:

Mieszkam grzecznościowo u kogoś, kto jest poza Polską – i oczywiście jestem wdzięczna, bo to też pokazuje, ile mam szczęścia. Zarabiam teraz 20 proc. tego, co pięć lat temu.

Aktywistka przyznała, że nie ma żadnych oszczędności, a za jej zakupy płacą rodzice. „Finansowo pomaga mi tata, który naprawdę zasłużył już dawno na to, żeby nie musieć ratować córki, która ma lat 42 i w ramach kosztownego hobby ratuje Polskę” – stwierdziła. Mówiła też o mamie, która kupuje jej ubrania i „robi zakupy jedzeniowe, robi przelewy na waciki” [Net 4].

Współczesna aktywistka znana jest z bezkompromisowości, bezpośrednich werbalnych przekazów. Środki wyrazu mają w tym przypadku swoją celowość a wykroczenia stały się częścią wykreowanej sytuacji politycznej. Warto zaznaczyć, że język stał apogeum wytworzonego napięcia społecznego wśród kobiet. Użycie wulgaryzmów uzasadnione jest z punktów etycznych i tworzy barierę przed aktami przemocy ze strony patriarchalnych środowisk czy jednostek, które poczuwają się do rządzenia losem kobiet i ich dalszym prawnym zniewalaniem [Iwasiów 2021: 20-21]. Na przykład estetyka kobiecości, wymagająca kruchości i znikomej siły fizycznej, prowadzi do wytworzenia kobiecych ciał, które w niewielkim stopniu mogą przeciwstawić się przemocy fizycznej, a jak wiadomo, stosowanie przez mężczyzn przemocy wobec kobiet jest powszechne [Bartky 2007: 63]. Grupy o przekonaniach prawicowych mogą wprawdzie zarzucać feministkom i uczestniczkom strajków „niegrzeczność”, lecz właśnie „niegrzeczność” stanowi decydujący aspekt nowej obyczajowości kobiet. Kobiecość nie jest wyłącznie (wcale) wyznaczana przez naturę, lecz kształtowana (także) przez kulturę [Grabowska 2020: 3].

Wszelkie zarzuty wobec feministek są próbami podważenia ich racji i narzędziami walki, jakimi próbują się posłużyć przedstawiciele zmaskulinizowanej kultury. Użycie wulgaryzmów uzasadnione jest z punktów etycznych ze względu na: obronę własną przed aktami przemocy ze strony patriarchalnych środowisk czy jednostek, które poczuwają się do uprawnień rządzenia losem kobiet i ich zniewolenia. Grupy o przekonaniach prawicowych mogą zarzucać feministką strajków ową niegrzeczność, wyznając zasadę opartą na anegdocie dzieci bawiących się na placu:

Chodzi o zrozumienie, dlaczego na ludzi działa powiedzenie, że ktoś na placu był „niegrzeczny”, bo używał wulgaryzmów, i wobec tego nie zasługuje na wysłuchanie [Iwasiów 2021: 21].

Dlatego też, że od kobiet oczekują się bycia grzeczną, najpowszechniejszym przykładami są zjawiska językowe np.:

warunkowanie i przyzwalanie – nawet kiedy kobieta ma skończone studia teologiczne i doktorat, to w dyskusji praktycznie głos zabierają tylko mężczyźni, negowanie jednego członu – Dziwną tę krainę zamieszkiwały kobiety, mężczyzn nie było widać, podkreślanie niezgodności – walka kobiet z mężczyznami przekształca się ostatnio w walkę kobiet o orgazmy, wspieranie i współwystępowanie – stary mężczyzna wzbudza szacunek, a stara kobieta obrzydzenie [Mikołajczak-Matyja 2021: 123-124].

Na podstawie badań Nawoja Mikołajczaka-Matyji w zakresie stereotypów płciowych zawartych w funkcjonujących formach językowych, które dobrze oddają stan społeczeństwa, stanowisko kobiety zakorzenione jest nacechowane pejoratywnie.

Użyty język kobiet oparty na przemocy jest w pełni uzasadniony jako znak absolutnej niezgody na stan rzeczy, socjalizacja płciowa kobiety stawiająca oczekiwania podległości, niesprawiedliwości prowadzi do gniewu. Brakiem równowagi płciowej jest przejaw traktowania poważnie protestów zmaskulinizowanych np. rolników, górników czy policjantów podczas gdy nauczycielki, pielęgniarki, matki dzieci niepełnosprawnych są bagatelizowane [Kwiatkowska 2021: 45-46]. Dla porównania przykład robotnic w Żyrardowie z 1883 roku dotyczącego równości płac i poprawy warunków pracy dotyczących między innymi zaprzestania stosowania przemocy fizycznej i seksualnej. Zakład lniarski zatrudniał więcej kobiet z powodów oszczędności ekonomicznej, 24 kwietnia kobiety zbuntowały się, odmawiając pracy. Dyrekcja fabryki nie przejęła się zajściem – nakłoniła pracowników do wpłynięcia na robotnice, aby nakłonić je do powrotu do fabryki, grożąc, że inaczej będą musiały zostać zwolnione. Dyrektor miał władze nad robotnikami, a robotnicy nad robotnicami [Net 5]. Jak dowodzi reportaż historyczny Alicji Urbanik-Kopeć, *Anioł w domu, mrówka w fabryce*, w dalszym ciągu wydarzeń, mężczyźni przyłączają się do strajku, żądając chociażby zakazu zatrudniania dzieci poniżej 15 roku życia. Ówczesne władze cesarskie naślały policję i wojsko, czego następstwem była śmierć, niektórych uczestników, z powodu padających strzałów. Ostatecznie 28 kwietnia robotnice zwyciężyły, jednak stało się to dopiero po opowiedzeniu się po ich stronie mężczyzn. Na terenach polski do czasów Strajków kobiet od lat 2016 w Polsce, nie mamy przykładów strajków, skutecznych czy reprezentatywnych dokonań kobiet na arenie aktywizmu, bez udziału płci przeciwnej.

## Wulgarność, język i środki wyrazu współczesnych aktów heroizmu

Najpopularniejszym hasłem Strajków Kobiet stało się słowo *wypierdalać* wskazujące na brak zgody na prawną przemoc wobec kobiet i zawłaszczanie ich ciał jako przedmiotu przymusowej reprodukcji [Net 6]. Niewątpliwie warto zatrzymać się nad formą językową strajków, jest ono sygnałem radykalnego buntu i oznaką, że możliwości kompromisu zostały już wyczerpane [Koczanowicz 2021: 75]. Timothy Jay, specjalista w obszarze maledictology („psychologia przekleństw”), stwierdza, że posługiwanie się wulgaryzmami – na ogół krytykowane i piętnowane – mają swoje pozytywy. Pierwsza opiera się na tym, że wulgaryzmy, zwłaszcza wykrzykiwane głośno, mogą załagodzić agresję, która w innym przypadku mogłaby doprowadzić do użycia przemocy. Natomiast druga zaleta jest natomiast taka, że wybrzmiewające wulgaryzmy zwiększają odporność na ból. Wiele wskazuje na to, że „wypierdalać” pełni podczas protestów obie te funkcje naraz: sublimuje i utwardza [Kuligowski 2021: 29]. Założenia wulgarne formy językowe są współczesnym elementem sceny politycznej, które bazuje na illokucji opartej na wiedzy historyczno-politycznej rozmówców, czego następstwem jest możliwość odczytania przekazów agresji. Odnosząc się do zagadnień politolingwistycznych, która jest „dyscypliną lingwistyczną zajmującą się badaniem języka polityki i języka polityków”. Posługiwanie się językiem illokucji agresji ma na celu wymierzenie w adresata zamierzonego komunikatu i jego językowym założeniem [Grunwald 2020: 40-41]. Według CBOS na arenie politycznej z wulgarnością werbalną spotyka się aż 1/3 ankietowany. Zatem dowodzi to, że taka forma językowa jest trwałym fragmentem sceny politycznej od 2007 roku [Net 7].

Doktor Małgorzata Majewska podkreśla, że język wulgarny z ust kobiet przełamuje pewien schemat. Takie słowa z ust mężczyzn nikogo by nie poruszyły. W przypadku kobiet narusza to stereotyp kobiecości, który opierał się na delikatności, bierności i opiekuńczości [Dziwak, Gheorghe 2021: 35].

Aktualne zachowania uruchamiają archetyp, czyli zespół wyobrażeń, związanych z amazonką, wojowniczką. Najpopularniejszą amazonką była Hippolita, która przedstawia archetyp związany z działaniem, a nie relacją – ona nie zastanawia się, co inni myślą, tylko jeśli jest wściekła, to po prostu działa. [...] Nie ma wśród kobiet „ikony” przeklinania, przez co tym większa jest wymowa tych hasel. [...] Dlatego dla mnie najmocniejszym hasłem nie jest popularne „wyp\*\*\*\*ć”, tylko „trzeba było nas nie wk\*\*\*\*ć”, z naciskiem, na „nas”. To pokazuje, że „my” się już nie zatrzymamy [Net 11].

W nawiązaniu do dziedzictwa feminizmu kobiet Solidarności wykorzystano logo zaprojektowane przez Jerzego Janiszewskiego.



**Ilustracja 3.** Logo Związku Zawodowego Solidarność sierpień 1980, Jerzy Janiszewski  
Źródło: [Net 8].

Dzieła Jarka Kubickiego są odnowieniem buntowniczej treści pierwotnej grafiki z dodaniem postaci herošek z filmowej popkultury: Sigourney Weaver jako Ellen Ripley (*Obcy* – 1979), Lindy Hamilton jako Sary Connor (*Terminator* – 1984), Umy Thurman jako Panny Młodej (*Kill Bill* – 2003) i Angeliny Jolie jako Lary Croft (*Tomb Rider* – 2001) Artysta w ramach swojego udziału w protestach, opublikował za pośrednictwem mediów społecznościowych serię prac propagandowych, w których utożsamiał walczące kobiety z filmowymi bohaterkami. Feministyczne akty oporu w latach 2020-2021 zebrały 430 tysięcy osób w przestrzeni publicznej polskich miast [Net 9] nie licząc aktywności w obszarze internetu, który zrzeszał kolejne grupy społecznościowe i pełnił ważną funkcję informacyjną.



**Ilustracja 4.** Od lewej Ellen Ripley, Panna Młoda, Sarah Connor w oprawie graficznej hasła *Wypierdalać*, 2020 Jarek Kubicki  
Źródło: [Net 10].



W grupie ilustracji poniżej przedstawiono przykłady wulgarności zastosowane jako narzędzia polityczne podczas manifestacji feministycznych. Udokumentowano pomysłowość a także atmosferę panującą wśród aktywistek, które potraktowały wyjście na ulicę jako rodzaj fiesty. Pozornie niepoważne podejście do sprawy działań feministycznych jest zerwaniem z tradycją przypisywania działalności politycznej cech męskiego zdecydowania, czystej racjonalności i pozostawania wyłącznie w sferze rozumnej argumentacji. Sprzeciw wobec logocentryzmu jest *de facto* sprzeciwem wobec fallogocentryzmu.



**Ilustracja 5.** Dokumentacja ze strajku w okolicach sejmu w Warszawie, 2020  
Źródło: Archiwum Jarek Kubicki.

Strajki kobiet zyskały tożsamość fiesty – odnosząc się do cytatu Emmy Goldman:

Jeśli nie mogę tańczyć, to nie jest to moja rewolucja. Uważamy anarchofeminizm za ostateczne i niezbędne radykalne stanowisko w obecnym momencie dziejowym, dużo radykalniejsze niż jakakolwiek forma marksizmu. Wierzymy, że Rewolucyjny Ruch Kobiet nie może naśladować, lecz [powinien] niszczyć: wszelkie pozostałości zdominowanych przez mężczyzn struktur władzy, samo Państwo z jego starodawnym i ponurym aparatem więzień, wojsk i zbrojnego rozboju (opodatkowanie); z jego wszystkimi mordami; z całą groteskową i represyjną legislaturą – władzą ustawodawczą i zbrojnymi próbami, wewnętrznymi i zewnętrznymi, ingerencji w ludzką prywatność i nieprzymuszone spółdzielcze przedsięwzięcia [Chutnik 2016: 45-46].



## Konkluzje nad mitycznymi wzorcami aktów oporu

Nawiązując do anarchofeminizmu, ich inspiracji czerpanych z kultury punkowej, które przedstawiają określoną formę ekspresji swoich działań. Świątując, negując zastaną rzeczywistość społeczną i reagując przemocą werbalną uzewnętrżniły kumulowane dotychczas emocje wywołane niesprawiedliwością wywołaną systemem i uciskiem patriarchy, czyniąc ze swojej aktywności rodzaj święta amazonek i należnej im wolności. Podobnych środków ekspresji możemy poszukiwać w świecie karnawału i klimacie świąt przełamujących nieakceptowalną już zwykłość. To, co ustalone i codzienne odkrywa w sobie tajemnice władzy sprawowanej nad kobietami, która nie jest już przez nie dopuszczana. Liderki strajków nabrały niezwykłości, którą cechowali się antyczni herosi Achilles, Odyseusz, Hypatia z Aleksandrii, chrześcijańscy święci: Św. Agnieszka, Łucja z Syrakuz, narodowi bohaterowie i poeci tj. Juliusz Słowacki, Ignacy Krasiński, Adam Mickiewicz, których twórczość wybrzmiewa w kontekście narodowych tragedii czy genialni przedstawiciele sztuki i nauki, którzy utrwaleni zostali na kartach historii jako postacie przełomowe, działające wbrew normą – astronom i fizyk Mikołaj Kopernik, chemiczka Maria Skłodowska Curie oraz przełomowi artyści Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro, Kazimierz Malewicz. W strukturach społecznych i politycznych to instynkt indywidualny jest największą w świecie wartością, bo jest on prawdziwą duszą, która widzi i powołuje prawdę do życia, z tej zrodzi ma się jeszcze większa prawda większa jeszcze – odrodzona dusza społeczna [Goldman 2015: 51], a zatem progres. Od działań wyżej wymienionych postaci na kartach historii ukształtował się wzorzec mitycznego bohatera będący inspiracją do działań o sprawy bieżące. W feministycznych walkach na terenach Polski, od myśli komunistycznej i innej formuły definiowania działań feministycznych, co zawarte zostało w badaniach Marty Dzido, Magdaleny Grabowskiej przez ich dziedzictwo, feminizm otworzył się na nowe współczesne formy działań. Dokumentacje Elżbiety Korolczuk, Beaty Kowalskiej, Jennifer Ramme, Claudii Snochowskiej-Gonzalez, w inicjatywie *Bunt kobiet. Czarne Protesty i Strajki Kobiet*. Agnieszka Kwiatkowskiej, Inga Iwasiów, Waldemar Kuligowskiego w publikacji Fundacji Batorego ukazującej psychologiczno- społeczny aspekt języka używanego podczas Strajków Kobiet, mamy dowód na wykorzystanie wzorców bohaterskich, rewolucyjnych, przełomowych. Utrwalone wzorce na przestrzeni epok są wciąż aktualne, dostosowując się do warunków zastałych. Czego przykładem są prace Jarka Kubickiego, posługującego się logiem Solidarności do nadania mu nowego znaczenia używając tej samej szaty graficznej głosząc jedno

z najbardziej popularnych słów Strajków Kobiet – *wypierdalać*, ubarwiając grafiki postaciami światowej kinematografii. Aktualizacja mitycznych wzorców dotyczy nie tylko liderek ruchów feministycznych, lecz także wszelkich uczestniczek manifestacji, które zostały zrównane z filmowymi amazonkami z popularnych filmów. Wątki mitologiczne wykorzystujące model bohatera okazały się niezbędne dla walki o nowe ideały społeczne.

## Bibliografia

- Baszkiewicz J., 1978, *Historia Francji*, Wrocław.
- Brenner Carla, 1996, *The inquiring Eye: Classical Mitology in European Art*, Waszyngton.
- Butler J., 2015, *Zapiski o performatywnej teorii gromadzenia*, Warszawa.
- Chutnik S., 2016, *Emma Goldman i anarchofeministki w Polsce, czyli taniec przybliża do rewolucji*, „Our Europe. Ethnography – Ethnology – Anthropology of Culture”, nr 5, s. 41-50.
- Dzido M., 2023, *Kobiety Solidarności. Materiały odrzucone*, Warszawa.
- Dzielska M., 2006, *Hypatia z Aleksandrii*, Kraków.
- Dziwak E., Gheorghe K., 2021, *Wokół Strajków Kobiet*, Kraków-Katowice-Łódź.
- Eisler J., 2007, *Poznański Czerwiec '56 – powstanie, protest, bunt?*, [w:] *Poznański Czerwiec 1956 Uwarunkowania – Przebieg – Konsekwencje*, red. K. Białycki, S. Jankowiak, Poznań.
- Filonik J., 2012, *Bunt i buntownicy w tragedii greckiej*, Warszawa.
- Frąckowiak-Sochańska M., 2011, *Podstawy Polskich kobiet wobec feminizmu o samoo graniczającej się świadomości feministycznej kobiet*, Poznań.
- Frydrysiak S., Sikorska K., 2022, *Płeć, sprawczość, siostrzeństwo, dwie wizje „Solidarności, Kobiet dokumentach filmowych. Analiza feministyczna*, „Przełęcz kulturoznawczy”, nr 4 (54).
- Goldman E., 2015, *Anarchizm i inne eseje*, Poznań.
- Grabowska B., 2020, *Ciało upolitycznione – feministyczne dyskusje wokół problemu płci w polityce*, Toruń.

- Grabowska M., 2018, *Zerwana genealogia – Działalność społeczna i polityczna kobiet po 1945 roku a współczesny polski ruch kobiecy*, Warszawa.
- Grunwald J., 2020, *Agresja werbalna w Sejmie (na przykładzie wypowiedzi posłów Sejmu VI kadencji)*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica”, nr 13, s. 39-52.
- Guggenheim Museum, 1966, *Archives Reel-to-Reel collection Barnett Newman and Thomas Hess in Conversation*.
- Hannah J., 2010, *Feminizm*, Poznań.
- Iwasiów I., 2021, *Słowa oporu – wulgaryzmy wywrotowe*, [w:] *Język rewolucji*, red. P. Kosiewski, Warszawa, s. 19-22.
- Kania E., 2011, *Polska zdekolonizowana? „Pamięć o kobietach” i jej wymiary*, „Refleksje. Pismo naukowe studentów i doktorantów”, nr 4, s. 51-61.
- Koczanowicz L., 2021, *Co zapowiada język rewolucji*, [w:] *Język rewolucji*, red. P. Kosiewski, Warszawa, s. 75-78.
- Korolczuk E., Kowalska B., Ramme J., Snochowskiej-Gonzalez C., 2017-2018, *Bunt kobiet. Czarne Protesty i Strajki Kobiet*, Gdańsk.
- Kowalska B., Nawojski R., 2022, *Kiedy państwo mnie nie chroni... – oddolne mobilizacje na rzecz praw reprodukcyjnych a doświadczanie obywatelstwa*, „Studia Socjologiczne”, nr 1 (244), s. 81-103.
- Kulczycka D., 2019, *Dziewica w stroju męskim. Joanna d’arc. Powieść dziejów francuskich XV w. Zygmunta Krasieńskiego, w kontekstach historycznych, literackich i teoretyczno-literackich*, [w:] *Krasieński – żywioły kultury, żywioły natury*, red. M. Burzka-Janik, J. Łabski, Opole-Białystok.
- Kuligowski Waldemar, 2021, *Język niesłyszanych*, [w:] *Język rewolucji*, red. P. Kosiewski, Warszawa, s. 27-30.
- Kuźba M., 2021, *Historyczne interpretacje dokonań św. Joanny d’Arc*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego”, nr 41.
- Kwiatkowska Agnieszka, *Radykalny język protestu jako reakcja na wykluczenie i przemoc*, [w:] *Język rewolucji*, red. P. Kosiewski, Warszawa, s. 45-48.
- Lee Bartky S., 2007, *Foucault, kobiecość i unowocześnienie władzy patriarchalnej*, [w:] *Gender. Perspektywa antropologiczna*, red. R. E. Hryciuk, A. Kościńska, Warszawa, s. 50-75.

- Lengauer W., 1994, *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa.
- Majewska E., 2018, *Kontrpubliczności ludowe i feministyczne*, Warszawa.
- Malinowska E., 2010, *Świadomość feministyczna kobiecej awangardy ruchu społecznego „Solidarność” początek drogi do I kongresu kobiet w Polsce*, „Przeгляд Socjologiczny”, nr 59, s. 9-32.
- Mikołajczak-Matyja N., 2021, *Funkcje pary leksemów mężczyzna i kobieta w zdaniach z Narodowego Korpusu Języka Polskiego i ich zastosowanie do badań nad stereotypami płci*, „Prace Językoznawcze”, t. 23, z. 3, s. 115-131.
- Seidlerowa Z., 1911, *Paulina Kuczalska-Reinschmit*, „Bluszcz, Pismo tygodniowe ilustrowane poświęcone sprawom kobiecym”, nr 12.
- Skórzyński J., 2014, *Krótką historia Solidarności 1980-1989*, Gdańsk.
- Supruniuk A., Supruniuk M. A., 2015, *Drugi obieg wydawniczy (1974) 1974-1990 w zasobie biblioteki uniwersyteckiej w Toruniu*, t. 1: *Druki zawarte*, Warszawa.

### Źródła internetowe

- [https://pl.wikipedia.org/wiki/Protesty\\_przeciwko\\_zaostrzeniu\\_przepis%C3%B3w\\_dotycz%C4%85cych\\_aborcji\\_w\\_Polsce\\_\(2020%E2%80%932021\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Protesty_przeciwko_zaostrzeniu_przepis%C3%B3w_dotycz%C4%85cych_aborcji_w_Polsce_(2020%E2%80%932021)) [dostęp: 1.09.2024].
- Net 1, Zintegrowana Platforma Edukacyjna Ministerstwa Edukacji Narodowej, <https://zpe.gov.pl/a/malarstwo-jeana-augustea-dominiquea-ingresa/D3qC2024q> [dostęp: 1.09.2024].
- Net 10, [https://www.facebook.com/jarek.khaal.kubicki/posts/pfbid058bVpzve7PkP2d8JmSGGP8CBEnVzsW9cx8a83QrevqsXPB-Dhz79HbB4oxS6TRaQAL?ref=embed\\_post](https://www.facebook.com/jarek.khaal.kubicki/posts/pfbid058bVpzve7PkP2d8JmSGGP8CBEnVzsW9cx8a83QrevqsXPB-Dhz79HbB4oxS6TRaQAL?ref=embed_post) [dostęp: 1.09.2024].
- Net 11, Pakuła D., *Miejsce gromadzące kilkutysięczne zgromadzenia śpiewającej młodzieży, było okupowane przez kilkutysięczny tłum piszczącej wulgaryzmy młodzieży*, <https://kobieta.onet.pl/jezykoznawcy-o-wulgaryzmach-na-protestach-rzadzacy-zostali-w-pewien-sposob-rozbrojeni/zstgj0r,26.05.2021> [dostęp: 1.09.2024].
- Net 2, National Gallery of Art, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.70529.html> [dostęp: 1.09.2024].

- Net 3, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, <https://www.unibo.it/it/ateneo/chi-siamo/luoghi-e-spazi-ateneo/aule-sale-e-spazi-universita-come-richiederne-uso/sala-ulisse> [dostęp: 1.09.2024].
- Net 4, *Marta Lempart wyznata: jestem w fatalnej sytuacji, pomagają mi rodzice*, <https://wiadomosci.wp.pl/marta-lempart-wyznala-jestem-w-fatalnej-sytuacji-pomagaja-mi-rodzice-6643487658826720a25.05.2021> [dostęp: 1.09.2024].
- Net 5, Warnke A., „*To my będziemy pierwsze*”. *Strajk szpularerek w Żyrardowie*, 6.12.2023, <https://culture.pl/pl/artykul/to-my-bedziemy-pierwsze-strajk-szpuarek-w-zyrardowie> [dostęp: 1.09.2024].
- Net 6, [www.miejski.pl/slowo-Wypierdala%C4%87](http://www.miejski.pl/slowo-Wypierdala%C4%87), <https://wsjp.pl/haslo/podglad/32824/wypierdalac/4194512/kogos-lub-cos> [dostęp: 1.09.2024].
- Net 7, CBOS, *Wulgaryzmy w życiu codziennym*, Fundacja Centrum Badania Opinii Społecznej, Warszawa, 2013, [https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K\\_136\\_13.PDF](https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_136_13.PDF) [dostęp: 1.09.2024].
- Net 8, Wywiad Jerzy Janiszewski, *Znak polskiej wolności*, <http://www.polska1918-89.pl/pdf/znak-polskiej-wolnosci,4094.pdf> [dostęp: 1.09.2024].
- Net 9, Protesty przeciwko zaostrzeniu przepisów dotyczących aborcji w Polsce (2020-2021)
- Szelewa D., *Prawa reprodukcyjne w Europie i w Polsce: zakaz, kompromis czy wybór?*, Warszawskie Debaty o Kondycji Społecznej, <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/warschau/14405.pdf> [dostęp: 1.09.2024].

## **Mythic threads in the history and historiography of Polish feminist movements of the late 20th and early 21st centuries and early 21st century**

**Summary:** The analysis aims to demonstrate the created universal patterns of mythical heroes in the based on historical or mythological figures since ancient times. The histogram shows that heroic individuals over the years have exhibited similar characteristics viz: courage, defiance of justice, idealism, leadership ability, strength or above-average intellect. Showing that heroines of feminist strikes in Poland at the turn of the 20th and the beginning of the 21st century correspond to mythical models of heroes. The heroic attitudes of women make it possible to recover the memory in Polish historiography, which so far has not found a place for feminist actions feminist activities. At the same time, they make it possible to highlight the political breakthrough from the Solidarity strikes to the Women's Strikes and present a social change in the perception of women in the arena of Polish activism.

**Keywords:** historiography, feminism, Solidarity, Women's Strikes, hero, Achilles, myth, vulgarisms, Hypatia of Alexandria

**Magdalena Myjak**

Niepubliczna Szkoła Muzyczna I-go stopnia SPSK w Łodzi

ORCID: 0009-0007-2550-4642

e-mail: myjak.szkoła@gmail.com

## **Stereotypy a twórczość artystyczna na przykładzie środowiska muzycznego**

**Streszczenie:** Celem niniejszego opracowania jest opisanie predyspozycji psychicznych i osobowościowych, związanych z wykonywaniem zawodu muzyka oraz skonfrontowanie ich ze społecznymi stereotypami na ten temat. Przeprowadzone badania własne mają charakter eksploracyjny. Na ten moment nie istnieje żadna dostępna szerzej publikacja, określająca wizerunek muzyków i konfrontująca go z postrzeganiem tej grupy przez społeczeństwo. Przeprowadzony sondaż bada, czy istnieje w Polsce jakiś stereotyp społeczny, warunkujący postrzeganie artysty-muzyka i na ile jest on zbieżny ze stanem faktycznym. Artykuł przywołuje również opracowania literatury naukowej na temat mitów i stereotypów artystycznych oraz cech osobowości muzyków.

**Słowa kluczowe:** wizerunek muzyka , osobowość muzyka, stereotypy, mity artystyczne

### **Stereotypy a twórczość artystyczna**

Niemal każdy napotkany na ulicy człowiek, zapytany o to, kim jest artysta, potrafi wymienić jednym tchem szereg skojarzeń. Zazwyczaj mało pozytywnych. Marzyciel, alkoholik, nieuporządkowany, zamknięty w sobie, smutny, samotny, sfrustrowany... – takie odpowiedzi pojawiają się najczęściej, chociażby na różnego rodzaju portalach i forach internetowych. Pytana osoba, poproszona jednak o umotywowanie swoich przekonań, tchu musi już nabrać – i to zazwyczaj więcej niż jednokrotnie. Łatwość w konstruowaniu definicji artysty u osób postronnych ma związek z mechanizmem stereotypizowania, czyli generalizacji, „w ramach której identyczne charakterystyki zostają przypisane wszystkim bez wyjątku jej

członkom, niezależnie od rzeczywistych różnic między nimi” [Aronson 1997: 543]. Stereotypy są odbiciem przekonań kulturowych – zazwyczaj wiemy o ich istnieniu nawet wtedy, gdy ich nie uznajemy. Pojawiają się w umyśle w sposób automatyczny i odruchowy. Jednocześnie upraszczają postrzeganie, przez co usprawniają funkcjonowanie jednostki.

Artyści – tak charakterystyczni w otaczającej ich rzeczywistości społecznej – doczekali się całkiem okazałego zestawu stereotypów, budowanych przez interakcje społeczne i literaturę. Nie jest on oczywiście absolutnie bezpodstawny – stereotypy często są odzwierciedleniem cech rzeczywiście występujących w danej grupie, lecz wyolbrzymionych, zgeneralizowanych i najczęściej zabarwionych negatywnymi emocjami. Marian Golka [2012: 24] zwraca uwagę na fakt, że zawody artystyczne w większości przypadków są mało anonimowe – łączą się z tworzeniem publicznego wizerunku osoby, w którym wiele cech może być wyraźnie eksponowanych i błędnie zinterpretowanych jako właściwe dla całej społeczności twórców. Często również przekonania na temat ludzi sztuki bywają przeciwstawne – przypisuje się im np. skrajną nędzę lub olbrzymie bogactwo. Są godni podziwu, a jednocześnie lekceważeni. Golka [2012: 24-26] wśród cech i właściwości, łączonych z artystami na przestrzeni wieków, wymienia: nierównowagę psychiczną lub emocjonalną, biedę i postępowanie niezgodne z normami społecznymi. Obserwacje życia XX-wiecznej cyganerii dokładają jeszcze do tej listy niepraktyczność, nieudacznictwo, słabą wolę, komedianctwo, marnotrawstwo, niechlujność, skłonność do używek, depresyjność, homoseksualizm itp. Warto zauważyć, że wiele z tych przekonań nie znalazło odzwierciedlenia w badaniach historycznych.

Z drugiej strony jednak Golka [2012: 58-87] wyróżnia szereg „mitów artystycznych”, czyli stereotypów tworzonych przez samych ludzi sztuki w celu umocnienia pozycji artysty i obrony przed negatywną opinią publiczną. Są one często wykorzystywane przez twórców przeciętnych i słabych, którzy zawsze mogą się odwołać do tego, że są nierozumiani i niedoceniani przez społeczeństwo. Mity te zakorzeniły się mocno w opinii społecznej, zdecydowanie bardziej szkodząc artystom, niż im pomagając. Należą do nich:

1. **Mit wyjątkowości** (zakładający, że artysta jest jednostką nadzwyczajną, różniącą się od innych);
2. **Mit indywidualności** (każdy artysta jest osobą jedyną i niepowtarzalną – a więc nieporównywalną);
3. **Mit powołania** (artystą trzeba się urodzić);



4. **Mit bezinteresowności** (prawdziwy artysta nie szuka zysku, bo sztuka jest wartością najwyższą – mit stojący w całkowitej sprzeczności z rzeczywistością i najbardziej szkodliwy dla twórców);
5. **Mit wolności** (artysta jest niezależny i wszystko w sztuce – dzieło, zachowania, gesty – powinno dążyć się zgodzić z wyłącznie jego wolą);
6. **Mit cierpienia** (twórczość powiązana jest z cierpieniem – artystów częściej niż inne jednostki dotyczą negatywne emocje i sytuacje);
7. **Mit odrzucenia** (artysta jest odrzucony przez społeczeństwo).

Przedstawione przekonania pokutują w opinii społecznej do dzisiaj, często bardziej szkodząc niż pomagając samym artystom.

Nie ulega wątpliwości, że stereotypowe patrzenie kreuje obraz współczesnego człowieka sztuki. Jest to wizerunek zdecydowanie negatywny, przedstawiający twórcę jako osobę odrealnioną i praktycznie nie mającą szans, by poradzić sobie w świecie. Praktycznie nieuniknioną konsekwencją podlegania uprzedzeniom jest obniżenie samooceny oraz zagrożenie koncepcji *ja* danej jednostki czy grupy [Bedyńska 2002: 105]. Magdalena Szpunar [2023: 80] pisze: „na przekłamywanie wizerunku artysty mają wpływ pewne mity społeczne, a także działalność szczególnie barwnych reprezentantów tego środowiska”. Część z funkcjonujących negatywnych przekonań na temat muzyków ma niestety potwierdzenie w działaniach samych artystów, uznawanych za osoby publiczne. Zapomina się jednak, że nie są oni wyłącznymi reprezentantami tej branży. Golka [1995: 28] zwraca uwagę, że w kształtowaniu stereotypu muzyków „w znikomym stopniu uwzględnia się ich role zawodowe, bardziej zaś te cechy, które odróżniają ich od reszty społeczeństwa. W tej ocenie nie bierze się pod uwagę względów artystycznych, ale zgodność (albo częściej jej brak) zachowań artystów z normami społecznymi”. Potoczne wyobrażenia są często wzmacniane przez wizerunek muzyków kreowany w mediach, bez bezpośredniej konfrontacji czy kontaktu osobistego z samym twórcą.

Walka ze stereotypizowaniem w środowiskach artystycznych jest procesem niezwykle złożonym, szczególnie, że dotyczy ludzi wyjątkowo wrażliwych. Próba wypełniania „zaleceń”, narzuconych przez kulturę lub osobiste przekonania poszczególnych jednostek, może rzutować na kształtowanie się cech osobowości – zwłaszcza, że taki proces trwa niekiedy przez wiele lat. W celu osłabienia społecznego efektu powyższego stereotypu, Elliot Aronson [1997: 586] zaleca budowanie wzajemnych zależności, nastawionych na osiągnięcie wspólnego celu. Twórca i odbiorca mają możliwość nawiązania takiego kontaktu, gdyż dzieła artystyczne

są z założenia narzędziem wzajemnej komunikacji, a ich eksponowanie ma najczęściej charakter publiczny. Właściwa promocja kultury i sztuki, otwieranie im drzwi i szukanie dla nich nowych przestrzeni, mogłyby więc – poprzez relację żywego człowieka z żywym człowiekiem – stanowić pewnego rodzaju lekarstwo na funkcjonujący obecnie negatywny obraz artysty.

### **Osobowość muzyków w świetle badań naukowych**

Psychologia pracy zakłada, że przedstawiciele niektórych zawodów – jak np. piloci albo chirurdzy – charakteryzują się specyficznym profilem osobowościowym, odbiegającym od standardowego. Dotyczy to również muzyków. Można zadać sobie pytanie, w jakim stopniu rezultaty badań naukowych pokrywają się ze stereotypowym wizerunkiem muzyków, na ile też sama konstrukcja przeprowadzanych badań jest podyktowana stereotypem. Wczesne badania nad osobowością muzyczną wydają się potwierdzać ten kierunek – koncentrowały się przede wszystkim na aspekcie negatywnym: korelacji talentu z cechami psychopatycznymi oraz dość ogólnym określaniu właściwości psychicznych muzyków [Manturzevska 1969: 29]. Wyniki pierwszych analiz w tym zakresie często nie potwierdzały stawianych hipotez, a nawet zwalczały się nawzajem. Obecnie, przy użyciu bardziej precyzyjnych narzędzi badawczych, możemy wyróżnić konkretne listy cech, określające muzyków.

Według Anny Nogaj [2007: 84-85] „osobowość muzyka charakteryzuje nie tylko posiadanie podwyższonych zdolności muzycznych [...], ale także wszelkie predyspozycje do jej wykonywania, podwyższoną wrażliwość na nią i zdolność do własnej muzycznej interpretacji”. Autorka wśród charakterystycznych dla muzyków cech wyróżnia **zdolność do koncentracji** całej osobowości na wykonywanym zadaniu (związaną również ze zwiększonym poczuciem własnych możliwości i kompetencji, opanowaniem stresu i przekazania autentycznych emocji), **ekstrawersję** (rozumianą głównie jako umiejętność wchodzenia w relacje w grupie, aktywnością życiową i przeżywanie pozytywnych emocji), **neurotyczność** (podatność na niezrównoważenie emocjonalne, impulsywność, nadwrażliwość), **otwartość na doświadczenia** (ciekawość świata, zdolność do wyobrażeń, indywidualizm, spójność wewnętrzną), **ugodowość** i skromność (związaną z obdarzaniem zaufaniem innych i podporządkowaniem się autorytetom – właściwość istotna zwłaszcza przy pracy grupowej) oraz **sumiennność** (czyli umiejętność organizacji pracy, wytrwałość oraz silne mechanizmy motywacyjne). Autorka

zaznacza, że osobowość ukształtowana według tych cech pozwala osiągnąć sukces w działalności muzycznej, a także wysoki poziom zadowolenia z życia.

Jan Wierszyłowski [1979: 151-173] wspomina o istotnej roli emocjonalności, niezbędnej wszystkim muzykom oraz aktywności – jednak wyłącznie w przypadku, gdy łączy się z nią silna wola i zdyscyplinowanie. Podkreśla także znaczenie podzielności uwagi (rozumianej nie tylko jako umiejętność realizowania wielu zadań jednocześnie, lecz także zdolność do całkowitej koncentracji na wybranym przedmiocie). Szczególnym czynnikiem charakteru muzyka jest również umiejętność przełamywania przestarzałych nawyków i schematów myślenia.

Interesujących informacji na temat zawodu artysty-muzyka dostarcza *Przewodnik po zawodach*, wydany przez Ministerstwo Gospodarki, Pracy i Polityki Społecznej [2003: 302]. Nie jest on może publikacją stricte naukową, ale z pewnością oddaje nastroje społeczne, związane z postrzeganiem tej grupy zawodowej. W wymaganiach psychologicznych, potrzebnych podjęcia zawodu muzyka, *Przewodnik* wymienia odporność emocjonalną oraz samokontrolę. Z uwagi na specyficzne warunki pracy (wielogodzinne próby i występy), ważna jest także odporność na zmęczenie (fizyczne i psychiczne). Aby dobrze przygotować się do wykonywanej pracy, muzyk, wg. autorów *Przewodnika*, powinien charakteryzować się również dokładnością, cierpliwością, a także dobrą pamięcią i koncentracją.

Jeśli mówimy o muzykach jako przedstawicielach konkretnego nurtu zawodowego, warto przywołać słowa Szpunar, która wskazuje, że ta profesja nie mieści się w klasycznym rozumieniu „zawodu” [Szpunar 2023: 79]. W definiowaniu artysty-muzyka nie posiłkujemy się bowiem wyłącznie kategorią wykształcenia, ale również umiejętnościami zdobytymi na drodze wieloletniego, wytrwałego samorozwoju. Bycie muzykiem stanowi element tożsamości, jest związane z wykonywaniem określonych czynności, ale jest również postrzegane społecznie jako rodzaj misji, powołania (co potwierdza istnienie mitów opisanych przez Golkę). Twórczość artystyczna muzyków jest bezpośrednio i ściśle powiązana z ich życiem osobistym [Szpunar 2003: 81-82]. Na uwagę zasługuje przywołany przez autorkę fakt, że chociaż zawód muzyka w rankingu szanowanych profesji plasuje się niezbyt wysoko – mniej więcej w połowie listy, to jednak jego przedstawiciele są często wskazywani jako Polacy, z których możemy być dumni.

Jedne z najsłynniejszych badań zagranicznych, dotyczących osobowości muzyków, zostały przeprowadzone w latach 1970-1995 przez Anthony’ego Kempa. Wyniki i refleksje wydano w formie szerokiej publikacji pt. *The Musical Temperament: Psychology and Personality of Musicians*. Kemp, używając różnorodnych narzędzi, zbadał reprezentatywną grupę muzyków wszelkich typów

– instrumentalistów, kompozytorów, śpiewaków, pedagogów muzycznych, dyrygentów, orkiestrantów oraz przedstawicieli muzyki rozrywkowej (pop, rock, jazz). Wyniki zawarte w publikacji zostały zestawione przez autora z cechami odnalezionymi w biografach słynnych muzyków. Co ciekawe, Kemp w pierwszym rozdziale pracy zauważa, że pośród stale wzrastającej liczby pozycji książkowych, poświęconych zjawiskom związanym z psychologią muzyki, wciąż niewielka ilość publikacji dotyczy temperamentu i osobowości [Kemp 1996: 20]. Dziś – prawie 30 lat po wydaniu książki Kempa – sytuacja uległa niewielkiej jedynie poprawie. Wydaje się, że nie jesteśmy jako społeczeństwo zbyt zainteresowani obalaniem mitów, które upraszczają nam postrzeganie świata. Na uwagę zasługują z pewnością badania Jolana Kegelaersa i współpracowników, publikowane w ostatnich kilku latach i dotyczące między innymi predyspozycji psychicznych przedstawicieli różnych zawodów, w tym również muzyków. Na polskim rynku wyróżniają się od lat w tym temacie publikacje Marii Manturzewskiej. Warto odnotować również pojawienie się w 2020 roku (po pięćdziesięciu latach) nowego podręcznika do psychologii muzyki pod redakcją Marii Chełkowskiej-Zacharewicz oraz Julii Kaleńskiej-Rodzaj, poruszającego aktualne zagadnienia. W 2023 roku gliwicka Fundacja Meakultura wydała publikację, opisywaną jako „interaktywny przewodnik po stereotypach muzycznych”. Wszystkie powyższe działania zostają zauważone i docenione, niemniej jednak praca Kempa, dość słabo dostępna w Polsce, nadal pozostaje kompleksowym zbiorem informacji na temat osobowości muzycznej.

Zasadnicze cechy, które wskazuje Kemp jako charakterystyczne dla ogółu muzyków, to: zdecydowana introwersja, samowystarczalność, indywidualizm, niezależność, wrażliwość, wyobraźnia i dobra intuicja. Silna tendencja introwertyczna – chyba najbardziej charakterystyczny rys osobowości muzycznej, pojawiający się we wszystkich niemal badaniach Kempa – wydaje się mieć szczególne znaczenie. Próba określenia muzyka jako intro- lub ekstrawertyka to kwestia najbardziej dyskusyjna w odniesieniu do różnych wyników badań. Według angielskiego badacza, muzyk musi posiadać zdolność przebywania w swoim własnym towarzystwie. Z drugiej strony, koncerty nie są przecież sytuacjami prywatnymi. Stąd zapewne wysoki indywidualizm, niezależność od grupy i samowystarczalność u przedstawicieli tej zbiorowości [Kemp 1996: 50]. Na tle badań innych typów artystów, muzycy wyróżniają się mniejszymi różnicami w przypadku cech warunkowanych płcią (przypisywanych głównie silnemu wpływowi stereotypów społecznych i kulturowych), a nawet wynikami skrajnie różnymi od standardowych. Ta muzyczna androgynia może być przyczyną wielu nieporozumień

w kontaktach z innymi środowiskami [Kemp 1996: 119-120]. Jest też z pewnością związana z charakterystycznym dla muzyków wysokim poziomem niepokoju życiowego oraz emocjonalnego napięcia.

Wyniki w dużej mierze zbliżone z założeniami Kempa otrzymała Blanka Bogunović [2012: 120]. W jej grupie badawczej studenci muzyki charakteryzowali się jednak dużo wyższym poziomem ekstrawersji (związanej z towarzyskością, aktywnością, asertywnością i pozytywnym podejściem do życia) – co stoi w sprzeczności z badaniami Kempa, w których wszystkie muzyczne grupy wiekowe były silnie introwertyczne. Dorośli muzycy natomiast wyróżniali się wysokim poziomem ugodowości (związanym również z prostolinijnością, ufnością i łagodnym usposobieniem), czego również nie można znaleźć w angielskich badaniach.

Być może zwiększony poziom ekstrawersji muzyków, dostrzegalny w publikacjach z XXI w., łączy się z ogólną zmianą profili zawodowych. W dzisiejszym świecie kontaktowość, aktywność, umiejętność tworzenia relacji i właściwej promocji własnych umiejętności wydaje się być podstawowym warunkiem podjęcia pracy. Zdanie wyrażane bez odpowiedniej dawki dynamiki i agresji jest często niedostrzegane. Być może tendencja ta dotyczy również ekspresji twórczej, a muzycy po prostu usiłują dostosować się do otaczającego ich świata i wymogów rynku pracy.

Środowisko muzyczne jest mocno zróżnicowane wewnętrznie. Nieco inaczej myślimy przecież o śpiewaku operowym, o dyrygencie lub o muzyku orkiestrowym. Każdej ze specjalności można przypisać odmienny zestaw cech, mieszczący się w ogólnym profilu osobowości muzycznej, ale nieco różniący się charakterystyką.

Zespół oczekiwanych cech jest różny, w zależności od tego, czy określona osoba jest kompozytorem, wykonawcą muzyki na żywo na scenie czy też zajmuje się nauczaniem muzyki. Każda z osób powiązanych z muzyką (poprzez czynne muzykowanie czy też bycie jej miłośnikiem) wraz ze swoim indywidualnym zespołem cech i właściwości jest konfrontowana z tego typu zewnętrznymi oczekiwaniami [Lawendowski, Besta, Drzewiczewska 2017: 145].

Wewnętrzne poczucie, że artysta jest lub nie jest w stanie odpowiedzieć na tego typu społeczne naciski, jest często kluczowe dla przyjęcia lub odrzucenia własnej tożsamości jako muzyka.

## Instrumentaliści

Według Manturzewskiej [1969: 109] za czynniki warunkujące powodzenie w zawodzie pianisty można uznać: neurotyczność, wytrwałość oraz silną potrzebę osiągnięć. Z kolei Michał Chruszczewski, dokonując uogólnienia i syntezy wyników różnych badań, stwierdza, że muzycy-instrumentaliści „charakteryzują się współwystępowaniem introwersji i neurotyczności, są więc skoncentrowani na sobie [...], pobudliwi, niezależni, o zmiennych nastrojach, niewysokim stopniu uspołecznienia” [Chruszczewski 2006: 37]. U Kempa [Chruszczewski 2006: 37-38, za: Kemp 1981] istotny rys osobowościowy instrumentalistów – chociaż spotykany również u innych grup muzyków – stanowią cechy takie jak wrażliwość, inteligencja i niska potrzeba dominacji. Studentów kierunków instrumentalnych wyróżnia na tle innych muzyków introwertyczność, niezależność i niekonwencjonalność. Charakteryzuje ich też niższy poziom tzw. „dobrego wychowania”, szczególnie na początkowych szczeblach kształcenia.

Na tym jednak kończą się ogólności, instrumentaliści pozostają bowiem grupą bardzo liczebną i wyjątkowo zróżnicowaną. Na uwagę zasługuje fakt, że przedstawiciele różnych sekcji instrumentalnych również postrzegają siebie nawzajem według konkretnych stereotypów. Kemp, opierając się na publikacjach Daviesa z 1976 oraz 1978 r., opisał osoby grające na instrumentach dętych w oczach smyczkowców (osoby prostackie, mało inteligentne, mające problemy z alkoholem i generalnie za głośne) i na odwrót (koledzy z sekcji smyczkowej byli określani jako przewrażliwione, wydelikaczone i nadęte smutasy). Późniejsze badania Liptona [1978] włączyły też sekcję instrumentów dętych drewnianych (muzycy generalnie opisywani jako spokojni, wrażliwi i skrupulatni) oraz perkusyjnych (osoby głośne, niewrażliwe, lubiące się zabawić). Badania przeprowadzone osobiście przez Kempa [1996: 133-134] wykazały, że muzycy związani z instrumentami smyczkowymi są grupą wyjątkowo silnie introwertyczną i rozchwianą emocjonalnie – ze szczególnym wskazaniem na skrzypków. Natomiast sekcja instrumentów dętych blaszanych odznaczała się mniejszą wrażliwością (choć, oczywiście, pozostającą na wyższym poziomie niż u osób niezwiązanych z muzyką), większą swobodą bycia i beztrząsą wobec zasad, ale również zależnością od grupy. Co ciekawe, przebadani muzycy z tej sekcji rzeczywiście odznaczali się niższym wskaźnikiem inteligencji niż inni orkiestranci. Wyniki perkusistów oscyływały w stronę większej otwartości/ekstrawersji oraz niezależności. Natomiast przedstawiciele grupy dętej drewnianej zostali opisani jako bardziej śmiali, radykalni i samowystarczalni [Kemp 1996: 156].

Stereotypowy podział na instrumenty męskie i kobiece rzutuje na niektóre cechy osobowości [Kemp 1996: 142]. Wśród instrumentów powszechnie uważanych za odpowiednie dla mężczyzn wyróżnić można: dęte blaszane (w szczególności tubę i puzon), kontrabas, instrumenty perkusyjne oraz gitarę. Za kobiecie uznaje się przede wszystkim harfę, dęte drewniane (zwłaszcza flety), a także smyczki (przede wszystkim skrzypce i wiolonczelę). Chełchowska-Zacharewicz opisuje wyniki badania Lisy Stromsick i współpracowników z 2017 roku, wykazujące, że instrumenty o barwie niskiej i miękkiej były opisywane jako męskie, natomiast te o brzmieniu średnim i wysokim jako żeńskie. Instrumenty o barwie neutralnej nie były przyporządkowywane do płci – natomiast prezentowane w rejestrze wysokim lub niskim nabierały dla badanych cech żeńskich lub męskich [Chełchowska-Zacharewicz 2018, za: Stromsick, Tuft, Incera McLennan 2017].

Tryb życia muzyków wiąże się z wieloma obciążeniami fizycznymi i psychicznymi. Badanie Jolana Kegelaersa, Samuela Schuijera oraz Raoula Oudejansa z 2020 roku, dotyczące odporności i problemów zdrowia psychicznego u muzyków klasycznych wykazało, że aż u 51% procent badanych pojawiały się objawy depresji i lęku. Znalezione również powiązania pomiędzy trudnościami w funkcjonowaniu muzyków na poziomie fizycznym oraz psychicznym [Kegelaers, Schuijjer, Oudejans 2021: 1277-1279]. Przeprowadzone przeze mnie badania poczucia własnej wartości wśród studentów uczelni muzycznych wskazały, że instrumentalisci cechują się również relatywnie niższą samooceną niż ich koledzy z innych specjalności [Myjak 2013: 298]. Być może przyczyn należy doszukiwać się w systemie kształcenia oraz silniejszej konkurencyjności. Stereotypowy obraz depresyjnego muzyka, zmagającego się z trudnościami psychicznymi, znajduje niestety częściowe potwierdzenie w wynikach badań naukowych.

## **Kompozytorzy**

Wśród cech osobowościowych właściwych dla tej grupy dominują tendencje maniakalno-depresyjne oraz – w mniejszym natężeniu – autystyczne i paranoiczne [Chruszczewski 2006: 36, za: Gross i Seashore 1941]. Interesujący element badań stanowi również zauważona zależność pomiędzy tendencjami patologicznymi a uzdolnieniami kompozytorskimi – im lepszy jest kompozytor, tym niższy cechuje go poziom zrównoważenia psychicznego i emocjonalnego. Według przytoczonych przez Chruszczewskiego badań Posta [1994], niemal 1/3 spośród uznanych kompozytorów doświadczyła w życiu przynajmniej jednego ciężkiego zaburzenia. Wierszyłowski [1979: 316] podkreśla również u kompozytorów



funkcję uczucia w postrzeganiu świata, intuicję oraz obrazowość myślenia. Kemp [1979: 194-205] wyróżnia w tej grupie kreatywność, wybitną introwertyczność, niezależność, wrażliwość, wyobraźnię, radykalizm i alienację. Angielski badacz zaznacza, że wiele przymiotów przypisywanych kompozytorom można odnaleźć także u innych muzyków, lecz ich natężenie nie jest zazwyczaj tak silne. W interpretacji Chruszczewskiego w grupie kompozytorów i studentów kompozycji „dominuje rys dominacji i nonkonformizmu. Obrazu dopełnia oryginalna wyobraźnia, wrażliwość, inteligencja, introwersja i radykalizm. Kompozytor jawi się więc jako otwarty na doświadczenie, mało ugodowy, cokolwiek neurotyczny i może nie za bardzo sumienny introwertyk” [Chruszczewski 2006: 38-39]. Dość zaskakujący zestaw wymagań psychologicznych, potrzebnych do wykonywania zawodu kompozytora, przedstawiono w *Przewodniku po zawodach* [2003: 313-314]. Na pierwszym miejscu autorzy wyróżniają bowiem ciekawość świata, cierpliwość i wytrwałość. Ich zdaniem cechy te „pomagają w wieloletnim znoszeniu niepowodzeń, które są immanentną składową życia kompozytora”. Warto zauważyć, że pewien stereotyp dotyczący kompozytora jako jednostki skazanej na pasmo porażek jest widoczny już w samym systemie pojęciowym autorów *Przewodnika*.

## Dyrygenci

Zadanie dyrygenta stojącego przed orkiestrą odznacza się wyjątkową specyfiką. Przebadani przez Kempa studenci, podejmujący aktywność dyrygentką, odznaczali się dużo wyższym poziomem ekstrawersji, szczególnie widocznej w takich cechach, jak otwartość, surgencja, śmiałość, niezależność [Kemp 1996: 177-182]. Na tle studentów niezwiązanych z dyrygowaniem odznaczali się oni również większą stabilnością emocjonalną, mniejszą skłonnością do samoobwinięcia się oraz niższym poziomem napięcia nerwowego. W ich profilu silny rys stanowiły tendencje do dominacji. W przeprowadzonych przeze mnie badaniach poczucia własnej wartości [Myjak 2013: 299] studenci związani z kierunkami dyrygentkimi cechowali się zdecydowanie najwyższą samooceną. Przyczyn można doszukiwać się właśnie w specyficznych cechach i typie osobowości, potrzebnych do efektywnego wykonywania zadań dyrygentkich.

Charakterystyczne składowe osobowości dyrygentkiej w badaniach Kempa pokrywają się częściowo z profilem kompozytorów (szczególnie cechy takie jak kreatywność, wyobraźnia, radykalność, wrażliwość). Cechują się oni również odpornością i pewnością siebie [Kemp 1996: 177-182].



Muzycy pozostają środowiskiem niezwykle zróżnicowanym. Można dostrzec charakterystyczne cechy danych specjalizacji, mieszczące się w szeroko rozumianej osobowości muzycznej, ale jednocześnie odróżniające jednych artystów danej specjalności od innych. Niektóre z cech stereotypowo przypisywanych muzykom znajdują odzwierciedlenie w badaniach naukowych, niemniej jednak przekładanie chociażby cech charakteryzujących wyłącznie daną specjalność na ogół muzyków pozostaje krzywdzącym uproszczeniem. Mechanizm stereotypizowania koncentruje się przede wszystkim na uwypuklaniu cech negatywnych, a przeprowadzone badania naukowe wskazują również na istnienie bardzo wielu cech osobowości muzyków uważanych za pozytywne i pożądane.

### **Badania własne – organizacja, cele, metody**

Od wielu lat mam możliwość przyglądania się środowiskom muzycznym. Wśród osób związanych z tą branżą dostrzegam zestaw cech i zachowań, odróżniający ich zdecydowanie od przedstawicieli innych zawodów. Przeprowadzone przeze mnie badanie miało za cel sprawdzić i udokumentować. Głównym założeniem było wykazanie, czy istnieje w Polsce stereotyp społeczny, warunkujący postrzeganie muzyków jako grupy oraz – jeśli tak – jaki zestaw cech zawiera oraz na ile jest zgodny z tym, jak muzycy definiują samych siebie. Z uwagi na eksploracyjny charakter badania, nie zostały sformułowane hipotezy badawcze.

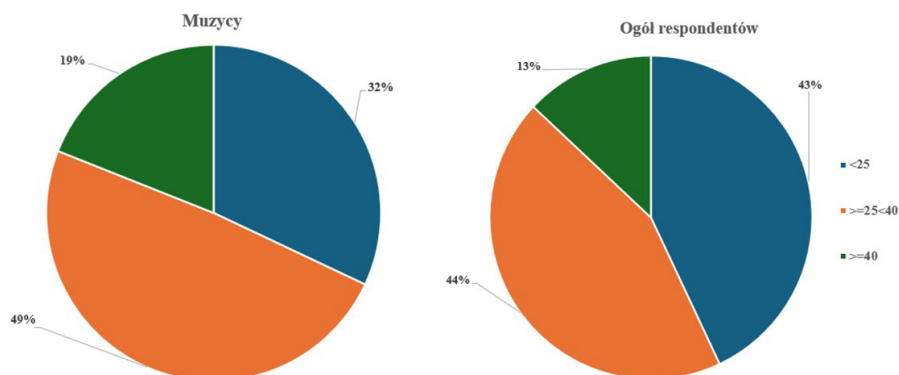
Podstawę badania stanowił kwestionariusz ankietowy, zawierający pytania metrykowe (płeć, status zawodowy, specjalność, wiek, miasto) oraz czterdzieści dwie pary przeciwstawnych cech, rozstawionych na pięciopunktowej skali. Zastosowana technika badawcza – dyferencjał semantyczny – pozwala na sprawdzenie postaw respondentów w stosunku do określonych obiektów, ich postrzegania oraz nastawienia emocjonalnego wobec wskazanych zjawisk. Podczas konstruowania kwestionariusza dyferencjału można zastosować dwa podejścia: zewnętrzne (badacz dobiera zestawy przymiotników) oraz intuicyjne (doboru cech dokonują respondenci). Zadaniem ankietowanych jest ocena określonego zjawiska poprzez wybranie i zaznaczenie na skali natężenia dwóch przeciwstawnych zagadnień (np. pozytywne – negatywne). Przy tworzeniu wykorzystanego przeze mnie kwestionariusza zastosowana została przede wszystkim metoda zewnętrzna, chociaż zostały w nią wplecione również elementy intuicyjne. Podczas pracy koncepcyjnej kilka losowo wybranych osób zostało zapytanych o skojarzenia ze słowem „muzyk”. Najczęściej pojawiające się odpowiedzi (wraz z ich antonimami) również znalazły się w kwestionariuszu. Stanowią one około 30% wszystkich zagadnień.

Pozostałe pary przymiotników zostały utworzone na podstawie własnych obserwacji oraz przykładów spotykanych w literaturze przedmiotowej. Respondenci zaznaczali natężenie każdej z cech na skali, której zostały później przypisane wartości od 5 do 1 (*Przykład 1*).

Przykład: ładny \_\_\_ \_\_\_ \_\_\_ X \_\_\_ Brzydki  
(Zdecydowanie tak Raczej tak Ani tak, ani nie Raczej tak Zdecydowanie tak)

**Przykład 1.** Opis pytania ankietowego.

Dla każdego pytania została wyliczona średnia arytmetyczna, a otrzymane wyniki pogrupowane jako negatywne (przedział 1-2,5), neutralne (2,6-3,9) oraz pozytywne (4-5). Została również podliczona ilość wybranych odpowiedzi, sugerujących nastawienie pozytywne (wartości 4 i 5), neutralne (3) oraz negatywne (1 oraz 2). Na podstawie tych wartości zostały opracowane zasadnicze różnice pomiędzy grupą badawczą a grupą kontrolną. Do sprawdzenia wagi zauważonych różnic między muzykami i nie-muzykami został wykorzystany pomiar poziomu istotności oraz test Chi.



**Wykres 1.** Procentowy rozkład wieku wśród muzyków i ogółu respondentów  
Źródło: Opracowanie własne.

Grupa respondentów liczyła dwieście osób, spośród których połowę stanowiły jednostki związane zawodowo z branżą muzyczną (grupa badawcza), natomiast druga część to przedstawiciele innych specjalności (grupa kontrolna). Muzycy stanowili główny przedmiot badań i to im właśnie poświęcona jest większość analiz. W każdej grupie 50 ankietowanych to studenci, drugą połowę natomiast tworzą absolwenci lub osoby powyżej wieku studenckiego. W podgrupach wyróżnić

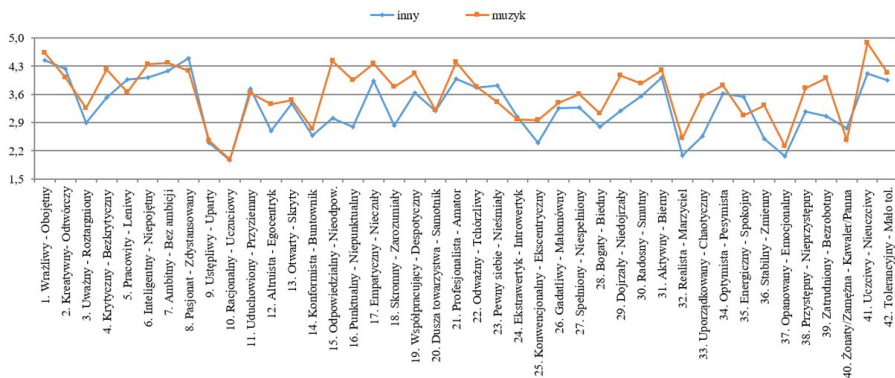
można jednakową ilość badanych kobiet i mężczyzn (po 25 osób w każdej podkategorii). Do udziału w badaniu zostały zaproszone wyłącznie osoby pełnoletnie. W kwestii wieku respondentów, wyniki rozłożyły się w sposób zobrazowany na *Wykresie 1*.

## Wyniki badań

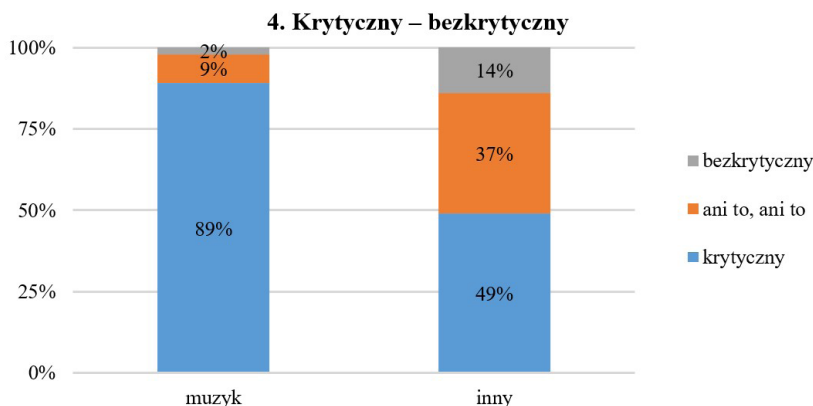
Zasadniczym celem przeprowadzonego badania było wyodrębnienie różnic w postrzeganiu muzyków między grupą badawczą a grupą kontrolną. Badani respondenci spoza branży mieli podczas wypełniania kwestionariusza zadanie opisać osobę muzyka. Drugiej grupie polecono odpowiedzieć na pytania, odnoszące się do ich własnej osoby. Nie chodziło więc o uzyskanie wyobrażenia muzyków o muzykach, ale o skonfrontowanie wizji społecznej z tym, jacy są oni naprawdę.

Stosowanie dyferencjału semantycznego daje możliwość stworzenia graficznych profili respondentów, wizualizujących zauważone tendencje i różnice w natężeniach cech na wykresie liniowym. W przypadku omawianych wyżej grup (kontrolnej i badawczej) ogólny profil, uzyskany na podstawie porównań średnich poszczególnych pytań, jest przedstawiony na *Wykresie 2*. Wyliczone średnie ogólne pokazały, że spośród 42 par przymiotników w trzynastu przypadkach można mówić o jedności postrzegania między respondentami. Generalnie obydwie grupy twierdzą, że muzycy to osoby wrażliwe, kreatywne, inteligentne, ambitne. Oprócz tego artyści z tej branży są postrzegani jako pełni pasji, empatyczni, profesjonalni, uczciwi, tolerancyjni i aktywni. Ankietowani zgadzają się również, że muzycy to ludzie bardziej uczuciowi niż racjonalni, bardziej emocjonalni niż opanowani i raczej marzyciele niż realiści. Na tym jednak podobieństwa się kończą – przedstawione na *Wykresie 2* profile są w wielu przypadkach wyraźnie różne. Otrzymane wyniki zostały poddane dokładniejszemu zbadaniu. Na podstawie statystyki Chi Pearsona obliczono istotność zobrazowanych dysproporcji, aby sprawdzić, które z nich mają charakter przypadkowy. Aż w 33 przypadkach zauważono istotne lub bardzo istotne statystycznie różnice w postrzeganiu muzyków przez ich własne środowisko a świat zewnętrzny (p wartość mniejsza niż 0,05). Zaprezentowane poniżej wykresy i opisy wyników obrazują najciekawsze spośród zauważonych dysproporcji.

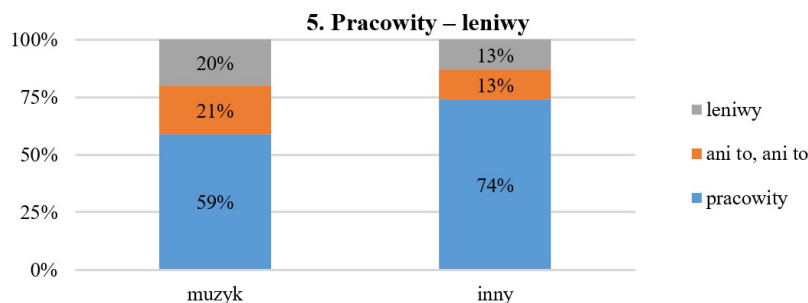
Dość zdumiewającą różnicę prezentuje *Wykres 3*. Aż 89% muzyków uważa się za osoby krytyczne, podczas gdy tylko 49% społeczeństwa podkreśla tę właściwość jako charakterystyczną dla nich. Poziom p jest równy 0,001, co wskazuje na wysoką istotność.



Wykres 2. Profile graficzne grup zawodowych  
Źródło: Opracowanie własne.



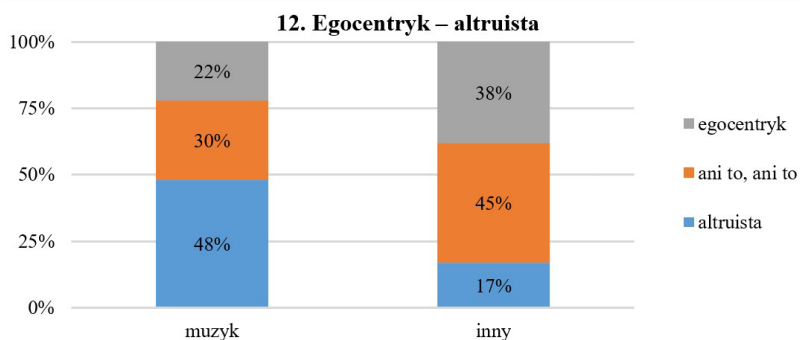
Wykres 3. Analiza graficzna pytania nr 4  
Źródło: Opracowanie własne.



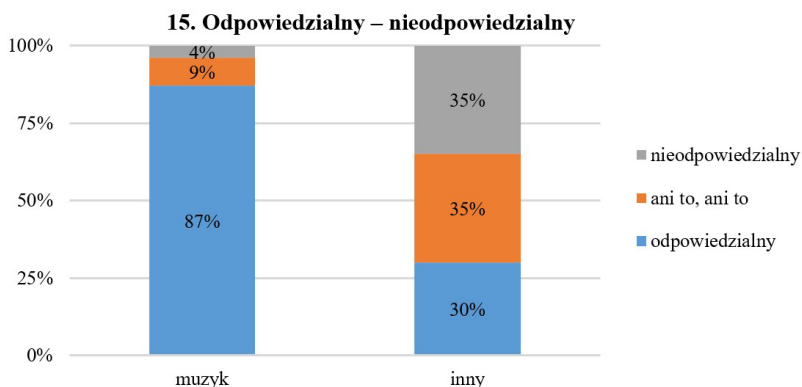
Wykres 4. Analiza graficzna pytania nr 5  
Źródło: Opracowanie własne.

Pracowitość muzyków jest natomiast oceniona pochlebniej przez społeczeństwo niż przez nich samych (*Wykres 4*). Poziom istotności jest nieznacznie większy od założonego, z pewną ostrożnością można więc wnioskować, że dobra opinia ogółu respondentów jest w tym przypadku nieco zbyt wysoka w odniesieniu do stanu faktycznego.

Bardzo wysoką istotność różnic można zauważyć w pytaniu nr 12 (*Wykres 5*). Pokazuje ono niezwykle ciekawą zależność – muzycy dużo częściej uważają się za altruistów. Najprawdopodobniej tak znaczna różnorodność ocen jest powiązana z opisywanym wcześniej mitem o bezinteresowności artystów, pokutującym w społeczeństwie. Wiele osób wciąż uważa, że usługi oferowane przez muzyków powinny być bezpłatne lub finansowane najniższym kosztem, nie biorąc pod uwagę faktu, że dziedzina ta wymaga wielu lat specjalistycznej pracy i powinna stanowić główne źródło utrzymania.

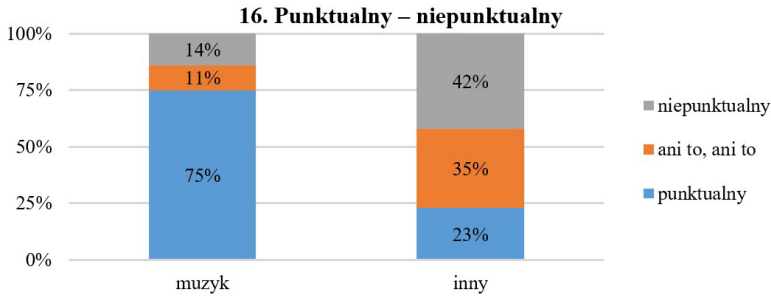


**Wykres 5.** Analiza graficzna pytania nr 12  
Źródło: Opracowanie własne.

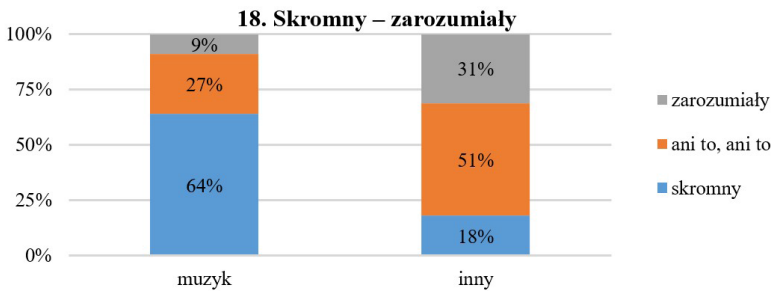


**Wykres 6.** Analiza graficzna pytania nr 15  
Źródło: Opracowanie własne.

Z kolei muzycy często czują się pod tym względem niedoceniani, wykorzystywani, traktowani niesprawiedliwie – a jednak nie przestają dzielić się swoim talentem, ponieważ w wielu przypadkach zajmowanie się muzyką wynika również z ich głębokiej potrzeby wewnętrznej. Być może jest to jedno z wyjaśnień poniższej dysproporcji.



**Wykres 7.** Analiza graficzna pytania nr 16  
Źródło: Opracowanie własne.



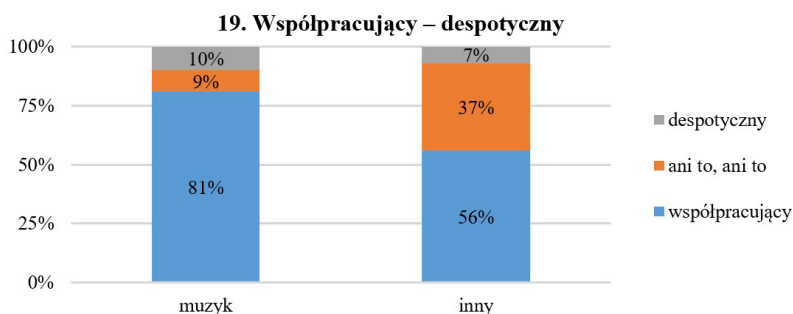
**Wykres 8.** Analiza graficzna pytania nr 18  
Źródło: Opracowanie własne.

Kolejną interesującą różnicę, związaną prawdopodobnie z innym mitem artystycznym, obrazuje *Wykres 6* dotyczący pytania nr 15. Aż 87% muzyków uważa się za osoby odpowiedzialne, podczas gdy zaledwie 30% społeczeństwa zgadza się z tą oceną. 1/3 natomiast zdecydowanie twierdzi, że muzycy są nieodpowiedzialni.

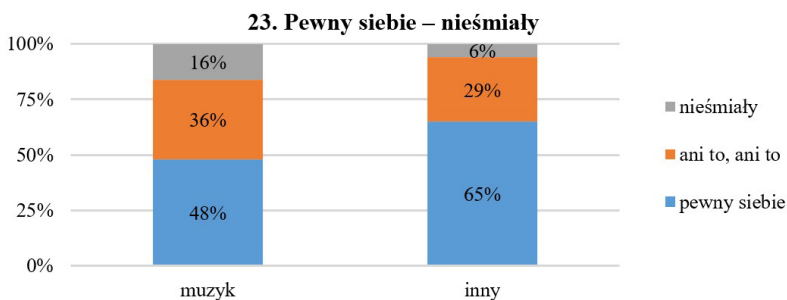
Jeszcze wyraźniej dysonans rysuje się w pytaniu 16 (*Wykres 7*), a poziom istotności ponownie wynosi 0,001. W kwestii punktualności aż 42% ankietowanych z innych specjalności ma negatywne zdanie na temat muzyków, natomiast 75% procent grupy badawczej ma zdanie dokładnie odwrotne.

Jak widać na *Wykresie 8*, skromność nie jest cechą wyróżniającą artystów. Prawie 1/3 ankietowanych uważa ich wręcz za zarozumiałych. Natomiast aż 64%

samych muzyków określa się jako osoby skromne. Być może jest to związane z innym rozumieniem tej cechy – skromność, szczególnie w przypadku osób, które zarabiają na życie publicznymi występami i eksponowaniem swojego talentu, nie musi przecież łączyć się z brakiem świadomości własnych zalet i umniejszaniem osiągnięć.



**Wykres 9.** Analiza graficzna pytania nr 19  
Źródło: Opracowanie własne.



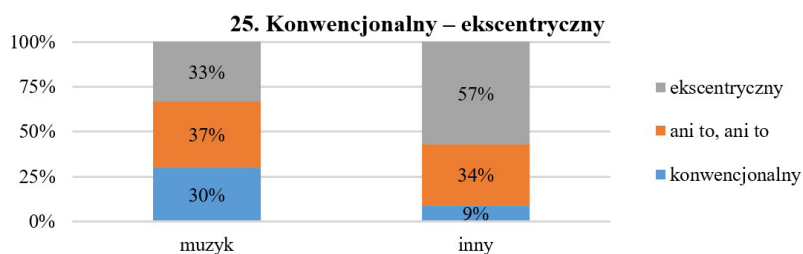
**Wykres 10.** Analiza graficzna pytania nr 23  
Źródło: Opracowanie własne.

Na szczęście zaledwie 7% respondentów uznaje muzyków za osoby despotyczne, 56% natomiast za współpracujące (Wykres 9). Ciągłe jest to jednak znaczna dysproporcja w porównaniu do wyników ankietowanych związanych z branżą muzyczną (81%). Rysują się wyraźnie kolejne różnice w postrzeganiu zjawiska przez obie grupy badanych.

Dane z Wykresów nr 10 i 11 również sugerują istnienie pewnego stereotypu społecznego, dotyczącego muzyków. W oczach społeczeństwa muzycy nie mogą być nieśmiały lub konwencjonalni. Tymczasem 33% spośród nich zdecydowanie mieści się w konwencji, 37% nie jest w stanie jednoznacznie się określić, a jedynie pozostałe 30% uważa się za ekscentryków. Liczebność przedziałów jest więc

bardzo podobna – nie istnieje wyraźna tendencja w kierunku ekscentryczności, zasugerowana przez ogół respondentów. Prawdopodobnie zadziałał tu wpływ mitu wyjątkowości, według którego artysta raczej nie jest osobą mieszczącą się w jakichś ramach.

Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku pytania nr 37 i zestawu cech opanowany – emocjonalny. Generalnie obydwie grupy (63% – muzyk, 76% – inny) uważają artystów za osoby łatwo wyrażające emocje – jednak 22% muzyków deklaruje opanowanie, podczas gdy jedynie 9% reszty respondentów daje im taką możliwość, a zaledwie 15% nie ma wyraźnego zdania.



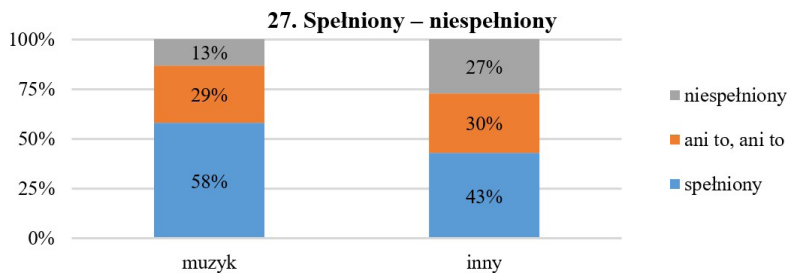
**Wykres 11.** Analiza graficzna pytania nr 25

Źródło: Opracowanie własne.

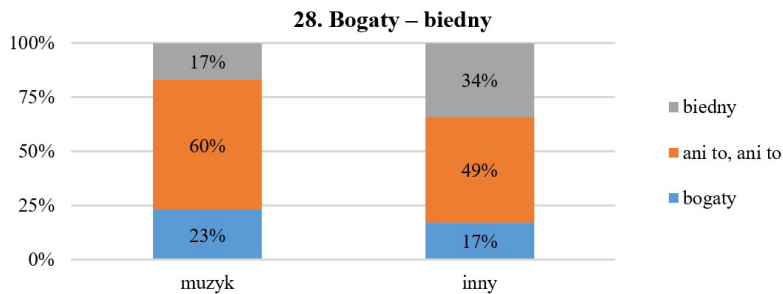
Odpowiedzi na kolejne dwa pytania (*Wykresy 12 i 13*), chociaż wykazujące niespójność wyników i błędne założenia grupy kontrolnej, mają pozytywny wydźwięk. Pomimo faktu, że połowę badanych muzyków stanowią studenci – a więc osoby ciągle kształtujące swoją drogę życiową – aż 58% spośród nich uważa się za osoby spełnione. Artyści – wbrew temu, co się o nich mówi i co często sami mówią o sobie – nie żyją więc tak naprawdę w wiecznym poczuciu niezrealizowania. Podobnie ma się sprawa ze statusem materialnym. 60% procent muzyków twierdzi, że nie jest ani bogata, ani biedna – czyli można wywnioskować na tej podstawie, że ich uposażenie mogłoby być wyższe, nie jest jednak dotkliwie niskie. 50% respondentów z innych specjalizacji podziela ten podgląd, natomiast 34% ciągle ma wizję muzyka jako głodującego biedaka.

Odpowiedzi na pytanie 29 (*Wykres 14*) to kolejny przykład ogromnej różnicy między odbiorem muzyków przez społeczeństwo a ich własną wizją samych siebie – tym razem w obszarze dojrzałości (82% muzyków kontra 37% innych specjalności).

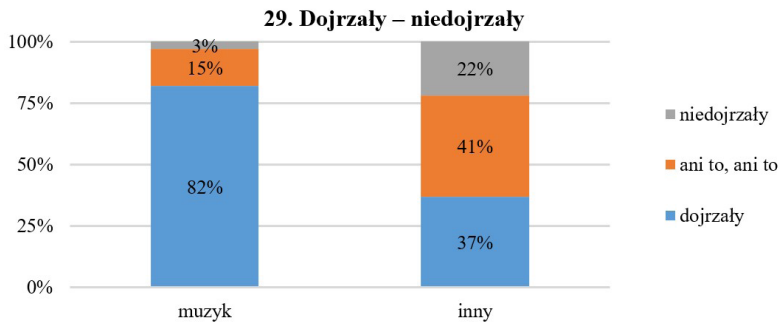




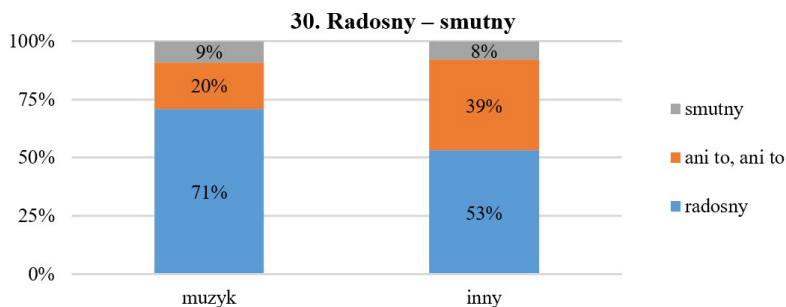
**Wykres 12.** Analiza graficzna pytania nr 27  
 Źródło: Opracowanie własne.



**Wykres 13.** Analiza graficzna pytania nr 28  
 Źródło: Opracowanie własne.



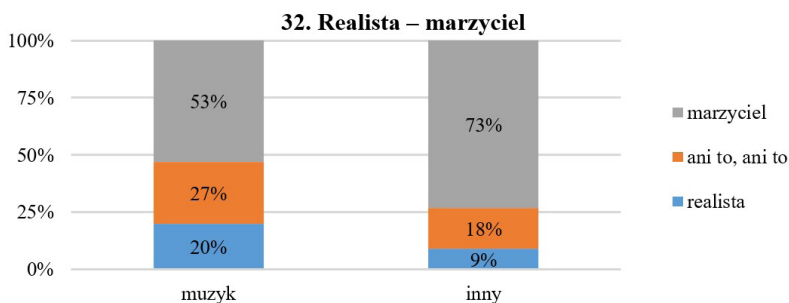
**Wykres 14.** Analiza graficzna pytania nr 29  
 Źródło: Opracowanie własne.



**Wykres 15.** Analiza graficzna pytania nr 30

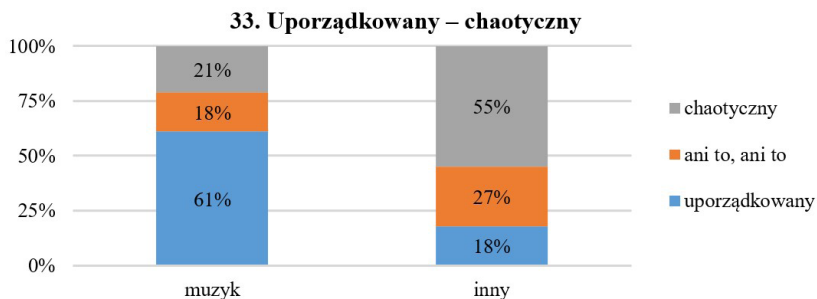
Źródło: Opracowanie własne.

Kolejne dane (*Wykres 15*) pozwalają na zdementowanie poglądu, że muzyk to koniecznie pośpenny depresant i ponurak. Aż 71% przedstawicieli z tej branży określa się jako ludzie radosni. Tendencja ta powtórzyła się również w pytaniu 34, gdzie 69% muzyków zadeklarowało optymizm, 15% pozostało niezdecydowanych, a tylko 16% wybrało tendencje pesymistyczne. Spośród ogółu respondentów 53% zakładało optymizm u muzyków, ale 41% nie miało sprecyzowanego zdania na ten temat. Wyniki badań przeprowadzonych w polskim środowisku nie pokrywają się z zauważoną przez Kegelaersa tendencją do depresyjności u 50% muzyków, co może stanowić powód do radości. Niemniej jednak z uwagi na fakt w ciągu ostatniej dekady wystąpił zauważalny ogólny wzrost zachorowań na depresję [NLM 2022], co może również wpływać na tak wysoki wynik u Kegelaersa, badanie polskich muzyków w tym obszarze należałoby powtórzyć i uaktualnić.



**Wykres 16.** Analiza graficzna pytania nr 32

Źródło: Opracowanie własne.

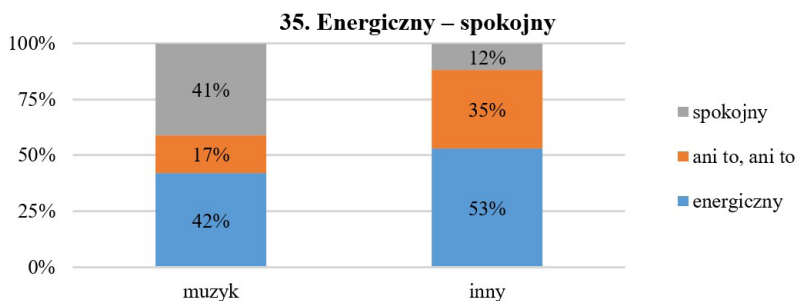


**Wykres 17.** Analiza graficzna pytania nr 33  
Źródło: Opracowanie własne.

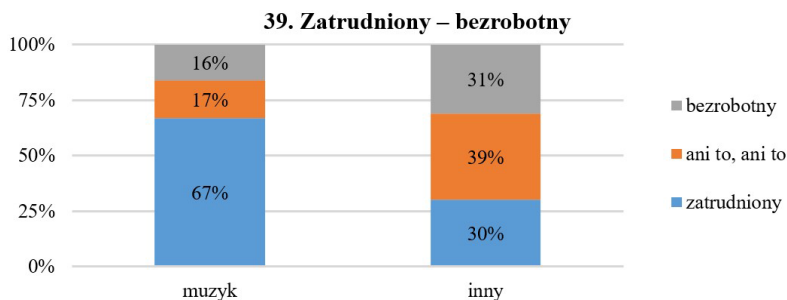
Przy pytaniu 32 warto skupić się na mniejszych wartościach. W obydwu grupach przeważa tendencja do uznawania muzyków raczej za marzycieli. Jednak 20% grupy badawczej twierdzi, że muzyk jest realistą, natomiast tylko 9% grupy kontrolnej zakłada taką możliwość.

Wynika z tego, że osobom postronnym muzyk-realista nie mieści się w schemacie, nie pasuje do zakładanego profilu – chociaż realnie 1/5 badanych tę właśnie cechę przejawia (Wykres 16).

Zupełną sprzeczność poglądów zobrazować można z kolei za pomocą Wykresu 17. Muzycy uważają się za uporządkowanych (61%), a społeczeństwo nie dość, że przyznaje im rację tylko w 18%, to jeszcze opowiada się dokładnie po przeciwnej stronie (55% twierdzi, że muzycy są chaotyczni). Wyraźnie widać tu zupełną rozbieżność prezentowanych stanowisk.



**Wykres 18.** Analiza graficzna pytania nr 35  
Źródło: Opracowanie własne.



**Wykres 19.** Analiza graficzna pytania nr 39  
Źródło: Opracowanie własne.

Równie interesującą dysproporcję wyraża cecha 36 – stabilność-zmienność. 50% muzyków uważa się za stabilnych, 30% za zmiennych, 20% nie określa się jednoznacznie. Z kolei dla przedstawicieli innych specjalności zmienność artystów to coś niemal oczywistego (61%), a potencjalna stabilność mieści się w koncepcji jedynie 9% badanych. Grupa licząca 23% nie ma jasno sprecyzowanej opinii.

Warto zwrócić uwagę także na odpowiedzi dotyczące pytania 35 (zmienna energiczny-spokojny, *Wykres 18*). Zaledwie 12% społeczeństwa dopuszcza możliwość występowania kogoś takiego jak spokojny muzyk. Tymczasem jest ich 41%, czyli niemal połowa. Spokojniejszy temperament nie przeszkadza im najwidoczniej w dobrym wypełnianiu swoich obowiązków i artystycznym spełnieniu.

Pytanie 38 dotyczyło przystępności lub nieprzystępności. Muzycy zdecydowanie twierdzą, że są przystępni (71%), niewielkie grono 12% ankietowanych uważa się za nieprzystępne, a 17% jest nieokreślone. Natomiast ogół respondentów ocenia przystępność tych artystów na zaledwie 35%, a 42% nie jest w stanie jasno się wypowiedzieć. Prawdopodobnie widzimy tutaj kolejne echa stereotypizującej mitologii (mit wyjątkowości, mit odrzucenia).

Interesująco prezentuje się również spojrzenie obu badanych grup na problem statusu zawodowego (*Wykres 19*). 30% ankietowanych związanych z branżami nieartystycznymi zakłada, że muzycy pracują, 39% nie jest w stanie odpowiedzieć, a 31% widzi w nich bezrobotnych. Okazuje się jednak, że 2/3 muzyków posiada zatrudnienie – i to pomimo faktu, że połowę respondentów stanowią studenci. Oczywiście nie sposób stwierdzić, na ile są to prace zgodne z aspiracjami i satysfakcjonujące, sam fakt podważa jednak dość mocno stereotyp artysty jako człowieka niezaradnego i nieogarniętego życiowo.

Bardzo interesująco rozkładają się wyniki w przypadku pytania nr 41 (uczciwy-nieuczciwy). Pod tym względem muzycy mają nieposzlakowaną opinię. Za ledwie jedną osobą z branż ogólnych uważa muzyków za niezbyt uczciwych (tak marginalna ilość pozwala jedynie przypomnieć, że wyjątek potwierdza regułę), stosunkowo niewielka grupa nie skłania się ku żadnej z opcji (21%), a zdecydowana większość (78%) nie ma muzykom niczego do zarzucenia. Jeśli chodzi o samych artystów, absolutnie wszyscy deklarują się jako osoby uczciwe lub raczej uczciwe. Jest to jedyne pytanie, które otrzymało stuprocentową zwrotność cechy pozytywnej.

Zagadnienie, które nie wykazało większych różnic, ale jest istotne z uwagi na wcześniejsze rozważania, dotyczy ekstra-introwertyzmu. Przeprowadzone badanie ani nie potwierdziło, ani nie zaprzeczyło istniejącym już założeniom – preferencje temperamentalne badanych muzyków rozłożyły się bowiem bardzo równomiernie (37% introwertyków, 36% ekstrawertyków oraz 27% nieokreślonych – prawdopodobnie ambiwertycy). Co ciekawe, przewidywania społeczne były dość podobne, choć zawierały większą dozę ostrożności (45% niejasnych, 27% za introwertykami, 28% za ekstrawertykami).

## **Podsumowanie**

Największe różnice w przeprowadzonym badaniu zostały dostrzeżone pomiędzy wizerunkiem samych artystów a jego społecznym odbiciem. Analiza charakteru zauważonych rozbieżności pozwala stwierdzić, że istnieje w społeczeństwie polskim wyraźny stereotyp postrzegania muzyków, niekoniecznie zgodny ze stanem faktycznym. Można w nim zauważyć silny wpływ opisanych wcześniej mitów artystycznych, najwyraźniej wciąż aktualnych. Dostrzeżony stereotyp zawiera pewne cechy pozytywne: wrażliwość, kreatywność, pracowitość, zdolność wyrażania emocji, dzielenie się pasją etc. Jednak jego istotę wyrażają przekonania negatywne, wyrażone w poglądzie, że muzycy są oderwani od rzeczywistości, chaotyczni, rozemocjonowani, ekscentryczni, niekoniecznie dojrzały, w dodatku niepunktualni i niezbyt odpowiedzialni. W efekcie nie mogą poradzić w sobie w życiu: nie mają pieniędzy ani pracy. Opinia ta nie jest zgodna z opisem rzeczywistości, przedstawionym przez samych badanych artystów. Funkcjonowanie w społeczeństwie stereotypu muzyka z pewnością wpływa na odbiór działań i zachowań artystów oraz determinuje kształtowanie relacji między przedstawicielami obu badanych grup.

Pozostaje jeszcze pytanie, skąd biorą się tak znaczne dysproporcje, co tworzy ten krzywdzący stereotyp? Częściowo – jak to zostało wyżej wskazane – ma to związek z samym mechanizmem stereotypizowania. Jednak warto zauważyć, że z pewnością jakiś obszar przekonań respondentów bierze się z osobistych doświadczeń. Sami artyści często zachowują się lub wypowiadają na temat swojej pracy w sposób, który tylko utwierdza funkcjonujące negatywne poglądy. Czasami też świadomie wykorzystują istniejące mity, aby ułatwić sobie różne kwestie. Szpunar [2023: 81, za: Bachórz, Stachura 2015] przytacza wyniki gdańskiego badania trajektorii sukcesu artystycznego z 2015 roku, z których wyraźnie wynika, że część muzyków jest świadoma istnienia społecznego negatywnego stereotypu artysty, ale nie utożsamiają się z nim i protestują wobec takiego rodzaju stygmatyzowania.

Nie wszyscy artyści jednak zdają sobie sprawę, jak znacznie w niektórych przypadkach ich obraz samych siebie odbiega od tego, co widzi świat. Po pierwszej prezentacji części wyników badań, kilka osób podeszło, aby upewnić się i dopytać, czy na pewno nie chodziło o muzyków rozrywkowych (generalnie postrzeganych bardziej negatywnie), czy respondenci mieli sprecyzowaną opisywaną grupę itp. Ich zaniepokojenie wynikało w dużej mierze z zaskoczenia – nie spodziewali się bowiem aż tak znacznych dysproporcji w niektórych zagadnieniach. Być może świadomość, że istnieje w społeczeństwie jakiś określony schemat postrzegania muzyków – bez względu na uprawianą specjalizację (bowiem funkcjonowanie jakiegokolwiek stereotypu, dotyczącego nawet wycinka grupy, u osób postronnych automatycznie rzutuje na postrzeganie jej całości) zapoczątkowałaby procesy pomagające zmienić ogólny wizerunek. Najwyraźniej potrzebne jest, aby muzycy w tym, co mówią i robią, byli w sposób widoczny spójni z tym, jacy naprawdę są i co myślą sami o sobie.

Przeprowadzone badanie wykazało istotne różnice w sposobach postrzegania muzyków, lecz także ujawniło istnienie obszarów nie mających większego znaczenia. Perspektywa dalszych badań z wykorzystaniem uwzględnionych w opisie cech pozostaje więc otwarta. Temat jest niezwykle złożony, interesujący i z pewnością wart głębszej analizy.

## **Bibliografia**

- Aronson E., Wilson T., Akert R., 1997, *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, Poznań.
- Bachórz A., Stachura K., 2015, *Trajektorie sukcesu artystycznego. Strategie adaptacji artystów w polu kultury*, Gdańsk.

- Bedyńska S., 2002, *Psychologiczne konsekwencje stereotypizowania*, „Psychologia jakości życia”, t. 1, nr 2, s. 101-114.
- Bogunović B., 2012, *Personality of Musicians: Age, Gender, and Instrumental Group Differences*, [w:] *Proceedings of the 12th International Conference on Music Perception and Cognition*, red. E.Cambouropoulos, C. Tsougras, P. Mavromatis, K. Pasiadis, Saloniki.
- Chruszczewski M., 2006, *Profil aktywności twórczej. Intelktualne i osobowościowe składniki uzdolnień plastycznych i muzycznych*, „Ruch Pedagogiczny”, nr 3-4, s. 37.
- Golka M., 2012, *Socjologia artysty nowożytnego*, Poznań.
- Kegelaers, J., Schuijjer, M., Oudejans, R., 2021, *Resilience and mental health issues in classical musicians: A preliminary study*, „Psychology of Music”, nr 49 (5), s. 1273-1284.
- Kemp A. E., 1981, *The personality Structure of the musician. I. Identifying a profile traits for the performer*, „Psychology of Music”, t. 9.
- Kemp A. E., 1996, *The Musical Temperament: Psychology and Personality of Musicians*, Oxford.
- Lawendowski R., Besta T., Drzewiczewska M, 2017, *Rozwój tożsamości muzycznej w perspektywie dialogu z innymi*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica”, t. 18, nr 4, s. 139-160.
- Luszek P. M., Stelnicki P., Lewandowski R., Czerwiński S. K., Atroszko P. A., 2024, *Problematic overstudying, Big Five personality, and music performance anxiety: associations with well-being and GPA*, “Health Psychology Report”, nr 12 (3), s. 247-259.
- Manturzevska M., 1969, *Psychologiczne warunki osiągnięć pianistycznych*, Wrocław.
- Manturzevska M., 1974, *Psychologiczne wyznaczniki powodzenia w studiach muzycznych*, [w:] *Materiały do psychologii muzyki*, red. H. Kotarska, t. III, Warszawa.
- Manturzevska M., 1980, *Talent muzyczny w świetle badań naukowych*, [w:] *Podstawy kształcenia muzycznego*, red. W. Jankowski, t. 2, Warszawa, s. 6-20.

- Myjak M., 2013, *Rola poczucia własnej wartości w rozwoju kariery zawodowej młodych muzyków*, [w:] *Konteksty kształcenia muzycznego*, t. 3: *Muzyka, edukacja, rozwój*, red. E. Kumik, G. Poraj, Łódź, s. 283-306.
- Nogaj A., 2007, *Osobowość muzyka*, „Twoja muza”, nr 2, s. 84-85.
- Stronsick L. M., Tuft S. E., Incera S., McLennan C. T., 2017, *Masculine harps and feminine horns: Timbre and pitch level influence gender ratings of musical instruments*, „Psychology of Music”, nr 46 (6), s. 896-912.
- Szpunar M., 2023, *Artysta to darmozjad*, [w:] *Muzyka dla myślących: interaktywny przewodnik po stereotypach muzycznych*, red. M. Nowicka-Ciecierska, M. Wieczorek, Gliwice, s.79-86.
- Wierszyłowki J., 1979, *Psychologia muzyki*, Warszawa.

### Źródła internetowe:

- Chelchowska-Zacharewicz M., 2018, *Męskie i żeńskie instrumenty muzyczne – badania nad postrzeganiem rodzaju w muzyce*, <http://psychologiamuzyki.pl/2018/02/meskie-i-zenskie-instrumenty-muzyczne/> [dostęp: 24.08.2024].
- Ministerstwo Gospodarki, Pracy i Polityki Społecznej, 2003, *Przewodnik po zawodach*, t. 1, Warszawa, <https://psz.praca.gov.pl/-/180719-przewodnik-po-zawodach-wydanie-ii> [dostęp: 24.08.2024].

## Stereotypes and artistic creativity as exemplified by the music community

**Summary:** The aim of the following study is to describe the psychological and personality predispositions related to the profession of a musician and to confront them with social stereotypes on this subject. The article presents the results of an exploratory study. At the moment, there is no widely available publication defining the image of musicians and confronting it with the perception of this group by society. The survey examines the existence of stereotypes about musicians in Polish society and its compliance with the actual state of affairs. The article also cites studies of scientific literature on artistic myths and stereotypes and personality traits of musicians.

**Keywords:** social image of a musician, musician's personality, stereotypes, artistic myths



**Wojciech Kobus**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,

Szkoła Doktorska Nauk o Języku i Literaturze

ORCID: 0009-0002-1259-4929

e-mail: wojciech.kobus@amu.edu.pl

## **Stereotyp kobiety i mężczyzny w polskim rapie – analiza dyskursu**

**Streszczenie:** Celem artykułu jest przedstawienie stereotypów kobiety i mężczyzny występujących we współczesnym rapie. Analizie zostały poddane teksty raperek i raperów pochodzących z Polski. Rap, czyli gatunek muzyczny zapożyczony z kultury amerykańskiej, jest uważany za męskocentryczny, negujący podmiotowość kobiet. Pomimo kontestującego charakteru hip-hopu ukazuje on często stereotypowy obraz rzeczywistości. Badanie tekstów rapowych ma na celu sprawdzić, czy w związku z przemianami społecznymi, rozwojem ruchów feministycznych, wizja świata prezentowana przez współczesnych raperów ulega zmianie. W artykule zostanie wykorzystana lingwistyczna analiza dyskursu, integrująca subdziedziny językoznawstwa, która posłuży do przedstawienia sposobu kreowania obrazu mężczyzny i kobiety z uwzględnieniem kontekstu kulturowego, w nawiązaniu do badań Jerzego Bartmińskiego. Rezultatem prezentowanych badań będzie charakterystyka stereotypów mężczyzny i kobiety wraz z ich profilami w ujęciu kognitywnym.

**Słowa kluczowe:** dyskurs, stereotyp, rap, definicja kognitywna, profil

### **Wprowadzenie**

Rap, wedle statystyk prowadzonych w oparciu o sprzedaż płyt i liczbę odsłuchów na portalach *streamingowych*, to obecnie najczęściej wybierany gatunek muzyczny. Ta forma wyrazu, kojarzona ze spontanicznością i szczerością, jest wykorzystywana zarówno przez twórców-amatorów jak i profesjonalnych muzyków. Popularność subkultury hip-hopowej mogą tłumaczyć jej wytwory, prezentujące potoczne widzenie świata za pomocą środków typowych dla oficjalnego języka

[Moch 2008: 23]. Według Włodzimierza Mocha [2008] stereotyp jest istotną częścią językowego obrazu świata raperów, związanym z kategoryzacją, pozwalającą na porządkowanie rzeczywistości przez swobodne profilowanie. Praca Mocha jest jedyną monografią językoznawczą dotyczącą polskiego hip-hopu, obejmującą teksty z lat 1996-2005. Ze względu na duże tempo przemian w subkulturze i jej ogromny wpływ na współczesny język badania nad polskim rapem wymagają wznowienia.

Zaprezentowana w artykule analiza dotyczy stereotypów kobiety i mężczyzny występujących we współczesnym polskim rapie, który powstał po 2019 roku. Wybór materiału podyktowany jest potrzebą zweryfikowania dotychczasowych tez badaczy rapu, którzy określają ten gatunek mianem propagującego przemoc [Melosik 2013], powielającego patriarchalną wizję świata [Struzik 2011], nie-sprzeciwiającego się współczesnemu kultowi ciała [Puchala 2018]. Punkt wyjścia dla poniższych badań stanowi wizerunek kobiety i mężczyzny w hip-hopie zrekonstruowany przez Mocha [2008]. Badacz ustalił, że rzeczywistość przedstawiona przez raperów jest męskocentryczna, co udowadnia przewaga zarówno pozytywnych jak i negatywnych określeń mężczyzn nad leksyką dotyczącą kobiet. Pola znaczeniowe wyekscerpowane przez Mocha pokazują mężczyzn skupionych na nocnym życiu, rywalizacji, eksponowaniu swoich zalet. Kobiety są przedstawiane w tekstach hip-hopowych jako wyidealizowany obiekt miłości lub obiekt seksualny. Hip-hop pomimo kontestującego charakteru prezentuje stereotypowe obrazy świata, które nie różnią się w sposób szczególny od tych funkcjonujących i determinujących polskie społeczeństwo [Moch 2008: 44]. Raperzy tworząc wypowiedzi hip-hopowe powielają dominujące w społeczeństwie obrazy, aby dotrzeć do jak największej grupy odbiorców, co wynika z wpływu wolnego rynku na tworzenie kultury hip-hopowej [Struzik 2011: 323].

## **Metodologia**

Stereotyp jest pojęciem interdyscyplinarnym, będącym w polu zainteresowań zarówno filozofów języka, literaturoznawców, socjologów, psychologów. Szersze ujęcie tego niejednoznacznego zjawiska, uwzględniające próby definicji z różnych dziedzin można odnaleźć m.in. w pracach Jerzego Bartmińskiego [1985], Jolanty Tambor [2008], Sebastiana Wasiuty [2009]. Na gruncie lingwistycznym stereotyp był postrzegany m.in. jako zjawisko psychologiczno-społeczne występujące w języku (Quasthoff), związki wyrazowe nieposiadające jednoznacznej nadwyżki

znaczeniowej (Skorupka) czy jako konotacja (Pisarkowa). Na potrzeby tej pracy pojmuję za Bartmińskim, że:

Stereotyp to subiektywnie determinowane wyobrażenie przedmiotu, obejmujące zarówno cechy opisowe, jak i wartościujące obraz, oraz będące rezultatem interpretacji rzeczywistości w ramach społecznych modeli poznawczych [Bartmiński 1998: 64].

Stereotyp jest więc przekonaniem na dany temat zdeterminowanym przez kontekst, wynikającym z subiektywnej interpretacji. Bartmiński [1985] wyróżnił trzy warianty wyrażania stereotypu: a) topikę – połączenia jednostek semantycznych, nieposiadające stabilnej formy werbalizacji, b) formuły – połączenia jednostek o utrwalonej formie i c) idiomy – połączenie o zatartej motywacji semantycznej. Ten podział prezentuje stereotyp jako zjawisko językowe nie posiadające pełnej odpowiedniości między płaszczyzną formalną a semantyczną. Wybrany przeze mnie sposób pojmowania stereotypu pozwala na wyekscerpowanie z tekstów artystycznych różnych rodzajów wyrażeń stereotypowych, w których klasyfikacji przenikają się kwestie treści i sposobu jej wyrażania.

Badając stereotypy, rekonstruuję wyobrażenie o kimś lub o czymś [WSJP], które składa się na postrzeganie świata przez raperów. Posługiwanie się stereotypami kobiety i mężczyzny stanowi część dyskursu *gender*, czyli kulturowego składnika tożsamości płciowej podmiotu, który zarówno współtworzy dyskurs hip-hopowy, jak i wykracza poza niego. Płeć jest pojmowana jako kategoria biologiczna i społeczna, która umożliwia podmiotowi identyfikację z cechami męskimi lub żeńskimi i klasyfikowanie ich [Mandal 2000: 28]. W związku z tym artykuł ten należy postrzegać jako analizę pilotażową dotyczącą postrzegania płci kulturowej przez raperów, uwzględniającą stereotyp jako jeden z elementów określający podmiot funkcjonujący w dyskursie hip-hopowym. Dyskurs to m.in. tekst w kontekście [van Dijk 2001; Duszak 1998], najwyższy poziom organizacji tekstów, który uwzględnia jednocześnie ich interakcyjny i sytuacyjny charakter oraz tło społeczno-kulturowe [Piekot 2006], powtarzalna społeczna praktyka językowa [Moirand 2007], zbiór praktyk komunikacyjnych manifestujących się w serii tekstów i zanurzonych w normach kulturowych [Czachur 2020]. Dyskurs hip-hopowy pojmuję jako niejednorodny zbiór zamierzonych komunikatów dotyczących kultury hip-hopowej, określających wizje świata i sposoby ich wyrażania, ukształtowane za pomocą wypowiedzi przez jej reprezentantów oraz osoby niezwiązane z nią bezpośrednio. Powyższa definicja obejmuje wszystkie wytwory związane z hip-hopem, jednak na potrzeby tej pracy do analizy wykorzystałem

jedynie teksty utworów rapowych, jako główny nośnik wizji świata, w tym stereotypów, prezentowanych przez członków subkultury.

Niejednoznaczność dyskursu i wynikające z jego interdyscyplinarności problemy metodologiczne wymagały uschematyzowania procedur badawczych. Jeden z możliwych do wykorzystania planów został opublikowany przez Waldemara Czachura w monografii *Lingwistyka dyskursu jako integrujący program badawczy*. Przedstawiony w niej schemat analizy dyskursu zostanie wykorzystany w tej pracy, co pozwoli na integrację subdziedzin językoznawstwa. Wybór lingwistycznej analizy dyskursu wynika z materiału badawczego jakim jest tekst artystyczny, który nie został wskazany przez lubelskich etnolingwistów jako jedna z danych służąca do rekonstrukcji stereotypu oraz celu pracy, którym jest nie tylko rekonstrukcja, określenie wpływu uproszczeń poznawczych na sposoby kreowania podmiotu. Czachur tworząc schemat badawczy wyróżnił następujące punkty: 1) formułowanie pytań i hipotez badawczych; 2) dookreślanie perspektywy ontycznej dyskursu: zasięgu tematycznego, instytucjonalnego, substancyjnego i/lub modalnego; 3) przygotowanie korpusu badawczego; 4) opracowanie zespołu metod potrzebnych do przeprowadzenia analizy (operacje metodyczne); 5) analiza materiału i interpretacja danych pozyskanych w wyniku przeprowadzenia analizy [Czachur 2020]. Zgodnie z tymi wyznacznikami ustaliłem następujące etapy: 1) Wyniki analizowanego materiału mają wyjaśnić jakie stereotypy kobiet i mężczyzn składają się na obraz mężczyzny i kobiety we współczesnym polskim rapie powstałym po 2019 roku, w jaki sposób wartościują one reprezentantów obydwu płci, jaki stosunek wobec stereotypów mają raperzy i za pomocą jakich wyrażeń, zgodnie z klasyfikacją Bartmińskiego, stereotypy są werbalizowane; 2) W analizie dyskursu nadrzędną będzie perspektywa tematyczna związana z pojęciem płci, składającą się na element tworzący tożsamość podmiotu, występującą w konkretnym kontekście kulturowym i historycznym; 3) Materiał źródłowy składa się z 50 tekstów hip-hopowych, powstałych między 2020 a 2024 rokiem. Wybranych zostało 25 tekstów pisanych przez kobiety i 25 tekstów, których autorami są mężczyźni; 4) Rekonstrukcja stereotypów kobiety i mężczyzny zostanie dokonana przez wyekscerpowanie topik, formuł i idiomów z tekstów rapowych zgodnie z klasyfikacją Bartmińskiego [1985], opisu profili kobiety i mężczyzny w ujęciu kognitywnym [Bartmiński, Niebrzegowska 1998] tworzącego różne obrazy prototypów z uwzględnieniem ich wartościowania (Puzynina).

## Analiza

Z 50 tekstów polskich raperów i raperek wyłoniono 71 wyrażen o charakterze stereotypu. W analizowanym materiale pojawiło się 55% stereotypów męzczyzny i 45% generalizacji postaw kobiety, co pokazuje, że pomimo zachowania równowagi w doborze tekstów pod względem płci autorów, więcej wyrażen dotyczyło grupy męskiej. Jest to jedna z przesłanek, która potwierdza stwierdzoną już przez innych badaczy męskocentryczność rapu, w którym zarówno kobiety jak i mężczyźni używają głównie stereotypów dotyczących jednego prototypu.

## Rodzaje stereotypów

Klasyfikacja Bartmińskiego dzieląca stereotypy ze względu na ich ustabilizowanie werbalne wskazuje na rozwój sądów od topik do utrwalenia znaczeń w postaci formuł, aż do wyparcia pierwotnego znaczenia i osiągnięcia formy idiomów. Generalizacje w tekstach hip-hopowych występują najczęściej w postaci formuł, wykorzystujących ustabilizowane połączenia i jasną dla użytkowników motywację semantyczną. Idiomy nie pojawiają się w tekstach ze względu na wykorzystywanie przez raperów m.in. slangu przestępczego czy profesjolektów związanych bezpośrednio z kulturą hip-hopową, które ze względu na środowiskowość i tajność, nie mogą stać się powszechne i nie umożliwiają wyrażeniom, na zatarcie ich wyjściowego znaczenia. Topiki definiowane jako sądy przekonaniowe, informujące o normalnych, typowych bądź wzorcowych obrazach osób/zjawisk również są trudne do uchwycenia w polskim hip-hopie ze względu na jego funkcję autokreacyjną. Raperzy i raperki za pomocą wyznań pierwszoosobowych posiadających cechy poetyckie, przedstawiają bieżącą rzeczywistość, skupiając się na opisach czynności i własnych refleksji. Stereotyp w rapie nie występuje w formie oznajmującego sądu, lecz jest możliwy do odczytania, przez późniejszą interpretację osobistych narracji jako wpisanych w stereotypową wizję. Najlepiej oddadzą ten sąd dwa wyrażenia, które nie mieszczą się w klasyfikacji Bartmińskiego, a zawierają w sobie stereotypy. W utworze Szpaka *Totoro* (2023) występuje wers, który dopiero wtórnie można odczytać jako przedstawienie stereotypu: "*Nie jestem tym samym łysym dresiarzem, co zniszczyłby wszystko, co stało na drodze*". Raper wyznaje słuchaczom, że dokonał przemiany z destrukcyjnej, patologicznej osoby w kogoś stroniącego od szkodliwych zachowań. Jego słowa można odczytać jako pierwszoosobową refleksję, a dopiero wtórnie przyporządkować do topiki jako generalizację w postaci twierdzenia *Każdy łysy dresiarz niszczy wszystko* albo *Łysy dresiarz niszy wszystko co stanie mu na drodze*. Powyższe sądy są efektem interpretacji utworu artystycznego, który powstał w określonym kontekście. Postawy

podmiotu mówiącego są zdeterminowane przez powszechnie funkcjonujące stereotypy, w związku z czym możliwe jest odczytanie pewnej wizji świata w tekstach, przy jednoczesnym braku jednoznacznych sądów, które można klasyfikować zgodnie z podziałem Bartmińskiego. Inny przykład pochodzi z utworu Maty, który rapuje: „*Jestem trochę nieporadny, mogę zrobić Ci parówki / I herbatę do kolacji*” (Kiss cam, 2021). Ponownie tekst jest pierwszoosobowym wyznaniem, będącym częścią autokreacji podmiotu. W tym wersie raper przełamuje stereotyp mężczyzny silnego i zdecydowanego, znającego techniki zdobywania kobiet, podkreślając swoją słabość, wtórnie ustosunkowuje się do wizji obecnej w kulturze. Powyższy przykład nie jest topiką, ponieważ nie jest sądem oznajmującym ‘nieporadność mężczyzn’ i nie jest formułą, gdyż nie wykorzystuje ustabilizowanych połączeń w celu wyrażenia generalizacji. W tekstach hip-hopowych występuje wiele wyrażen nawiązujących do stereotypów, które są możliwe do odczytania, dzięki znajomości kontekstu kulturowego, umożliwiającego interpretację schematu poznawczego, w jaki wpisuje się bądź, który postanawia skrytykować autor.

Jedno z wyrażen, które uznają za formułę jest autorstwa Włodara, wykorzystującego wulgaryzmy i slang kulturystów w celu pozytywnego wartościowania własnej sylwetki, która nie jest efektem stereotypowego działania, w tym wypadku zażycia hormonu (*dojebana łapa, duża klata / Się jeszcze nie wpierdoliłem na teścia* – Włodar, *Się wjeżdża*, 2021). *Teść* definiowany jest przez *Miejski Słownik Slangu* jako ‘testosteron, steryd w zastrzyku stosowany domięśniowo i wykazuje łączliwość z takimi czasownikami jak *bić, walić, zajebać, wpierdolić*’. Wulgarność tego zestawienia i nieoczywistość powstania neosemantyzmu *teść* (prawdopodobnie deminutyw *testosteronu*) może wynikać z funkcji gwary przestępczej jaką jest utajenie wypowiedzi, dotyczącej nielegalnego proceduru [Zgółkowska 1999] czy też demonstracji siły ze względu na przełamanie tabu językowego. Włodar wykorzystuje formułę, która jest generalizacją działań osób, dbających o swoją sylwetkę w sposób patologiczny.

W zebranych materiale wystąpiły formuły dotyczące seksistowskich zachowań mężczyzn. Raperka AdMa demonstruje swoją siłę poprzez frazę: „*Wszystkim szowinistom robię tu embargo / Więc kitraj klejnoty, bo masz zakaz handlu*” (Adma, *Slash!*, 2022). Buduje na dosłowności wyrazu *klejnoty* metaforę nachalnej i bezprawnej sprzedaży przez użycie pochodzącego z gwary więziennej czasownika *kitrać* (chować) i dodając podtekst seksualny (*klejnoty* – pot. żart. *męskie genitalia*) [za: WSJP]. To zestawienie posiada wyraźną motywację semantyczną, która w kontekście całych wymienionych wersów, odnosi się do stereotypu mężczyzny będącego osobą niebezpieczną, traktującego każdą kobietę jedynie jako

obiekt pożądania. Inną formułą podkreślającą znaczenie podmiotki i demonstrującą jej siłę jest wers: *Ja zamiast świecić titsami ciągle nastawiałam ucha / Zamiast widzieć mnie w tej roli wolalabym byś mnie posłuchał* (AdMa, *Upiorne urodziny*, 2022). Raperka korzysta ze słowa *świecić* w znaczeniu ‘pokazywać (wbrew przyjętym zwyczajom) odsłonięte fragmenty ciała’ [WSJP] i anglicyzm *tits* z końcówką narzędnika adekwatną dla polskiego odpowiednika tego wyrazu. Formuła ponownie wskazuje na stereotyp kobiety, mogącej wyrażać się jedynie przez wygląd, który jest podważany przez autorkę. *Nastuchiwanie* jest przeciwstawione *pokazywaniu*, co ma na celu podkreślić siłę artystki, pragnącej zostać dostrzeżoną ze względu na swoją twórczość. Stereotyp mężczyzny za pomocą formuły prezentuje Mata, przedstawiając obraz studenta, młodej osoby, która wyprowadza się z rodzinnego domu i w nowym miejscu zamieszkania pozwala sobie na buntownicze zachowania (*A moja mama i tata będą chcieli, żebym wracał / Ale muszę dorosnąć, ale muszę... / Rozpalić ognisko samemu, spakować walizkę, dyplomy / Stanąć po środku salonu i zjarać dwa duże gibony* – Mata, *Ikea*, 2021). Realizacja stereotypu odpowiedzialnego, samodzielnego mężczyzny (*Rozpalić ognisko samemu*) jest dla rapera wyzwaniem, którego nie wymagają od niego rodzice, lecz on sam, aby dać świadectwo własnej dojrzałości. Mata kontrastuje ten obraz z postawą nieodpowiedzialną, jaką jest zażywanie marihuany. Gibon, potocznie skręt z marihuany [Moch 2008: 333] a przede wszystkim formuła *zjarać gibona* wrzuca autora w inny stereotyp, który bardziej niż z płcią, związany jest z wiekiem lub po prostu środowiskiem hip-hopowym.

Klasyfikacja Bartmińskiego nie odnajduje w pełni zastosowania do analizy tekstów artystycznych. Utwory hip-hopowe służące autokreacji, poetyckiej felietonistyce [Moch 2008: 23] prezentują osobiste doświadczenia ich autorów, co wydaje się idealną platformą do przekazywania sądów na temat rzeczywistości. Teksty rapowe są skupione jednak na samym podmiocie, a stereotypy okazują się tak głęboko zakorzenione w ich postawach, że ich rekonstrukcja możliwa jest tylko dzięki interpretacji, która wykracza poza topiki, formuły i idiomy. Pomimo używania przez raperów wyrażeń, które nie są typowymi sądami, zawierają cechy opisywanego obiektu i jego ocenę, co czyni z nich wyrażenia stereotypowe.

## **Obraz mężczyzny i kobiety w rapie**



Pojęcia kobiety i mężczyzny posiadają swoje stereotypy, czyli wyobrażenia zawierające ich cechy i ocenę, będące efektami prób objaśniania rzeczywistości w danym kontekście społecznym, które powstają w procesie wyodrębniania pewnych aspektów, ukazujących perspektywę podmiotu. Opisana czynność wyabstrahowania elementów określanego przedmiotu to profilowanie, definiowane m.in. jako kreowanie pojęć wynikające z intencji, przyjętego punktu widzenia (Bartmiński) czy działanie polegające na wyodrębnieniu z bazy jej wybranego aspektu (Langacker). Narzędziem służącym do opisu profilu jest definicja kognitywna, czyli deskrypcja sposobu rozumienia mentalnego przedmiotu uwzględniająca jego wartościowanie, charakterystykę i kategoryzację [Bartmiński 1988]. Wyodrębnienie profilu mężczyzny i kobiety z polskich tekstów rapowych umożliwia rekonstrukcję ich stereotypowego obrazu oraz próbę uchwycenia przemian, które nastąpiły na przestrzeni lat w porównaniu do wyników badań Mocha. W poniższej analizie zostały uwzględnione najczęściej pojawiające się profile kobiety i mężczyzny. Pozostałe, rzadziej występujące aspekty, zostały włączone do podrozdziału *Wartościowanie*.

### **Stereotyp mężczyzny i jego profile**

W analizowanych tekstach hip-hopowych pojawiły się dwa dominujące profile mężczyzny, które można uznać za kontrastowe. Pierwszy z nich jest profilem patriarchalnym, wyodrębniającym takie aspekty mężczyzny jak siła wyrażona przez dominację finansową i intelektualną nad kobietami (*Ty masz pałac, ja rozumiem Arielki* – Young Leosia, *Cringowy lovesong*, 2023), która upoważnia do postrzegania ich tylko przez pryzmat fizyczności, a w konsekwencji do negatywnej oceny płci. (*Ona choć nie pracowała w TV, chciałaby wejść na antenę* – Żabson, *Do tańca*, 2022). Mężczyznę cechuje zdecydowanie, skuteczność w wykonywaniu powierzonych mu zadań (*Wyrosłem w dżungli na faceta / Który umie zająć się swoimi sprawami* – Żabson, *Jungle girl*, 2021), co potwierdza jego niezachwiany status społeczny. W opozycji do profilu patriarchalnego w polskim hip-hopie funkcjonuje profil nieudacznika. W wielu tekstach zarówno autorstwa raperów i raperów pojawia się figura mężczyzny niedojrzałego, nie mogącego sprostać stawianym mu wymaganiom. Mężczyzna posiada kompleksy związane z wyglądem, a także wyrzuty sumienia wywołane fałszywą autokreacją (*Mam małego, a rapuję, jakbym miał dużego* – Quebonafide, *Gazprom*, 2020), przyznaje się do braku życiowej zaradności i, w przeciwieństwie do wcześniej wymienionego profilu, nieumiejętności korzystania ze sławy, władzy, którą daje popularność (*Mieszkam*



*z rodzicami i nie mam prawa jazdy / Gram w LOL-a z chłopakami, no i mam IQ rozgwiązdy / I nie wiem jak Cię zdobyć, no bo mój status gwiazdy / Mało Cię obchodzi – Mata, Kiss cam, 2021).* Kompleksy związane z inteligencją nie są jedynymi, które cechują mężczyznę nieudacznika. W jego postać wpisują się również cechy na co dzień realizowane przez mężczyznę patriarchalnego. W jednym z utworów raperka podkreśla, że powodem do wstydu dla mężczyzny oraz stosowania w jego stronę inwektyw jest brak życia seksualnego (*Się nazywa Marek Susza, bo nie rucha już od jakichś stu lat — co za stulejarz – Young Leosia, Nie otwieraj drzwi, 2023).*

Tak duży kontrast w prezentowanych przez raperów i raperki profilach mężczyzny jest jedną z wyraźniejszych zmian, które zaszły w ciągu kilkunastu lat w dyskursie hip-hopowym. Większa rozbieżność w profilach, a także przyzwolenie na poruszanie tematu „słabego” mężczyzny jest jednym z przejawów współczesnej krytyki patriarchy, której wynikiem jest kreowanie nowego obrazu mężczyzny skupionego na emocjach, wyrażającego skruchę, poczucie niezrozumienia, mówiącego o własnych wadach. Rap współcześnie przestaje być gatunkiem służącym tylko do demonstracji potencjału, wymagającym opanowania specjalistycznych technik. W polskim środowisku hip-hopowym pojawiło się wiele głosów, które, pomimo używania ironii i komizmu, próbują wyrazić przemilczaną wcześniej część męskiego świata.

## Stereotyp kobiety i jej profile

Jednym z dominujących profili kobiety wyodrębnionych zarówno przez raperów i raperki jest profil seniorki. Z tekstów hip-hopowych można wyczytać, że typowa starsza pani mieszkająca w bloku na każdy przejaw zakłócania spokoju reaguje poinformowaniem policji (*Jaki hałas, kto to zgłosił, czy sąsiadka znów donosi? trzeba wyjaśnić Marioli / Że wszystkie społeczniały w tym mieście się pierdoli – Young Leosia, Nie wiem o co chodzi, 2023).* Raperka używa określenia pochodzącego z gwary przestępczej *spoleczniara* (r. m. *spoleczniak*), oznaczającego konformistkę, obywatela współpracującego ze służbami [Moch 2008: 394]. Osoby starsze stanowią grupę docelową propagandy politycznej, a skuteczność tych działań rodzi u raperki frustrację. Tłumaczy ona również postawę stereotypowej seniorki wobec młodych ludzi brakiem własnych poglądów (*To znieawiedzona młodzież z waszej klatki / Gorące pozdrowienia dla pani wariatki (...) / Nie spodziewałaś się, że ktoś się odezwie / Jebać ten twój PiS, ja mam melanż w kawalerce – Young Leosia, Nie wiem o co chodzi, 2023).* Raperki i raperzy tworząc profil

seniorki skupiają się na jej zachowaniach i światopoglądzie. Typowa seniorka często się awanturuje, co jest interpretowane przez młodych hip-hopowców jako zakłócanie ich prawa do wyrażania się, korzystania z życia (*Przyszła pani w okularach zadawać pytania mi o hatas / Okrzyki o zapach browara na ścianach* – Mata, Blok, 2021). Raperzy mają inny punkt widzenia na kwestie obyczajowe, co wywołuje w nich poczucie niesprawiedliwości i wykluczenia (*Patrzy niespokojnym wzrokiem, myśli, że widzi wandala* – Mata, Blok, 2021). Zachowania senierek są przez twórców piętnowane, kojarzone z niezrozumieniem wobec nowego rodzaju uprawiania sztuki (*W bloku, gdzie kiedy pisałem te tracki, to w grzejnik pukały sąsiadki* – Szpaku, Crazy frog, 2023).

Profilom równie często pojawiającym się w utworach jest profil kobiety lekkich obyczajów. O kobietach negatywnie w ten sposób wypowiadają się raperki i raperzy, podkreślając patriarchalny model społeczny, definiujący kobietę jako istotę gorszą, pokazując, że kobiety, aby osiągnąć jakiś cel, są w stanie np. dać się wykorzystać (*Panny gryzą tu zębami co wyciągną z kapelusza / Króliczki skaczą na ruszt, wszystko według scenariusza* – AdMa, *Final girl*, 2022). Pomimo upływu lat i zmiany świadomości społecznej, system męskiej dominacji obejmujący również sferę seksualną, pozostaje aktualny (*Wyszłam na chwilę poprawić makijaż, a laski do laski biją pokłony* – AdMa, *Final girl*, 2022). Postawa kobiety, która godzi się na takie zasady, jest niechlubną, ale jedna z dróg prowadzących do osiągnięcia sukcesu (*Z dziwek porobili święte, je wrzuciłabym na stos* – AdMa, *Final girl*, 2022). Opisywany profil kobiety uwzględnia również takie cechy jak bezwzględność, brak empatii, materializm (*Jedyne uczucie na które cię stać okazujesz tylko kiedy tulisz hajs* – AdMa, *Upiorne urodziny*, 2022). Powyższy profil funkcjonuje nie tylko w środowisku hip-hopowym, jest wynikiem wszechobecnego przedmiotowego traktowania kobiet, postrzegania ich jedynie przez pryzmat wyglądu. Jedyna zmiana w obrazie kobiety względem wyników analiz poczynionych przez Mocha dotyczy podejmowania tej tematyki w sposób negatywny. Zwiększenie częstotliwości wypowiedzi krytycznych na temat seksistowskich zachowań wynika z liczniejszej reprezentacji raperek i ich roli w tworzeniu dyskursu hip-hopowego.

## Wartościowanie

Raperzy i raperki korzystają ze stereotypów, aby ukazać swój system wartości. Prezentują tym samym sądy i przekonania na dany temat, mogąc wyrazić swoją indywidualność i odnaleźć miejsce w wspólnocie [Puzynina 2004]. W przeanalizowanych utworach najczęściej występowały stereotypy w wyrażeniach o wartościowaniu negatywnym (65). Wyrażeń o zabarwieniu pozytywnym pojawiło się więcej (4) niż fraz neutralnych (2). Częstsze występowanie wyrażeń wartościujących negatywnie może być związane z funkcją stereotypu, jaką jest porządkowanie rzeczywistości w opozycjach prawdziwy-typowy, swój-obcy, dobry-zły. Stereotyp w zależności od punktu widzenia przyjętego przez nadawcę piętnuje postawy, a także może zostać użyty do okazania sprzeciwu wobec danego obrazu zjawiska.

Raperzy często wypowiadają się na temat typowych 'zachowań przypisanych swojej płci w sposób negatywny'. Stereotyp w męskim świecie prezentuje wizerunek osoby destrukcyjnej, która nie jest godna bycia wzorem (*Nie jestem tym samym łysym dresiarzem, co zniszczyłby wszystko, co stało na drodze* – Szpaku, *Totoro*, 2023), upartego ojca, którego opinia jest zawsze dominująca i upartego syna, który nie poważa autorytetów (*Ty ojca słuchaj, ale rób swoje* – Łona, *No akomodejszyn*, 2020), osoby ukrywające swoje kompleksy przez demonstrację sił (*Mam małego, a rapuję, jakbym miał dużego* – Quebonafide, *Gazprom*, 2020), człowieka dojrzałego, pełnego nienawiści wyrażanej w przestrzeni internetu (*Czytam wasze pojebane posty / Tyle toksyn w sobie macie chłopcy* – Quebonafide, *Jesień*, 2020), czy też osób, które zestarzały się, nie wyzbywając się młodzieńczej pogardy wobec świata (*Stare chłopcy z mentalnością twitterowych trolli* – Quebonafide, *Przy Tobie*, 2020). Raperzy umniejszają swoją wartość przyznając się, że nie potrafią wcielić w życie stereotypu silnego mężczyzny (*Mieszkam z rodzicami i nie mam prawa jazdy / Gram w LOL-a z chłopakami, no i mam IQ rozgwiadzy* – Mata, *Kiss cam*, 2021), często wykorzystując ironię, aby wywołać komizm, który może odwrócić uwagę od poruszanych tematów (*Masz oczy jak Atlantyck, a ja mam zezę w lewym oku / I brwi jak Czesław Miłosz, ale może gdzieś to miłość jest* – Mata, *Kiss cam*, 2021). Utwory hip-hopowe są przede wszystkim pierwszoosobowymi wyznaniem, dla których stereotyp jest punktem wyjścia w opisywaniu rzeczywistości. Raperzy realizują w życiu codziennym stereotypy dotyczące mężczyzn, jednak mówiąc o nich, mają świadomość ich szkodliwości, chcąc wyjść poza kulturowe schematy.

Kobiety również przedstawiają głównie negatywny obraz mężczyzn w tekstach hip-hopowych. Według raperek mężczyźni nie pozwalają kobietom

decydować o nich samych (*Ciągle bezdzietna, bo za dużo daje w szyję / To nie interes chłopca, czy pale, czy piję / Odpierdol się od tekstu, sama go nawinę / Odpierdol się od życia, sama je przekminię* – Bambi, *Za dużo w szyję*, 2023), swoje działania podporządkowują jedynie potrzebom seksualnym (*Nie myśl o seksie, jak mi patrzysz na popiersie* – Ryfa Ri, *Polo-cockta*, 2021). Mężczyźni postrzegają kobiety przez pryzmat wyglądu, a nie umiejętności, traktując utalentowane osoby jako produkty, na których można się wzbogacić (*Fajnie wygląda, a jak się nazywa? / Piszą jej tekst czy płaci za AI? / Ghostwriter, przyda jej się patent / Przyda się menadżer, zrobimy z dupki papier* – Bambi, *Za dużo w szyję*, 2023), podważają ich intelektualne możliwości, traktują je przedmiotowo. Kobiety muszą się bronić przed chcącymi je wykorzystać niebezpiecznymi mężczyznami (*Wszystkim szowinistom robię tu embargo / Więc kitraj klejnoty, bo masz zakaz handlu* – AdMa, *Final girl*, 2022).

W tekstach hip-hopowych występują również negatywne wyrażenia zawierające stereotypy dotyczące kobiet. Generalizacje związane z ich cechami dotyczą głównie tendencji do nadmiernego mówienia i narzekania (*Będzie mi siedzieć taka w głowie i gderać o tych swoich wymyślonych problemkach* – Ryfa Ri, *Polowanie*, 2021), rozwiązłości (*Wyszłam na chwilę poprawić makijaż, a laski do laski biją pokłony* – AdMa, *Upiorne urodziny*, 2023), naiwności, wątpliwego intelektu (*Love story jak z Małej Syrenki, Ty masz pałac, ja rozum Arielki* – Young Leosia, *Cringowy lovesong*, 2024). O kobietach, negatywnie i pozytywnie, wypowiadają się w tekstach rapowych głównie kobiety. U mężczyźni obraz kobiety jest sprofilowany w sposób oszczędny, a jego negatywny wydźwięk dotyczy kobiet jako obiektów seksualnych (*Ona choć nie pracowała w TV, chciałyby wejść na antenę* – Żabson, *Do tańca*, 2022) lub osób, które funkcjonują zgodnie z normami społecznymi, piętnując bunt wyrażany przez chłopców (*I tak pyta o co kaman, jakby kurwa nie wiedziała / Patrzy niespokojnym wzrokiem, myśli, że widzi wandala* – Mata, *Blok*, 2021). Zarówno mężczyźni jak i kobiety prezentują w tekstach podobne negatywne stereotypy kobiet. Raperzy używają stereotypy przedstawiające powszechne zachowania, budzące sprzeciw podmiotów, aby wyrazić krytykę rzeczywistości.

W zebranym materiale pojawiły się dwie frazy o zabarwieniu neutralnym zawierające stereotyp. Neutralność w wyrażaniu generalizacji polega na wykorzystaniu stereotypu jako zaakceptowanego wyobrażenia o danym obiekcie, nie podlegającego ocenie. W tekście Young Leosi powielony zostaje stereotyp mężczyzny myślącego tylko o fizycznym kontakcie z kobietami, co wydaje się pejoratywną oceną, jednak taki stan rzeczy jest oczywisty dla podmiotki. Stanowi on nieodłączny element świata skupionego na hedonizmie, który jest jedną z głównych

przestrzeni funkcjonowania popularnego artysty (*Zawsze stać za DJ-ką, tam gdzie z nieba sypie się bankroll / Tam gdzie laski tańczą na pewno, błyszczą sukienką / Chodzą z torebką, gdzie chłopakom chodzi tylko o jedno* – Young Leosia, *Szklanki*, 2021). Raperka w swoim utworze informuje, że potrzebuje rozrywki, która może zostać zapewniona tylko w formie korzystania z używek w nocnych klubach, wyrażając tym samym tęsknotę za sposobem funkcjonowania społeczeństwa sprzed pandemii. Akceptacja rzeczywistości męskocentrycznej pojawia się również w formie retrospekcji. Raperka AdMa wspomina czasy, w których rap nie był zdominowany przez menedżerów i wszystkie działania raperów wynikały z pasji. Odczuwa nostalgię wobec dawnych czasów, pomimo tego, że w funkcjonowanie w środowisku hip-hopowym, wymagało przynależności do męskiego świata. Jedynie dziewczyny wykazujące podobne zainteresowania, czy też wcielające się w rolę „chłopczycy”, mogły liczyć na akceptację, a tym samym możliwość zaistnienia (*Tylko z chłopakami muszę być jak facet / I tak też mnie traktowali, komercyjny znaczek* – AdMA, *Scary movie*, 2022). Stereotyp występujący w tym wyrażeniu przedstawia kobiety, jako osoby, które muszą podporządkować się światu zdominowanemu przez silnych mężczyzn. Dla raperki takie postępowanie było czymś naturalnym, aby móc realizować swoje zainteresowania.

W wybranych tekstach hip-hopowych wystąpiły cztery wyrażenia o wartościowaniu pozytywnym zawierającym stereotypy. Realizacja stereotypu pewnego siebie mężczyzny, jest dla podmiotu powodem do dumy (*Wyrostem w dżungli na faceta / Który umie zająć się swoimi sprawami* – Żabson, *Jungle girl*, 2021). Żabson podkreśla swoją siłę przez wskazanie miejsca wychowania. „Dżungla” została tu wykorzystana jako metafora niebezpiecznej przestrzeni, w której przeżycie zapewnia jedynie siła fizyczna i determinacja. Podkreśla ona „męskość” podmiotu, który dzięki nabytym umiejętnościom może realizować się w okrutnym świecie. Aspekt fizyczny zostaje również wartościowany pozytywnie przez rapera Włodara. W utworze *Się wjeżdża* wykorzystuje negatywny stereotyp, dotyczący mężczyzn regularnie uczęszczających na siłownię, którzy w celu osiągnięcia idealnej sylwetki korzystają z dodatkowych środków, takich jak np. testosteron (por. rodzaje stereotypów). Włodar na początku dokonuje opisu swojej sylwetki, aby zestawić go kontrastowo ze stereotypem, który nie został przez niego zrealizowany. W przeciwieństwie do Żabsona dla Włodara brak wcielenia w życie schematycznej wizji zwiększa poczucie wartości, staje się dla mężczyzny komplementem. Trzeci przykład związany z pozytywnym wartościowaniem dotyczy obrazu kobiety, a dokładniej figury matki, której należy się szacunek. Traktowanie kobiety w tym przypadku jest pozytywnym stereotypem, który stanowi wzór do naśladowania

dla każdego, kto chce obdarzać szacunkiem innych (*Jak dzwoni papuga, to odbieram szybko / No bo szanuję go jak własną matkę* – Mata, *Papuga*, 2021). Raper używa formuły *szanować kogoś jak własną matkę*, aby określić wzór postępowania, możliwy do zastosowania wobec innych osób. Zestawienie osoby rodzica i jego społecznych funkcji z osobą pracownika i jego zawodowymi obowiązkami (*Papuga* jest zaczerpniętym ze slangu określeniem adwokata), okazuje się zestawieniem wartościującym adwokata pozytywnie. Ostatnie wyrażenie dotyczy wersu AdMy z utworu *Slash!* (por. rodzaje stereotypów), w którym autorka pokazuje swoją siłę względem mężczyzn. Jest w stanie zdominować ich, nie dopuszczając do seksistowskich zachowań, dzięki pewności siebie i świadomości schematów postępowania. Siła kobieca powstaje jako odpowiedź na obraz niebezpiecznego mężczyzny. Wartościując pozytywnie kobiety, przyczynia się do konstruowania się innego profilu kobiety, wciąż umiarkowanie reprezentowanego w polskim dyskursie hip-hopowym.

Raperzy i raperki korzystają z uproszczonych obrazów osób i zachowań przede wszystkim w celach krytyki współczesnego świata. Zdecydowana większość wyrażeń zawierających stereotypy prezentuje negatywną ocenę zjawisk, wskazując na niesprawiedliwość, podziały funkcjonujące w społeczeństwie, wzory postępowania, których realizacja nie jest podyktowana prawdziwymi potrzebami jednostki. Przeanalizowane frazy dotyczą głównie mężczyzn, którzy częściej poruszają w tekstach tematy dotyczące swojej płci. Stereotyp mężczyzny w polskim rapie wydaje się być dla kobiet punktem odniesienia w autokreacji. Ich życia są podporządkowane ustanowionemu porządkowi świata, który pomimo wielu wyrazów sprzeciwu, jest traktowany jako *constans*. Zmiana, która nastąpiła w stosunku do badań Mocha, dotyczy wizerunku mężczyzn, którzy za pomocą ironii, zestawień kontrastowych i wulgaryzmów podejmują się krytyki męskocentrycznego świata. Ciągłe skupienie się podmiotów na autorefleksji, a nie zmianie wartości raperów, wskazuje na wczesny etap feminizacji środowiska hip-hopowego w Polsce.

## Wnioski

Stereotypy wykorzystywane w polskich tekstach hip-hopowych są tożsame z wizjami płci dominującymi w społeczeństwie. Hip-hop pomimo kontestującego charakteru, stanowiącego fundament tej kultury, dopiero współcześnie wytwarza profile podmiotu, sugerujące (jeszcze nie ustabilizowaną) zmianę w dotychczasowym postrzeganiu kobiety i mężczyzny. Raperzy i raperki podejmują się krytyki stereotypów, kreując wizerunek podmiotu w opozycji do ustabilizowanych



obrazów. W procesie autokreacji członkowie subkultury uznają stereotypy za punkt wyjścia dla kreowania własnej tożsamości, przyjmując wobec nich postawy akceptacji lub chęci dekonstrukcji. Stereotyp w rapie funkcjonuje jako nadwyżka semantyczna, możliwa do rekonstrukcji przez interpretację wyrażeń opisujących doświadczenie jednostek, rzadko przybierających formę sądów. Redundancja wyrażeń stereotypowych jest czytelna przez uwzględnienie kontekstu społeczno-kulturowego determinującego dyskurs hip-hopowy w Polsce. Potocznie przypisywany stereotypowi pejoratywny wydźwięk znajduje potwierdzenie w zebranych materiale. Jest on dominujący, co pozwala określić negatywną konotację jako konstytutywną cechę stereotypu w dyskursie hip-hopowym. W celach dokładniejszej rekonstrukcji obrazu kobiety i mężczyzny w polskim rapie i wpływu stereotypu na ich kształtowanie wymagane są dalsze badania w tym zakresie obejmujące analizę ilościową i jakościową większego korpusy uwzględniającego również teksty z wcześniejszych lat funkcjonowania tej kultury.

## Bibliografia

- Bartmiński J., 1985, *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. 3, red. M. Basaj, D. Rytel, Wrocław, s. 25-53.
- Bartmiński J., 2008, *Polski stereotyp matki*, „Postscriptum polonistyczne”, nr 1 (1), s. 33-53.
- Bartmiński J., 2009, *Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji*, [w:] J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin, s. 36-45.
- Bartmiński J., 2018, *O założeniach i postulatach lingwistyki kulturowej (na przykładzie definicji PRACY)*, „Półrocznik Językoznawczy Tertium”, nr 3 (1), s. 26-54.
- Bartmiński J., Niebrzegowska S., 1998, *Profile a podmiotowa interpretacja świata*, [w:] *Profilowanie w języku i tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin, s. 211-224.
- Bilut-Homplewicz Z., 2019, *Jak rozumieć dyskurs w germanistycznej lingwistyce dyskursu?*, [w:] *Germanistyka otwarta. Wrocławskie debaty o języku i językoznawstwie*, red. A. Tworek, Wrocław, s. 13-25.
- Czachur W., 2020, *Lingwistyka dyskursu jako integrujący program badawczy*, Wrocław.

- Grzmil-Tylutki H., 2010, *Francuska lingwistyczna teoria dyskursu*, Kraków.
- Majer-Baranowska U., 2004, *Dwie koncepcje profilowania pojęć w lingwistyce*, „Etnolingwistyka”, t. 16, s. 85-109.
- Mandal E., 2000, *Podmiotowe i interpersonalne konsekwencje stereotypów związanych z płcią*, Katowice.
- Moch W., 2008, *Hip-hop, kultura miasta. Leksyka subkultury hip-hopowej w Polsce*, Bydgoszcz.
- Puchala I., 2018, *Ciało w tekstach polskich piosenek raperów*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 18, s. 197-210.
- Puzynina J., 2004, *Problemy wartościowania w języku*, „Etnolingwistyka”, t. 16, s. 179-189.
- Struzik J., 2011, *Konstrukt gender w polskiej kulturze hip-hopu*, [w:] *Kalejdoskop genderowy : w drodze do poznania płci społeczno-kulturowej w Polsce*, red. K. Slany, B. Kowalska, M. Ślusarczyk, Kraków, s. 323-339.
- Tambor J., 2008, *Stereotyp i prototyp – znaczenia terminów*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (1), s. 23-29.
- Wasiuta S., 2009, *Stereotyp – pojęcie kluczowe lubelskiej etnolingwistyki*, [w:] *Stereotypy w języku i kulturze*, red. S. Niebrzegowska-Bartmińska, S. Wasiuta, Lublin, s. 11-24.
- Zgólkowa H., 1999, *Język subkultur młodzieżowych*, [w:] *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, red. W. Pisarek, Kraków, s. 252-261.
- Żydek-Bednarczuk U., 2019, *Dyskurs medialny w ujęciu kulturowym tekst i dyskurs*, „Tekst i Dyskurs = Text und Diskurs”, nr 12, s. 111-120.

### **Źródła internetowe**

- Miejski słownik Słangu i mowy potocznej*, 2006-2024, <http://www.miejski.pl> [dostęp: 10.09.2024].
- WSJP – Żmigrodzki P. (red.) 2007–, *Wielki słownik języka polskiego*, Kraków, <http://www.wsjp.pl> [dostęp: 10.09.2024].



## **Stereotype of woman and man in Polish rap – discourse analysis**

**Summary:** The purpose of the article is to present the stereotypes of women and men found in contemporary polish rap. Rap, a musical genre borrowed from American culture, is considered male-centric, negating the subjectivity of women. Despite the contesting nature of hip-hop, it often portrays a stereotypical view of reality. The study of rap lyrics aims to see if, due to social changes, the development of feminist movements, the vision of the world presented by contemporary rappers is changing. The article will use linguistic discourse analysis, integrating the subfields of linguistics, which will be used to show how the image of man and woman is created, taking into account the cultural context, with reference to the research of Jerzy Bartminski. The result of the presented research will be the characterization of stereotypes of men and women along with their profiles in cognitive terms.

**Keywords:** discourse, stereotype, rap, cognitive definition, profile

**Olga Wyszynska**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0009-0001-0027-3434

e-mail: olgwys1@st.amu.edu.pl

## **Funkcja i znaczenie wybranych stereotypów w twórczości literackiej Doroty Masłowskiej**

**Streszczenie:** Po 1989 roku, w wyniku transformacji ustrojowej, Polska zaczęła zmieniać się na wielu poziomach, co miało wpływ na twórczość literacką. Dorota Masłowska debiutowała w czasie, gdy polskie społeczeństwo już oswoiło się z nową rzeczywistością. Jej twórczość, charakteryzująca się unikalnym językiem pełnym groteski i ironii, stała się komentarzem do polskiej rzeczywistości po komunizmie. Masłowska w swoich utworach wykorzystuje stereotypy, aby ukazać paradoksy współczesnego społeczeństwa. Krytykuje schematy myślenia, zwłaszcza te związane z płcią, wiekiem i sytuacją materialną, które nadal dominują w polskiej kulturze. Poprzez karykaturę i przerysowanie postaci, Masłowska odsłania absurdy nowoczesnego społeczeństwa, nie tworząc jednak literatury zaangażowanej politycznie, lecz raczej krytyczny obraz polskiej rzeczywistości.

**Słowa kluczowe:** polska literatura współczesna, Dorota Masłowska, stereotypy, płeć, wiek, sytuacja materialna

Po roku 1989 w Polsce rozpoczyna się transformacja ustrojowa, której skutkiem była mnogość zmian, wpływających na wszystkie dziedziny życia mieszkańców kraju. Wyzwolenie Polski ze ściśle ograniczających ją, przez prawie pół wieku, wpływów Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR) sprawiło, że rok 1989 stał się momentem niezwykłego przełomu – początkiem rozwoju życia społecznego, kulturalnego, politycznego oraz zmian w sektorze gospodarczym i ekonomicznym. Polacy, przyzwyczajeni do życia w warunkach realnego socjalizmu, gdzie większość aspektów życia była regulowana przez państwo, nagle musieli stawić czoła nowym realiom. Wolność słowa, wolność wyboru oraz możliwość uczestnictwa w życiu politycznym stały się dostępne dla wszystkich, co niosło ze

sobą zarówno entuzjazm, jak i obawy. Obawiano się utraty własnej tożsamości narodowej, na rzecz naśladownictwa schematów myślenia mieszkańców krajów z bloku zachodniego. Polska, wychodząc spod wpływów wschodnich, musiała odnaleźć się w nowym, nieznanym dotąd świecie.

Twórcy bacznie przyglądali się zmianom zachodzącym w dotychczasowym systemie. W odniesieniu do literatury, najważniejszym wydarzeniem tego okresu było całkowite zniesienie cenzury, choć ta w ostatnich latach istnienia Polskiej Republiki Ludowej na terenie kraju nie działała już szczególnie radykalnie. Dzięki zniesieniu cenzury nastąpił rozwój wydawnictw oraz działalność czasopism, a twórczość literacka została wyzwolona spod obowiązkowej kontroli cenzora. Oczywiście, nie oznaczało to natychmiastowej zmiany tematyki tekstów tamtych lat, lecz był to początek procesu transformacji kształtu rynku, który z całą pewnością wpłynął na jej współczesne oblicze.

Literatura po roku 1989 stała się w pewnym sensie komentarzem do sytuacji, w jakiej znalazł się kraj oraz jego mieszkańcy i mieszkanki. Komentarz, nie zawsze był bezpośredni i czytelny. Wielu pisarzy w sposób bardzo indywidualny opisywało historyczne zmiany, jakich mieli okazję doświadczać oraz obserwować reakcje na nie. Część pisarzy swoje przeżycia i przemyślenia odnoszące się do sytuacji w Polsce umieszczała w tle wydarzeń fabuły. Inni komentowali sytuacje w sposób bezpośredni. Przemysław Czapliński, opisując problematykę sztuki i literatury początku XXI wieku, zwraca uwagę na ich funkcję poznawczą wobec nowej rzeczywistości: „(...) była skoncentrowana właśnie na rozpoznawaniu zmieniających się reguł życia społecznego, czyli na desolidaryzacji, znikaniu równości z pola widzenia, na kumulacji starych i nowych reguł dyskryminacji, zyskiwaniu jednych i utracie innych wolności” [Czapliński 2016].

Masłowska pojawia się na scenie literackiej w momencie, gdy polskie społeczeństwo zdążyło już oswoić się z nową rzeczywistością, a nieustanne zmiany przestały budzić powszechne zdziwienie. W swojej twórczości udowodniła, że doskonale rozumie, iż debiutuje w czasie, gdy artysta może pozwolić sobie na dużo większą swobodę niż wcześniej. W wieku zaledwie dziewiętnastu lat, przed egzaminem maturalnym w 2002 roku wydała swoją pierwszą powieść pod tytułem *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* [Masłowska 2016]. Powieść ta została określona jako pierwsza w Polsce „powieść dresiarzka”. Jednak takie uogólnienie ogranicza znaczenia prezentowanej historii, która nie tyle opowiada o osobach z marginesu, dresiarzach czy patologich społecznych, ile stanowi głos pokolenia młodych, którzy żyją w realiach postkomunistycznej, nowej Polski.

Innowacyjność jej twórczości wynika przede wszystkim z jakości kreowanego przez nią języka, który wnosi istotną, nową jakość w przestrzeń literacką. Przemysław Czapliński bardzo słusznie mówi o sile, jaką owy język posiada:

Prozaikom i dramaturgom narzuciła swój język z taką siłą, że do dziś słyhać w literaturze polskiej echo jej składni i frazeologizmów. Nawet przywódca najważniejszej partii opozycyjnej od lat podporządkowuje swoje kampanie hasłu „Koniec wojny polsko-polskiej”, zadłużając się w sposób oczywisty u młodocianej pisarki [...] [Czapliński 2012].

Język wykreowany przez Dorotę Masłowską składa się z fraz charakterystycznych dla mediów i prasy, zwrotów pochodzących z młodzieżowego slangu, czy też menelskiego żargonu – to oczywiście język potoczny, wulgarny, niekiedy nie mający logicznego sensu. Pozostaje on w ciągłym ruchu, nieustannie poszerzając swoją konwencję, zdeformowany – wypełniony przez błędy stylistyczne i gramatyczne, które są odzwierciedleniem żywiołu języka mówionego, co jest sposobem na jego autentyczność. Groteskowość języka dominuje ponad każdą z kategorii literackich dzieła: buduje jego narrację, dialogi, świat przedstawiony i bohaterów. To właśnie z języka wyrasta przestrzeń utworu – świat przedstawiony w prozie Doroty Masłowskiej jest ironiczną interpretacją współczesnego świata realnego.

Mimo osadzenia w rzeczywistej przestrzeni, powieści Masłowskiej nie realizują założeń prozy realistycznej. Akcja powieści wydaje się być zawieszona gdzieś pomiędzy bezpośrednim naśladowaniem rzeczywistości, a senną halucynacją. Marta Bukowiecka mówi wręcz o „oparach absurdu”, które stopniowo przenikają warstwy dzieła: „Świat powieściowy Doroty Masłowskiej pogrążony jest bez reszty nie tyle – czy nie tylko – «w oparach absurdu», ile w lepkiej, oklejającej wszystko mgłę pozoru. Pozorne są przekonania polityczne i religijne, ideologie, systemy wartości” [Czapliński 2012: 111]. Tworząc bohaterów i bohaterki swoich utworów Dorota Masłowska odwołuje się do stereotypów, nadając im przerysowane cechy, reprezentatywne dla społeczeństwa polskiego i globalnego – charakteryzujące ludzi żyjących w XXI wieku. Definicja stereotypu, która wydaje się najtrafniej odnosić się do twórczości pisarki, uznaje go za narzędzie poznawcze funkcjonujące w świadomości społecznej jako uproszczony obraz rzeczywistości, wartościujący ją zwykle negatywnie. To sposób postrzegania „obcego”, podczas którego ocenia się go, wykorzystując najbardziej oczywiste, łatwo dostrzegalne cechy, skutecznie zaburzających realny obraz grupy społecznej czy jednostki do której się odnoszą. Dzięki wykorzystaniu tych ugruntowanych przekonań, pisarka może pozwolić sobie na swobodę w kreowaniu postaci, na swoistą zabawę, przechodzenie ze skrajności w skrajność. Uogólnienie w połączeniu z karykaturą

i sarkastycznym żartem dezorientuje odbiorcę, który często nie wie, jak reagować na to, z czym zmierza się w tekście. „Opary absurdu” stopniowo dosięgają go, zaburzając wizję świata przedstawionego.

Masłowska umiejętnie wykorzystuje stereotypy, które w połączeniu z groteską i ironią służą jej do kreowania krytycznego obrazu polskiej rzeczywistości. Poprzez ich zastosowanie, nie tylko demaskuje schematy myślowe i uprzedzenia, ale także zaznacza kolejne etapy przemian społecznych, jakie zaszły w Polsce w ostatnich dwóch dekadach. Masłowska potrafi zdystansować się do otaczającej rzeczywistości, przedstawiając ją w zdeformowanej formie, co umożliwia jej ukazanie jej absurdów i sprzeczności. Jej twórczość można więc postrzegać jako swoiste lustro, w którym odbija się złożoność i paradoksy współczesnego społeczeństwa, a także jako krytyczne narzędzie, które kwestionuje i przekształca dominujące narracje. Szczególnie mocno zarysowują się trzy obszary stereotypów, jakie pojawiają się na kartach powieści oraz dramatów autorstwa Masłowskiej: płeć, wiek, sytuacja materialna. Te trzy kategorie stanowią podstawę dla analizy społecznej i kulturowej w jej twórczości, gdzie każdy z tych obszarów jest poddawany krytycznej dekonstrukcji. Podział na płeć, wiek i sytuację materialną pozwala dostrzec, w jaki sposób autorka demaskuje schematy myślenia oraz wyzwania, z którymi mierzą się różne grupy społeczne w Polsce XXI wieku.

## Płeć

W drugiej połowie dwudziestego wieku doszło do zmiany w zakresie postrzegania płciowości. Panujący na świecie przez stulecia system patriarchalny zdefiniował role kobiet i mężczyzn w życiu społecznym i rodzinnym. Podziały pogłębiały dysproporcje w traktowaniu każdej płci, prowokując wiele osób do wyrażania potrzeby zmiany zastanej sytuacji. Polska filozofka w książce pod tytułem *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem: rozważania o płci w kulturze*, diagnozuje problem stereotypizacji płci, wskazując pole jego oddziaływania:

Przez lata kobiety stopniowo dokonywały zmian w systemie kultury, dążąc do usunięcia rozdzielnego ją konfliktu płci. Z czasem dołączyli do tego ruchu także mężczyźni, ci, którzy dostrzegali, że patriarchalna cywilizacja im również nie służy, a także jej dalsze podtrzymywanie zagraża równowadze świata [Brach-Czaina 1997: 7].

Wieloletnia akceptacja takiego stanu rzeczy spowodowała, że wykształciły się stereotypy, które skutecznie przyporządkowywały zadania i obowiązki pomiędzy żeńską i męską część społeczeństwa. Obecny świat nadal zależny jest od

perspektywy mężczyzn i zależny od ich władzy. Walka o zmianę tego stanu rzeczy jest trudna – wymaga zmiany przekonań głęboko osadzonych w kulturze. Inicjatorami zmian muszą być kobiety, ponieważ to one są przez system wykluczane: „Muszą odrobić straty spowodowane przez trwającą ponad cztery tysiące lat cywilizację patriarchalną, która uniemożliwiła, a gdy to się czasem nie udawało, dyskredytowała kulturową aktywność kobiet” [Brach-Czaina 1997: 7]. Niezaprzeczalnym faktem jest dominacja patriarchy, który nie wpływa tylko na sytuację kobiet – przyczynia się również do dyskryminacji mężczyzn, które powstają przez myślenie w kategoriach siły i władzy. Taki stan rzeczy umożliwia funkcjonowanie jedynie dwóm płciom, nie dając płaszczyzny dla rozwoju różnorodności genderowej i społecznej. Współcześnie można zaobserwować zmiany, które dążą do polityki równościowej oraz tolerancji, jednak latami powtarzane schematy na długo pozostaną w kulturze, pogłębiając binarne podziały oraz niesprawiedliwości będące ich wynikiem. Polska kultura i tożsamość narodowa również zdominowana jest przez myślenie patriarchalne, a chętnie korzystają z tego, pogłębiając przy tym takie myślenie, władze Kościoła katolickiego. Powtarzane przez hierarchów Kościoła katolickiego poglądy zapisane na kartach Starego i Nowego Testamentu pogłębiają problem nierówności płciowej, powielając przy tym niesprawiedliwe stereotypy. Religia katolicka od zawsze miała znaczący wpływ na kształtowanie się tożsamości Polaków i Polek. Poprzez dominację światopoglądową idee katolickie wpływają na kulturę, politykę czy szkolnictwo. Religia stała się wzorcem, z którego czerpią politycy i instytucje wykonujące funkcje społeczne, między innymi edukacyjne, medialne czy kulturotwórcze. Poprzez podręczniki uczniowie na różnych etapach edukacji otrzymują patriarchalny wizerunek społeczeństwa oraz zmaskulinizowany podział ról i zadań pomiędzy jego członków.

Czas przełomu politycznego to moment wejścia Polski i jej mieszkańców do nowej rzeczywistości, która dawała im większą swobodę i pozwalała na większe samostanowienie jednostki. Jednak szeroki wybór prowokował trudności związane z podejmowaniem właściwych decyzji. Proces ten rozpoczął się wcześniej, bo już w 1986 roku odczuwalne były pewne rozluźnienie społeczne, jego większa otwartość:

Najpierw, mniej więcej od roku 1986 do połowy lat dziewięćdziesiątych, prezentacje i autoprezentacje zdawały się budować nowy konsensus w sprawie tożsamości zbiorowej. W skład owego konsensusu wchodziła przede wszystkim zgoda na inność, za którą szło swobodne – miejscami beztroskie, ostentacyjne, prowokacyjne fingowanie kondycji mieszkańca, czyli inkluzja tożsamości zakazanych wstydlivych, marginalnych czy gorszych [Czapliński 2009: 295].

Tematy poruszały kulturowe tabu, przez co problem stereotypizacji płciowej zaczął funkcjonować w przestrzeni medialnej, definiując nastroje społeczne. Oczywiście literatura nie uzyskała od razu pełnej wolności, był to jednak zdecydowany krok w stronę przemiany panujących wówczas światopoglądów. Wczesne lata dwutysięczne to czas, w którym literatura stopniowo przestała powielać wzorce figurujące latami w kulturze – co więcej zorientowała się przeciw nim, wskazując wprost ich wady oraz wynikające z nich ograniczenia. Z początku takie teksty literackie były krytykowane, z czasem jednak, wraz z wzrostem świadomości społecznej, wzrosło zapotrzebowanie na taką literaturę. Twórczość Masłowskiej nie jest oczywistym głosem w walce ze stereotypizacją płci, jednak z całą pewnością wpisuje się ona w teksty krytycznie obrazujące schematyczność polskiego społeczeństwa.

Kreując swój literacki świat pisarka czerpie z popkultury oraz jej języka. Reklamy, filmy, kolorowe brukowce, telewizja śniadaniowa czy portale społecznościowe powielają wzorce uprzedmiotawiające zarówno kobiety, jak i mężczyzn. Skutkuje to dalszym przywoływaniem stereotypów płciowych, których nowoczesne wersje uzupełniły te pojawiające się w Starym i Nowym Testamencie. Dzięki temu jest w stanie zwrócić uwagę na problemy, z jakimi mierzy się współczesne polskie społeczeństwo. Jej krytyka nie opiera się na bezpośrednim zaangażowaniu społecznym czy politycznym. Nie tworzy literatury feministycznej i nie walczy ze stereotypami płciowymi. Wszystko, co pojawia się w jej prozie, wydaje się pozornie reprezentować rzeczywistość. Wskazuje to Aleksander Fiut: „Pozorne są przekonania polityczne i religijne, ideologie, systemy wartości. Pozorny język, który ma wyrażać uczucia czy doświadczenia. Ba, pozorne są nawet przedmioty [...]” [Fiut 2014: 241]. Bohaterowie łączą w sobie zbitek cech, zachowań i ideologii całych grup społecznych, są reprezentantami narodu polskiego, przez co odbiorca dostaje odautorski obraz Polski i jej mieszkańców, który ma cechy karykatury. Pisarka rozbraja w ten sposób pewien nowy proces, który zachodzi w społeczeństwie – krytykuje zarówno idee przestarzałe, jaki i te, które wytworzyło „nowoczesne społeczeństwo”. Te stereotypy dalej powielają patriarchalne modele zachowań, więc Masłowska sztydzi z nich, ukazując absurd wspomnianej sytuacji.

Mężczyźni, których spotkać można na kartach powieści Masłowskiej są potomkami systemu patriarchalnego. Unowocześnia się jedynie otaczająca ich rzeczywistość, ze względu na konsumpcjonizm i globalizację świata zmieniają się ich priorytety. Dochodzi tu do wykształcenia nowych stereotypów, które tylko na pozór lepiej opisują współczesne pokolenie trzydziesto- lub czterdziestolatków. Dla stereotypowego, współczesnego bohatera liczy się kariera i pozycja społeczna,

ponieważ zglobalizowane społeczeństwo oczekuje od mężczyzn sukcesu, za którym idą pieniądze i stanowiska kierownicze. „Mam jutro do roboty na ósmą, plan mam na ósmą rozumiesz? [...] Mam na ósmą plan i jak się tam, kurwa, nie zjawię to to się kurwa, skończy płaczem. [...] Ty pracujesz gdzieś w ogóle? Wiesz co to znaczy?” [Masłowska 2006: 40] – tak Parcha, bohater dramatu *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* zwraca się do kobiety, która razem z nim, pod wpływem alkoholu i narkotyków, znalazła się z dala od domu. Parcha to mężczyzna skupiony na pracy, któremu brakuje empatii i wyrozumiałości – w końcu te cechy kultura przypisała kobiecie. Problem podróżującej z nim kobiety jest dla niego marginalny, nie obchodzi go, co stało się z synem Dżiny, liczy się dla niego tylko to, czy dotrze na czas do pracy i czy dzięki temu utrzyma swoją pozycję. W dramacie *Między nami dobrze jest* postać młodego aktora używa miłości do rodziny jako usprawiedliwienia dla swoich nałogów. To postać, która nie czuje potrzeby zaangażowania się w sprawy rodzinne. Dynamicznie zwiększające się oczekiwania i presja społeczna skutecznie wpłynęła na wytworzenie się kolejnego stereotypowego modelu funkcjonowania w społeczeństwie – niedojrzałego mężczyzny, który mimo osiągniętego wieku nadal czuje się chłopcem. Przykładem takiej postawy jest Stanisław Retro, bohater powieści *Paw królowej*, który nie wymaga od siebie zbyt wiele. Oczekuje gotowego planu na życie, ponieważ uważa, że zasługuje na wszystko, co najlepsze. Jego związek z Ewą funkcjonuje na zasadzie podobnej do relacji matki i syna.

Wzór, powszechnie uznany za właściwe, postępowania kobiet i mężczyzn, wynika również z funkcji jaką pełnią w rodzinach. Cechy kobiety są często równoznaczne z cechami dobrej matki: „Monika rodzi męża i dzieci, chłopca czy dziewczynkę i jest bardzo szczęśliwa, bo kobieta jest spełniona” [Masłowska 2008: 143]. Tymczasem mężczyzna powinien być zdecydowany i silny, ponieważ są to cechy przyjęte za wzorcowe dla głowy rodziny: „Stereotyp kobiecości zakłada, że kobieta to emocjonalna, skora do poświęceń, czuła opiekunka, dbająca o relacje społeczne. Stereotyp męskości zakłada, że mężczyzna to niezależny, pewny siebie, silny przywódca, dbający o sprawy finansowe” [Gębuś 2015].

W powieściach Masłowskiej trudno szukać obrazu szczęśliwej, pełnej rodziny. „Globalizacja stawia bowiem wyzwania prostym definicjom, elementarnym określeniom kim jesteśmy, skąd pochodzimy i dokąd zmierzamy” [Kuleta 2008: 229] – zmiana dotychczasowych priorytetów, większe skupienie się jednostki na samorozwoju oraz konsumpcjonizm skutecznie przyczyniły się do przewartościowania praw, jakie system powielał latami, tworząc nową przestrzeń do wytworzenia się stereotypowych niechęci i oceniania. Dawniej uważano, że małżeństwo



i spłodzenie potomstwa jest celem życia każdego człowieka. Współcześnie coraz częściej dostrzec można, że taki przymus powoduje rozpad rodziny, rozwody i zaniedbania wobec dzieci oraz prowadzi do zdrady, uzależnień, przemocy fizycznej i mentalnej czy problemów psychicznych. Taką sytuację w powieści *Inni ludzie* ilustruje postać Macieja, który po zakończeniu związku z „EX-ŻONĄ” zaniedbuje córkę z pierwszego małżeństwa, staje się ona dla niego nieważna, a spotkania z nią – niekomfortowe. Maciej nie wypełnia podstawowych ojcowskich zadań, ponieważ wraz z zakończeniem małżeństwa wycofuje się również z życia dziecka, które zostaje z matką: zalega z alimentami, przekłada spotkania z córką, nie interesuje się jej problemami z odżywianiem – we wszystkim tym widzi jedynie kolejne obciążenia finansowe. Jednocześnie rodzina założona z nową partnerką – Iwoną, niczego nie zyskuje na zaniedbaniu relacji z pierwszą córką. Maciej to ojciec wiecznie nieobecny, niezaangażowany w sprawy domowe oraz wychowanie dziecka:

[...] LEONEK: „Tato! Tato! Zobacz, przeszedłem do kolejnego levelu”. MACIEJ: „Leosiu, nie mam czasu”. LEONEK: „Tato, napisałem wiersz, mogę przeczytać?”. MACIEJ: „No jasne”. LEONEK (*czyta*): „Chciałbym udusić siatką babcie”. MACIEJ (*w rozstargnieniu*): „Bardzo ładnie” [Masłowska 2022: 100].

Wydawać się może, że najważniejszym czynnikiem łączącym go z Iwoną (prócz syna, który wydaje się mniej istotny) są kwestie finansowe: raty, kredyty, odsetki. Iwona jest kobietą, której pracą stała się opieka nad dzieckiem. Jest w pełni uzależniona finansowo od partnera, przez co została, jak gdyby, ubezwłasnowolniona – nie ma odwagi na zerwanie toksycznej relacji, ponieważ sama zostanie z niczym. Postać Iwony zaprzecza stereotypowi spełnionej kobiety, czyli żony i matki – nie stawia ona ponad wszystko dziecka, lecz siebie i to, jak postrzega ją społeczeństwo. Wedle stereotypu najważniejszą cechą kobiet jest ich wygląd. W *Wojnie polsko-ruskiej* Magda mówi do Silnego: „Czemuś żeś mi nic nie powiedział? [...] że wyglądam tak! Grubo! Wręcz puszyście! To co z rąk zesłałam przeszło mi w twarz chyba, cały tłuszcz, całe mięso co mi z rąk zeszło! Kurwa mać! Wyglądam jak wieprz i knur!” [Masłowska 2016: 46] – jej słowa obrazują jak silną presję czują kobiety jeśli chodzi o ich cielesność. Znaczenie wyglądu w postrzeganiu kobiecości uosabia postać Patrycji Pitz – bohaterki *Pawia królowej*. Młoda kobieta jest wykluczona przez społeczność w której funkcjonuje, ze względu na to, że jest nieatrakcyjna – nie zasługuje na rodzinę, przyjaciół czy miłość, ukazana jest jako potwór, przed którym ludzie uciekają w popłochu.

Bohaterowie powieści Masłowskiej funkcjonują w przestrzeni literackiej, której realia przypominają realia współczesnej Polski, dzięki czemu stają się literacką reprezentacją jej obywateli i obywaterek. Współtworzące te postaci stereotypy odnoszące się do płci łączą poglądy wywodzące się z systemu patriarchalnego, wytworzone przez globalizację oraz rozwój mas mediów i popkultury.

Rozpowszechniane przez popkulturę i mass media (przez indoktrynację i manipulację) wzory konsumpcji mają wpływ na powstawanie określonych stylów życia, do których należy aspirować, bez względu na indywidualne właściwości, autentyczne preferencje i pragnienia. Dążenie do posiadania pewnych dóbr, do realizacji sztucznie wykreowanych potrzeb i sztucznie skonstruowanego stylu życia zastępuje właściwy rozwój tożsamości [Kuleta 2008: 237].

Dochodzą nowe role, wartości i idee, które często mieszają się z tymi funkcjonującymi w społeczeństwie od dawna. W twórczości Masłowskiej taki stan rzeczy jest doskonale realizowany przez tworzenie bohaterów zróżnicowanych czy też budowanych na zasadzie wzajemnego kontrastu. Masłowska dokonuje stereotypizacji płciowej swoich postaci sygnalizując, że problem jest aktualny, a na polska tożsamość narodowa budowana nadal budowana jest na ich kanwie. Polacy nieustannie porównują się do innych, oceniają i krytykują, a przez co przyczyniają się do pogłębienia takiego stanu rzeczy. Świadome kształtowanie własnej tożsamości we współczesnym świecie jest trudne, i z całą pewnością funkcjonujące w społeczeństwie ograniczenia, wynikające ze stereotypowego myślenia nie pomagają w tym procesie, raczej skutecznie go utrudniają.

## Wiek

Zjawisko *ageizmu*, stało się kolejnym problemem pojawiającym się w kontekście przyspieszonego tempa zmian po upadku PRL-u. Problemem pojawiającym się w bezpośrednim odniesieniu do niego są ograniczenia i stereotypy związane z wiekiem. Starość w nowoczesnym świecie przestaje kojarzyć się z doświadczeniem życiowym i mądrością; przestaje towarzyszyć jej szacunek i respekt. Została związana ze niepełnosprawnością, samotnością i śmiercią. To jak przedstawiany zostaje proces starzenia się, oraz starości w najnowszej literaturze polskiej zbadała Agnieszka Czyżak. Bazując na konkretnych współczesnych tytułach, Czyżak tworzy niejako katalog sposobów ujmowania starości przez współczesnych pisarzy.

Młodość także nie niesie jedynie pozytywnych odniesień. To nie tylko nadzieja i witalność. Dzisiejsza młodość nie jest tym samym czym zachwycał się w *Odzie do Młodości* Adam Mickiewicz. Dzisiejsze społeczeństwo

podporządkowane jest dążeniu do konsumpcji, a zamieszkiwana przez nie przestrzeń wypełniona jest technologią. Taka sytuacja sprzyja pogłębianiu się różnic międzypokoleniowych, które prowadzą Polki i Polaków do wzajemnej niechęci oraz konfliktów i uprzedzeń.

Doświadczenia historyczne polskiego narodu również wpłynęły na różnice społeczne. W jednej przestrzeni funkcjonują osoby, które doświadczyły zupełnie odmiennych rzeczywistości i różnych momentów w historii. Takie zróżnicowanie społeczne, sprawia, że w Polsce pełna integracja różnych grup pokoleniowych wydaje się niemożliwa do zrealizowania. Każda z tych grup charakteryzuje się zupełnie odmiennymi sposobami widzenia oraz postrzegania problemów współczesnego świata. Prowadzi to do obustronnej niechęci, która przyczynia się do narastania stereotypów. Pogłębiająca się przepaść pokoleniowa powodują powstawanie konfliktu pokoleń, którego definicję tworzy Piotr Sztompka, a na jej podstawie zjawisko tłumaczy Andrzej Klimczuk:

[...] konflikt pokoleń, który za P. Sztompką [2002: 254] określa się jako „odmiana konfliktu kulturowego nasilająca się w okresach szybkich zmian kulturowych, gdy pokolenie młodsze internalizuje nowe wzory kulturowe odmienne od wzorów typowych dla pokolenia starszego”. Istotę stanowią tu przejawy niechęci [...] między zbiorowościami o odmiennej kulturze, czyli całościowym sposobie życia obejmującym wzory działania, myślenia i wyposażenia materialnego [Kuleta 2008: 94].

Dochodzi do zderzenia nowoczesnych poglądów z powielanymi przez dekady ideami tradycyjnymi, które dla część społeczeństwa polegają na nostalgicznym odnoszeniu się do tego, co przeminęło. W perspektywie ogólnej to właśnie stereotyp związany z wiekiem odgrywa kluczową rolę w ocenie człowieka, przyczynia się on do tworzenia ograniczeń związanych zarówno z jego fizycznością, jak i stanem psychicznym.

W dramacie *Między nami dobrze jest* przepaść pokoleniową ukazana została najsilniej, a za przykład posłużyła pisarce relacja rodzinna. Sytuacja trzech kobiet: Osowiałej Staruszki, Haliny oraz Małej Metalowej Dziewczynki jest jej uosobieniem, w szczególności odnosząc się do najmłodszej i najstarszej kobiety. Osowiała Staruszka, przedstawicielka najstarszego pokolenia, wspomnieniami wraca do świata swojej młodości – odnosi się do przedwojennej Warszawy oraz do wspomnień z dnia wybuchu wojny. Najmłodsza z domowniczek prześmiewczo komentuje historie opowiadane przez babcię, nie okazując jej – uznanego kulturowo – szacunku. Dla niej wojna to historyczny fakt znany z popkulturowych odniesień; brak jej emocjonalnego zaangażowania, wydaje się znudzona i zmęczona słowami Staruszki. Różnica pomiędzy tymi dwoma bohaterkami widoczna jest

również na poziomie używanego przez nie języka – babcia posługuje się poprawną, piękną polszczyzną, z kolei wnuczka używa języka potocznego, wulgarnego, który pozwala na bezpośrednie wyrażenie tego, co myśli:

OSOWIAŁA STARUSZKA: Ja tylko z torebką, tylko w tej sukience w różyczki...  
 MAŁA METALOWA DZIEWCZYNIKA: Chyba w zgnite... Znaczy w suszynie!  
 OSOWIAŁA STARUSZKA: ... wracałam znad Wisły, bo dzień był całkiem upalny, z oczami jeszcze wciąż zbłękitniałymi od patrzenia w jej senną, chłodną, mydlaną, czystą...  
 MAŁA METALOWA DZIEWCZYNIKA: ...brudną, ciepłą, zielonkawą, spienioną, jadowitą tafłę tej gnojowy... [Masłowska 2008: 97].

Postać Osowiałej Staruszki jest wyobcowana, nie zrozumiana przez młodych, których postawy reprezentuje postać Metalowej Dziewczynki. Alienacja osób starszych tworzy zupełnie nową perspektywę widzenia starości, która pozostaje w opozycji do wzorca starca jako mędrca – starość, w stereotypowym postrzeganiu przez nowoczesne społeczeństwo, zaczęła kojarzyć się z pewną ułomnością, wykluczeniem, samotnością czy też niepełnosprawnością.

Dysproporcje pomiędzy starymi i młodymi w dzisiejszym świecie są ogromne i nieustannie się pogłębiają. Polska przeszła przez proces tylu zmian, że nie może dziwić fakt, że dla tych, którzy dorastali w przed wojną czy w czasie okupacji oraz dla tych, którzy pamiętają ubogie czasy PRL-u przystosowanie się do warunków panujących współcześnie może być trudne. Nowoczesny styl życia promuje młodość, dostosowując się do jej potrzeb i możliwości. Starość jest w dzisiejszym świecie pomijana, rzadko bierze się ją pod uwagę, gdy wprowadza się w życie kolejne innowacje i zmiany, a stereotypowe wzorce tworzą obraz starca, który traktowany jest jak problem – zarówno dla jego bliskich, jak i dla całego społeczeństwa.

W dramacie *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* za pośrednictwem postaci Dziada, Masłowska przywołuje jeszcze jeden stereotypowy obraz starości – starego człowieka jako wariata, który u innych wywołuje obrzydzenie i strach. „Wnętrze domu Dziada, który zbiera śmieci, wszystko się wala, dwie wanny, buty, wszystkie śmieci poustawiane świata, chodzi telewizor” [Masłowska 2006: 73] – opisuje w didaskaliach dramatu dom Dziada. Natomiast zachowanie tej postaci wskazuje na to, że rzadko pojawiają się u niego goście, a dodatkowo – towarzyszą mu pewne iluzje rzeczywistości, które wywołują u niego strach. Masłowska budując postać Dziada i jego przestrzeń, czerpie ze stereotypu, rozciągając jego granice i tworząc jego prześmiewczą wersję. W dramacie reprezentację obrazu starości, przedstawia ją jako okres specyficznego obłądzenia, zdziwienia,

utruty realnego obrazu rzeczywistości, okres życia, który w innych ludziach budzi przerażenie, niechęć oraz odrazę<sup>1</sup>.

Twórczość Doroty Masłowskiej doskonale wpisuje się w tematykę podejmowaną przez współczesnych polskich literatów, których twórczość staje się komentarzem dla sytuacji, w jakiej znajdują się mieszkanki i mieszkańcy Polski, reprezentujący różne grupy społeczne. W powieści *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* postać Silnego została stworzona przez Dorotę Masłowską na kształt reprezentanta pokolenia Y. Łączy on ogół wszystkich cech, doświadczeń, problemów oraz żądz, charakteryzujących członków tej pokoleniowej grupy społecznej.

Młodość również reprezentuje pojawiająca się w dramacie *Między nami dobrze jest* postać Małej Metalowej Dziewczynki, która, podobnie jak Silny, stała się personifikacją nowoczesnych poglądów i pragnień mieszkanek i mieszkańców współczesnego świata. Jej wypowiedzi wprost pokazują odrzucenie wcześniejszych wartości, jest pewnego rodzaju uosobieniem pojęcia postpamięci, symbolem zmiany, której wydaje się sama nie rozumieć. Choć nie doświadczyli oni bezpośrednio komunistycznych rządów, to ich gospodarczo-społeczne pozostałości odcisnęły piętno na tożsamości tych osób, wychowanych przez rodziców i dziadków, którzy nie byli w stanie odrzucić wszystkich zachowań oraz wartości, jakimi posługiwali się w czasach, gdy Polska była jeszcze Polską Ludową. Postać Metalowej Dziewczynki uosabia również kolejny stereotyp przypisany przez ogół społeczeństwa współczesnej młodzieży, która jawi się jako niezainteresowana historią swojego kraju. Uogólnienie to wskazuje na ich lekceważący stosunek dla walczących o niepodległość kraju przodków, oraz prowadzi do nie oddawania im należytego hołdu. Dziewczynka jest przedstawicielką grupy wiekowej, która ukształtowana została przez przestrzeń Internetu i kultury ahistorycznej. Jednakże jej postać nie wyraża jedynie krytyki osób, które podporządkowały widzenie młodych przez pryzmat stereotypów – wiele wypowiedzi Dziewczynki to jedynie puste sformułowania, które odbierać można jako literacką krytykę postawy młodych, którzy wedle stereotypu mówią dużo, brak im jednak sprawczości i determinacji do działania.

---

<sup>1</sup> Urojenia u osób starszych polegają na zaburzeniach myślenia, w których osoba chora jest przekonana o istnieniu wokół niego pewnych wydarzeń, które tak naprawdę nie mają miejsca. Chory może mieć coraz większe kłopoty z racjonalnym myśleniem, łączeniem faktów, a także z sensownym uzasadnianiem niektórych wydarzeń. Ludzie cierpiący na **urojenia starcze** nie tylko są niezdolni do działania, ale często towarzyszy im również depresja. Mogą także stać się uciążliwi dla otoczenia. Często czują się zagrożeni, przez co może dochodzić nawet do kierowania agresji w stronę otoczenia.

Pisarka tworzy uogólniony obraz narodu polskiego. Wskazuje problemy i różnice, jakie dzielą Polki i Polaków na różnych etapach życia. To obiektywna krytyka zachowań osób znajdujących się na dwóch biegunach wiekowych. W opisach ich relacji pisarka korzysta z kontrastów, przez co zaznacza nieporozumienia, jakie pomiędzy nimi występują. Jednocześnie nie pozostawia bez komentarza systemu społecznego, który wpływa na pogłębiania się ograniczeń związanych z wiekiem tworząc kolejne wykluczenia.

### Status materialny

Prywatyzacja majątku państwowego oraz otwarcie na światowe rynki miały na celu stworzenie warunków do rozwoju polskiej gospodarki oraz dostosowania do zachodniej części Europy. Przez ponad czterdzieści lat polska gospodarka utrzymywała stan zamknięcia na wpływy z krajów o gospodarce rynkowej. Trudno byłoby wymagać zatem od ówczesnego społeczeństwa pełnej gotowości do przyjęcia nowoczesnych zmian oraz odpowiedniej reakcji na nie. Przemiany systemu ekonomicznego, nowa sytuacja w sferze zatrudnienia – to wszystko sprawiło, że społeczeństwo zaczęło dzielić się ze względu na status materialny. Zniknęła więc, tak promowana przez komunizm, równość majątkowa, a jej miejsce zajął podział na bogatych i biednych. Rozpoczął się proces walki o jak najlepszą pozycję społeczną, co u wielu osób wzmagało tęsknotę za czasami PRL-u. Stereotypy związane z biedą i bogactwem odnoszą się do wielu sfer życia Polek i Polaków; do przestrzeni jaką zamieszkują, zawodów, jakie wykonują oraz do tego jak wyglądają, w co się ubierają, co jedzą oraz jak spędzają wolny czas. Masłowska w didaskaliach dramatu *Między nami dobrze jest* odnosi się do kategorii przestrzeni, podczas tworzenia opisu mieszkania bohaterki dramatu:

Stary wielokondygnacyjny budynek w Warszawie. Mieszkanie jednopokojowe. Dwie pary drzwi – jedno wychodzi na podwórko z pojemnikami na odpady wtórne, zza drugich dochodzi cały czas toaletowy szum, wodne bełkoty, ciurkanie rur. Okno, za którym przetacza się [...] wszystkożerna karuzela wielkiego miasta ze swoimi tramwajami, samochodami, klaksonami [...] od których drży w barku butelka ze zwietrzałym ciociosanem, drżą misterne piramidy obitych i oblepionych resztkami żywności garnków i garnuszków na kuchence, trzęsie się obraz w wiecznie włączonym telewizorze i syczy i spina się żarówka w żyrandolu [Masłowska 2008: 92].

To przestrzeń zamieszkała przez osoby o niskim statusie społecznym. Definiuje go zawód wykonywany przez Halinę – ekspedientkę w supermarkecie. Pomimo ciężkiej pracy należy do grupy osób biednych, o niskim statusie społecznym.

Stereotypowo postrzega się ich jako biernych zawodowo (lub podejmujących się prac dorywczych); uważa się, że żyją z zasiłków i charakteryzuje ich specyficzna kultura, którą przekazują swoim dzieciom. Halina to osoba biedna pomimo ciężkiej pracy i stałych zarobków – wpisuje się w obraz osób nazwanych z języka angielskiego terminem *working poor* [Żołądek 2013]. Przestrzeń, w jakiej mieszkają kobiety, jest zamknięta, skompresowana. Podporządkowany ironii opis mieszkania podkreśla stereotypowy sposób postrzegania osób biednych i wykluczonych. Panuje wyraźna różnica pomiędzy standardem i przestrzenią, w jakich żyją różne warstwy społeczne. Poprzez użycie karykatury i groteskowego żartu Masłowska sygnalizuje samotność i praktykę odrzucenie osób biednych, oddzielonych od reszty społeczeństwa.

Panuje wyraźna różnica pomiędzy standardem i przestrzenią, w jakich żyją różne warstwy społeczne. Mieszkanie Iwony, jednej z bohaterek powieści *Inni ludzie* stanowi kontrast dla mieszkania Haliny, reprezentując miejsce zamieszkania osób bogatych, wpisujących się w stereotypowy obraz kobiet i mężczyzn o wysokim statusie społecznym:

Mieszkanie wypasione, meble jakieś dziwaczne, obrazy pojebane, Picasso by się uśmieł, że do góry nogami chyba mają je popowieszane, książki same na jednej całej ścianie. Co tu, bibljoteka? Więcej miejsca we wannie niż w pokoju jego siory, ochroniarz się lampił, jakby przyszedł pogrzebać w śmieciach [Masłowska 2022: 12].

Na kontraście społecznym Masłowska buduje fabułę dramatu *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, w którym najsilniej widać posługiwanie się przez autorkę dysproporcją ekonomiczną, którą uosabiają główne postacie dramatu: Parcha – aktor należący do grupy uprzywilejowanej oraz Dżina – samotna matka, pracująca w smażalni frytek. Spotkali się na imprezie, na którą on został zaproszony: „[...] ktoś mi mówi: impreza przebierana pod hasłem «brud, smród i choroby», Ewka cię zaprasza, Mokotów. Przebieram się, staram, zęby sobie maluję flamastrem, jakieś ciuchy śmierdzące, taksówkarz nie chce mnie podwieźć” [Masłowska 2006: 43], a ona została zgarnięta z ulicy, ponieważ pasowała do jej motywu przewodniego. Przyjęte przez nich substancje sprawiły, że znaleźli się poza Warszawą, gdzie kontynuowali granie ról biedaków. Kiedy zaczynają ponownie orientować się w rzeczywistości, on, w zdenerwowaniu, zaczyna szukać drogi powrotu do domu, do swojego dawnego życia jako sławny aktor; ona zaś zdaje sobie sprawę, że nie chce wracać, że przyjęta przez nią rola Rumunki niczym nie różni się od jej prawdziwego życia. Podczas ich wspólnej podróży Parcha niejednokrotnie upokarza Dżinę by udowodnić, że nie jest i nigdy nie będzie



taki jak ona, że należy do grupy ludzi lepszych i ważniejszych od niej. Obwinia ją o sytuację, w której się znaleźli, podejrzewa o kradzież. Postawa Parchy obrazuje stereotypowy sposób myślenia o ludziach bogatych jako ograniczonych, z pogardą patrzących na biedę i brzydzących się nią.

Wykluczenie osób należących do ubogiej części społeczeństwa widoczne jest również w przekazie mediów masowych. Jak zauważyła Tatiana Kanasz: „Bieda w ogóle nie jest tematem medialnym w społeczeństwie konsumpcji. Nie wydaje się tematem intrygującym odbiorców, nie jest zjawiskiem pożądanym, jest więc też stosunkowo rzadko przedstawiana w telewizji, radiu, na łamach gazet i czasopiśmie” [Kanasz 2017: 5]. Maślowska w dramacie *Między nami dobrze jest* używa wyolbrzymień i zaprzeczeń, by ukazać, jak pusty jest obraz społeczeństwa kreowany przez media (w tym przypadku przez czasopisma dla kobiet). Kiedy Halina znajduje w śmietniku zeszytowane wydanie magazynu ironicznie zatytułowanego „NIE DLA CIEBIE” pozwala wskazać błędy kapitalizmu. Ironiczny tytuł czasopisma oraz sposób, w jaki bohaterka dramatu je zdobyła, sugeruje, że to artefakt wykluczenia. Jego treść nie jest kierowana do sprzedawczyń w supermarketach, nie odpowiadają one bowiem ukazywanym w tych czasopismach wzorcom osobowym – nie dotyczą ich problemy związane z modą czy urodą, nie stać ich na zastosowanie się do sugerowanych rad (choć oczywiście można spytać, czy w ogóle istnieją kobiety, które wpasowują się w treści tych pism).

Maślowska w swoich powieściach ukazuje gorzką prawdę o współczesnym polskim społeczeństwie. Pieniądze stały się jedną z najważniejszych wartości, do której każdy dąży i przez pryzmat której ocenia innych ludzi. Maślowska wielokrotnie ośmiesza konsumpcjonizm, ukazując wady systemu. Przerysowane zachowania bohaterów tworzonych przez nią opowieści służą zwróceniu uwagi na realny problem, jakim są nierówności społeczne w Polsce. Wykorzystywanym przez nią mechanizmem jest często ośmieszenie rzeczywistości, którą warunkują kontrasty. Przedstawianą przez Dorotę Maślowską Polskę doskonale podsumowują słowa Zbigniewa Baumana: „W synoptycznym społeczeństwie nałogowych zakupowiczów biedni nie mogą odwrócić wzroku, bo nie mają gdzie go odwrócić” [Baumann 2006: 137].

## Konkluzja

Twórczość Doroty Maślowskiej, choć sama nigdy nie określiłaby się mianem pisarki zaangażowanej, komentuje realia życia we współczesnej Polsce. Język jej utworów, ich bohaterowie i bohaterki, przestrzeń oraz poruszana w nich



problematyka odnoszą się do współczesnych realiów życia w kraju, choć obrazuje je angażując ironię, groteskę i żart. Z całą pewnością, myśląc o dziełach pisarki można zastanowić się nad kategorią nie/sprawiedliwości epistemicznej, która jako nowoczesne humanistyczne narzędzie badawcze pozwala, budować narrację społecznie zaangażowaną, zwracając uwagę na wykluczenia i nierówności.

Zbiorowa świadomość polskiego społeczeństwa wciąż wykorzystuje stereotypy, tworzące powielany przez jego członków i członkinie obraz świata. Trudno byłoby opisać tę grupę i zobrazować jej reprezentantów i reprezentantki bez angażowania tych właśnie stereotypów.

Masłowska w swoich powieściach nie projektuje możliwych zmian i nie daje na nie nadziei. Kreowana przez pisarkę Polska to państwo, w którym trudno o sukces – bohaterowie i bohaterki jej utworów zawsze ponoszą porażki, nie potrafiąc przezwyciężyć ograniczeń wynikających z historycznych, politycznych czy też kulturowych zmian, które po 1989 roku wyznaczyły nowy sposób życia w Polsce. Używany przez pisarkę ironiczny, groteskowy język sprawia, że akcja wielu jej powieści jawi się – jak ujął to Aleksander Fiut [2014: 241] – pozorną, narkotyczną, senną (koszmarną) wizją. Jednak to prawda – skutecznie ukrywająca się za żartem – wywiera najmocniejszy wpływ na odbiorcę: zmusza go do przemyśleń, do przeanalizowania własnej sytuacji w świecie, a nawet problemów i wad świata, w którym żyje. W języku jej utworów ukryty jest ich sens. Tam znaleźć można klucz do odczytania krytycznego komentarza, w którym ujawniana jest przykra prawda na temat sytuacji w dzisiejszej Polsce.

## Bibliografia

- Baumann Z., 2006, *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*, Kraków.
- Brach-Czaina J. (red.), 1997, *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem: rozważania o płci w kulturze*, Białystok.
- Czapliński P., 2009, *Polska do wymiany: późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa.
- Czapliński P., 2012, *Niepoprawna Masłowska*, „Tygodnik Powszechny”, nr 43.
- Czapliński P., 2016, *Wojna wstydu*, „Teksty Drugie”, nr 4.
- Fiut A., 2014, *We władzy pozoru?*, „Teksty Drugie”, nr 1.
- Gębuś D., 2015, *Być żoną i matką – opiekunką domowego ogniska? Rola rodzinna w wyobrażeniach młodych kobiet*, „Wychowanie w Rodzinie”, nr 1.

- Kanasz T., 2017, *Media masowe wobec biedy w Polsce*, „Adeptus”, nr 10.
- Kuleta M., 2008, *Lęk i tożsamość w obliczu procesów globalizacyjnych: preferencje stylu życia młodych Polaków*, [w:] *W kręgu psychologicznej problematyki tożsamości*, red. D. Kubacka-Jasiecka, Kraków, s. 229-251.
- Masłowska D., 2006, *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku*, Warszawa.
- Masłowska D., 2008, *Między nami dobrze jest*, Warszawa.
- Masłowska D., 2016, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa.
- Masłowska D., 2022, *Inni ludzie*, Warszawa.
- Wójcik Żołądek M., 2013, *Bieda pracujących. Zjawisko working poor w Polsce*, „Studia BAS”, nr 4, s. 159-178.

### **The function and significance of selected stereotypes in Dorota Masłowska's literary works**

**Summary:** After 1989, as a result of the political transformation, Poland began to change on many levels, which had an impact on literary works. Dorota Masłowska debuted at a time when Polish society had already become accustomed to the new reality. Her work, characterized by a unique language full of grotesque and irony, became a commentary on post-communist Polish reality. In her writings, Masłowska uses stereotypes to reveal the paradoxes of contemporary society. She critiques patterns of thinking, especially those related to gender, age, and material status, which still dominate Polish culture. Through caricature and exaggerated characters, Masłowska exposes the absurdities of modern society, not creating politically engaged literature, but rather a critical portrayal of Polish reality.

**Keywords:** contemporary Polish literature, Dorota Masłowska, stereotypes, gender, age, material status

**Natalia Katarzyna Kotb**

Uniwersytet Zielonogórski  
e-mail: 102994@g.elearn.uz.zgora.pl

## **Islamofobia w Europie a naruszanie praw społeczności muzułmańskiej**

**Streszczenie:** Migracje i globalizacja kształtują nowe spojrzenie na tożsamość narodową, stawiając pytania o naszą przynależność społeczną. Ataki terrorystyczne pogłębiają nietolerancję, co widoczne jest w polskiej przestrzeni publicznej. Papież Franciszek wzywa do zmiany postaw. Porty lotnicze balansują między bezpieczeństwem a prawami podróżnych, co nieraz narusza ich prywatność. Politycy wykorzystują uprzedzenia, zwłaszcza w kontekście islamofobii, co analizuje się na przykładzie kampanii Donalda Trumpa. Istnieje powiązanie między islamofobią a antysemityzmem, jak pokazują badania. Dyskryminacja objawia się także podczas antyterrorystycznych ćwiczeń. Media przyczyniają się do kreowania fałszywych narracji, co widać na przykładzie TVP. Ataki na instytucje kultury muzułmańskiej i restrykcyjne przepisy we Francji to przykłady naruszeń praw człowieka.

**Słowa kluczowe:** migracje; narodowa tożsamość; etniczność; wyzwania społeczne; islamofobia

### **Wprowadzenie**

Migracje i globalizacja stanowią wyzwanie dla istnienia państw o narodowej tożsamości, a nawet mogą przyczynić się do ich stopniowego zanikania. Z uwagi na dynamiczne zmiany zachodzące na świecie, wiele osób zaczęło akcentować swoje korzenie etniczne i powiązanie z konkretnymi grupami wyznaniowymi. Jako istota społeczna, człowiek posiada naturalną potrzebę przynależności, dla podkreślenia swojej tożsamości. Problem pojawia się, gdy różne grupy stają się wrogo nastawione i skupione na określonym terytorium, co może prowadzić do konfliktów i napięć [Coser 2015: 31-35]. Znalezienie dokładnych przyczyn negatywnego nastawienia może być trudne, jednak często jest ono wynikiem konkurencji o zasoby i rywalizacji o dominację w regionie. Dla stworzenia spójnego

i wielokulturowego społeczeństwa kluczowe jest skoncentrowanie się na przekonaniu lokalnej ludności do akceptacji cudzoziemców oraz wdrożeniu rozwiązań systemowych związanych z procesem asymilacji nowych mieszkańców [Banting, Kymlicka 2006: 1-46].

### **Analiza islamofobi jako formy ksenofobii**

Dorota Karaś przeprowadziła wywiad z doktorem Wojciechem Głacem, neurobiologiem z Uniwersytetu Gdańskiego na łamach portalu Wyborcza.pl. W przywołanym artykule naukowiec, podkreśla, że ksenofobia jest lękiem przed nieznanymi lub osobami o odmiennym pochodzeniu kulturowym. Zjawisko to ma swoje korzenie w aktywności mózgu. Zachowania ksenofobiczne wykształciły się w czasie ewolucji człowieka jako mechanizm obronny mający na celu zwiększenie szans na przetrwanie grupy oraz jednostki. Nasza podświadomość gromadzi bazę danych dotyczącą odpowiedniego wyglądu współczłonków plemienia. Kiedy widzimy osobę odbiegającą od znanych nam wzorców, automatycznie uruchamia się proces wydzielania adrenaliny i zazwyczaj definiujemy ją jako wrogo nastawioną. Z obawy przed ewentualnym brakiem wsparcia ze strony instytucji państwowych, wiele osób poszkodowanych może unikać zgłaszania spraw na policję. Sprawcy natomiast mogą interpretować to jako brak reakcji ze strony prawa, co może zachęcać ich do kontynuowania swoich działań. W świecie zwierząt lęk przed własnym gatunkiem jest rzadkością, co oznacza, że u ludzi można to zjawisko określić jako nieprawidłowe i nietypowe, a więc rodzaj zaburzenia. Z tymi negatywnymi emocjami można jednak walczyć.

Istnieje możliwość pełnego zneutralizowania nietolerancji. Jednolitość narodu polskiego pod względem etnicznym i kulturowym może być dodatkowym czynnikiem utrudniającym proces integracji z osobami o odmiennym pochodzeniu. Jednakże nawet w kontekście globalnych konfliktów i starzenia się obywateli polskich, stosunek rodzimych mieszkańców do imigrantów zaczyna się zmieniać. Znajdujemy się więc w najlepszym momencie, aby rozpocząć wprowadzanie systemowych rozwiązań mających na celu stworzenie spójnego społeczeństwa [Net 14].

Islamofobia jest specyficzną formą wykluczenia, która bywa akceptowana w niektórych kręgach społeczeństwa europejskiego. Niemniej jednak zauważalny jest pozytywny trend, w którym coraz więcej osób dostrzega powagę tego problemu i aktywnie angażuje się w działania na rzecz ochrony praw mniejszości religijnych. Islamofobia wynika między innymi z braku zrozumienia i powielania

stereotypów związanych z ludnością arabsko-muzułmańską. Chociaż obecnie obserwujemy znaczny wzrost nietolerancji, to pierwsi przeciwnicy islamu pojawili się w momencie powstania tej religii. W roku 622, gdy prorok Muhammad przeszedł z Mekki do Medyny, były już zauważalne znaczne oznaki oporu. Później, w świecie chrześcijańskim, nienawiść wobec muzułmanów nasiliła się szczególnie w chwili podbicia Konstantynopola przez Mehmeda II, znanego również jako Mehmed Zdobywca, w 1453 roku. Inwazje tatarskie na obszarach Europy charakteryzowały się grabieżami oraz masowymi uprowadzeniami ludzi do niewoli, co zaszczepiło w umysłach miejscowej ludności uczucie strachu. Winę za złe relacje między ludnością arabską a europejską powinno się jednak przypisać obydwu stronom. Wyprawy krzyżowe organizowane od 1096 do 1270 roku przyczyniły się do zwiększenia negatywnych odczuć i konfliktów między kulturami. Nie bez znaczenia pozostała także kolonizacja wielu państw arabskich, prowadzona przez państwa, takie jak Wielka Brytania, Francja, Holandia, Hiszpania i Portugalia.

Obecnie islamofobia często wynika z błędnej interpretacji świętych tekstów religii islamskiej np. w dzisiejszych czasach częstym błędem jest utożsamianie terminu „dżihad” z przemocą i terroryzmem. Pierwotnie słowo to oznacza wysiłek lub dążenie do moralnej doskonałości. Ta koncepcja uwzględnia również obronę militarną państw arabskich, ale nie obejmuje bezpośrednich ataków w celu szerzenia wiary. Zamachy dokonane przez osoby identyfikujące się jako muzułmanie wywarły znaczny wpływ na kulturę i mentalność wielu społeczeństw europejskich. Przeważająca część wyznawców islamu zdecydowanie dystansuje się od ekstremizmu. Muzułmanie na całym świecie organizują pokojowe protesty, aby wyrazić swoje stanowisko przeciwko przemocy, konfliktom i innym formom niesprawiedliwości. Przykładowo, w 2015 roku Muzułmańskie Centrum Kultury Oświatowej w Poznaniu zorganizowało protest, w którym wzięło udział ponad 300 osób, pod hasłem „Muzułmanie przeciwko terroryzmowi i rasizmowi”. Spotkanie stanowiło odpowiedź na coraz częstsze ataki wymierzone w społeczność muzułmańską w Wielkopolsce. Wśród tych zdarzeń wymienia się brutalne pobicie mężczyzny pochodzącego z Syrii, a także groźby kierowane pod adresem imama Youssefa Chadida [Net 23]. Terrorystów można podzielić na osoby cierpiące na zaburzenia psychiczne oraz te, które kierują się motywacjami politycznymi. Tacy ludzie, nawet jeśli sami identyfikują się jako muzułmanie, nie są uznawani przez pozostałych wyznawców islamu za braci w wierze. Ludność arabska cierpi z powodu ataków, jakie przeprowadziły grupy ekstremistyczne. Muzułmanie często sami tracą życie oraz zdrowie w wyniku tych zdarzeń, a dodatkowo stają się ofiarami prześladowań i podejrzeń jako potencjalni sprawcy [Net 1].

W Koranie odnajdziemy liczne fragmenty, które stanowczo potępiają terroryzm np. sura druga-Krowa, ajat 190: „Walczyście na drodze Boga z tymi, którzy walczą przeciwko wam, lecz nie bądźcie napastnikami. Bóg nie miłuje tych, którzy są napastnikami”, sura druga-Krowa, ajat 256: „Nie ma przymusu w religii. Droga prawdziwa jasno odróżnia się od fałszywej. Kto nie wierzy w fałszywych bożków, a wierzy w Boga, ten pochwycił za najpewniejszy uchwyt, którego nic nie złamie. Bóg jest Słyszący, Wiedzący” lub sura piąta-Stół zastawiony, ajat 32: „Ktokolwiek zabije człowieka, który nie zabił innego człowieka i nie szerzył zgorzelenia na ziemi, ten uczyni tak, jakby zabił wszystkich ludzi. A ktokolwiek uratuje człowiekowi życie, ten uczyni tak jakby uratował życie wszystkich ludzi”. Koran jest uznawany przez wyznawców islamu za najważniejszą księgę. Muzułmanie są przekonani, że jego treść pochodzi od samego Boga. Z uwagi na powyższe gdy jednoznacznie potępia ona agresję i przemoc, stanowi to jasny zakaz tych działań dla wyznawców islamu.

### **Islamofobia w Polsce i Europie**

Atak przeprowadzony przez Al-Kaidę 11 września 2001 roku na World Trade Center i Pentagon stanowił przełomowy moment, który skierował nas ku nowym konfliktom na Bliskim Wschodzie. Zamachowcy porwali cztery samoloty pasażerskie. Dwie maszyny uderzyły w wieże World Trade Center w Nowym Jorku. Upadek budynków był wynikiem pożaru, który spowodował zniszczenie ich konstrukcji. Kolejny samolot wbił się w Pentagon, a czwarty, dzięki odwadze pasażerów, rozbił się na polu w Pensylwanii, co zapobiegło prawdopodobnemu atakowi na Biały Dom lub Kapitol w Waszyngtonie. Terrorysty zachowywali się brutalnie, używając maczug, noży i różnego rodzaju gazów wobec bezbronnych pasażerów. Ludzie ci przeżywali koszmar przed nieuchronną śmiercią. W wyniku tego zamachu zginęło niemal 3 tysiące osób, a 6 tysięcy zostało rannych. Wśród ofiar tego tragicznego wydarzenia znaleźć można zarówno obywateli Stanów Zjednoczonych, jak i osoby pochodzące z aż dziewięćdziesięciu różnych państw. Oficjalnie śmierć poniosło sześciu polskich obywateli, ale wśród zmarłych jest wielu pochodzenia polskiego. To tragiczne wydarzenie na stałe wpłynęło na nasze życie i zmieniło pojmowanie wielu kwestii. Stało się symbolem nowej rzeczywistości, gdzie bezpieczeństwo i walka z terroryzmem są priorytetem. Dodatkowo wzrost kontroli bezpieczeństwa na lotniskach i w innych miejscach publicznych oraz rozwój nowych technologii śledzenia i monitorowania to jedne z wielu konsekwencji tych tragicznych zamachów. Wydarzenia te były

z pewnością początkiem tzw. „ery nowoczesnej islamofobi” w Ameryce i Europie [Graff 2021: 13-14, 17].

Po atakach bombowych w Madrycie z 2004 roku, osoby o cechach etnicznych arabskich lub afroamerykańskich zaczęły budzić jeszcze większy niepokój w środkach masowego transportu w Europie, w tym także w Polsce. Przykładem tu może być incydent z 2013 roku, który miał miejsce na trasie kolejowej z Krakowa do Warszawy. Kobieta wzięła za potencjalnego terrorystę studenta z Maroka, ponieważ modlił się on w wagonie. Młodszy aspirant Karol Bator z Komendy Policji we Włoszczowie wyjaśnił sytuację dla portalu Kontakt24. Opowiedział on, że przerażona 59-latką wysiadła z pociągu na najbliższej stacji i skontaktowała się z mężem, który z kolei powiadomił służby. W rezultacie pociąg został zatrzymany na terenie powiatu opoczyńskiego. Okazało się jednak, że mężczyzna nie miał żadnych powiązań z grupami przestępczymi. Po wyjaśnieniu sprawy ruch pociągu wznowiono. To zdarzenie pokazuje, że szybkie ocenianie innych na podstawie ich wyglądu lub zachowania może prowadzić do irracjonalnych sytuacji [Net 24]. W Katowickim tramwaju miał miejsce podobny incydent, w którym nieznanemu mężczyźnie zaatakował werbalnie ciemnoskórego pasażera. Napastnik zachowywał się agresywnie i wykrzykiwał obelgi wobec muzułmanów. Jego działania miały na celu jasno dać do zrozumienia ofierze, że nie jest mile widziana w Polsce. Dowodem na znieczulenie społeczne jest fakt, że tylko jedna osoba stanęła w obronie cudzoziemca. Może to sugerować, że inni pasażerowie byli obojętni, mieli negatywne nastawienie wobec imigrantów lub obawiali się, że podejmując interwencję, sami mogliby uciepieć. Wydarzenie to wyraźnie wskazuje na konieczność zwiększenia świadomości społecznej poprzez edukację oraz promowanie akceptacji różnorodności kulturowej.

Sytuacja ta została odnotowana w tzw. Brudnej Księdze, która zbiera przypadki nietolerancji z całej Polski [Net 25]. Ponad dwieście brytyjskich muzułmanek uczestniczyło w protestach w Newcastle, mających na celu zwrócenie uwagi na występujące nadużycia w transporcie publicznym. W trakcie manifestacji, między innymi, uczestniczki podkreślały, że ich obecność np. w autobusie budzi niezdrową ekscytację. Wiele z nich unikało noszenia torebek, aby uchronić się przed podejrzeniami o posiadanie w nich niebezpiecznych przedmiotów. Ponadto kobiety podkreślały, że poza werbalnymi atakami dochodziło także do aktów przemocy fizycznej. Wzywały również do natychmiastowego zgłaszania wszelkich przypadków dyskryminacji do odpowiednich instytucji państwowych [Net 18].

Papież Franciszek podkreślał potrzebę wolności religijnej i zrozumienia międzykulturowego podczas otwarcia VII Kongresu Liderów Religii Światowych

i Tradycyjnych w stolicy Kazachstanu, Nur-Sułtan, 13 września 2022 roku. Duchowny stwierdził, że żadne wyznanie nie powinno być powodem do wstydu. Podkreślił, iż w trudnych czasach migracji, zmian klimatu i konfliktów, religie mogą pomóc w lepszym zrozumieniu i wspieraniu innych ludzi. Papież wykazał się nowatorską postawą, ponieważ po raz pierwszy od wieków usłyszeliśmy z ust głowy Kościoła, że wszystkie wyznania są równie ważne. Zaapelował do tworzenia nowego wspólnego domu, w którym drzwi dla obcokrajowców będą zawsze otwarte, niezależnie od ich narodowości [Net 21].

### **Bezpieczeństwo kontra prawa jednostki w odniesieniu do portów lotniczych**

Władze portów lotniczych mają trudne zadanie, próbując znaleźć równowagę pomiędzy zapewnieniem bezpieczeństwa a poszanowaniem praw człowieka. Jest to kwestia sporna, ponieważ istnieje konieczność ochrony pasażerów i pracowników przed potencjalnymi zagrożeniami, ale jednocześnie ważne jest, aby nie naruszać podstawowych swobód jednostki. Z pewnością istnieje potrzeba korzystania z pewnych praktyk ingerujących w naszą prywatność, takich jak prześwietlanie bagażu i przechodzenie przez bramki wykrywające metal, aby zapewnić bezpieczeństwo w transporcie lotniczym. Te działania są niezbędne do wykrywania potencjalnych zagrożeń związanych z terroryzmem.

Nowym innowacyjnym wynalazkiem jest skaner ciała, który przyspiesza pracę obsługi lotniska i ułatwia wykrycie prób przemytu niedozwolonych przedmiotów oraz substancji. Ten zaawansowany system pozwala na szybkie i dokładne prześwietlenie pasażerów, co znacznie skraca kolejki do kontroli bezpieczeństwa. Ogranicza również konieczność ingerencji w ludzkie ciało. Jednakże, jeśli rozważymy fakt, że te urządzenia mogą tworzyć szczegółowe zdjęcia osób bez ubrań, kwestia staje się bardziej złożona i kontrowersyjna. Ich wprowadzenie wywołało ogromny sprzeciw ze strony podróżnych, jak i organizacji zajmujących się ochroną praw człowieka. Lotniska, aby uniknąć oskarżeń o posiadanie dziecięcej pornografii, zezwalają osobą poniżej 18 roku życia wyłącznie na korzystanie ze zwykłych bramek bezpieczeństwa. Osoby dorosłe często również wybierają tradycyjną formę kontroli. W celu ochrony prywatności i godności osób poddawanych skanowaniu ciała, rządy wprowadzają specjalne regulacje np. ekran, na którym wyświetlają się fotografie, musi znajdować się w osobnym pomieszczeniu, a obrazy te nie mogą być zapisywane na żadnym dysku. Zamiast tego powinny być usuwane natychmiast po sprawdzeniu przez kontrolera [Net 5].



Mimo ciągłych starań wielu państw w zakresie zapewnienia jak najwyższych standardów na portach lotniczych często jednak dochodzi do przypadków dyskryminacji. Za naruszenia odpowiedzialni są przede wszystkim poszczególni strażnicy graniczni, a te działania wynikają z ich indywidualnych postaw. Często wybierają oni spośród podróżnych osoby, które nie posiadają cech rasy kaukaskiej, noszą tradycyjne bądź religijne ubrania, lub przybywają z krajów o niższym standardzie, aby poddać je bezpodstawnym dodatkowym czynnościom. Zdarzają się sytuacje, w których kontrola graniczna niczego nie wykryła, a mimo to osoby te nie zostają wpuszczone do państwa docelowego ze względu na uznaniową decyzję urzędnika [Baker 2002: 1376-1390]. Media na całym świecie informują o coraz częstszych przypadkach dyskryminacji na portach lotniczych, podkreślając jednocześnie wyzwania związane ze stereotypowym postrzeganiem rzeczywistości. Jednym z przykładów jest incydent z udziałem trójki rodzeństwa na lotnisku w Londynie. Zostali oni usunięci z samolotu i poddani wielogodzinemu przesłuchaniu przez służby. Całe wydarzenie miało miejsce po błędnym zinterpretowaniu zawartości telefonu jednego z podróżnych, który rzekomo miał mieć treści nawiązujące do Allaha. To spowodowało, że obsługa portu lotniczego uwierzyła, iż osoba ta mogła być związana z Państwem Islamskim. Warto podkreślić, że mimo braku jakichkolwiek treści o charakterze religijnym u mężczyzny, nawet gdyby w jego telefonie znalazły się materiały związane z jego wiarą, nie czyniłoby go to automatycznie terrorystą. Europa powinna być miejscem, które nie tylko promuje, ale także skutecznie zapewnia wolność wyznania wszystkim ludziom [Net 4].

### **Islamofobia w kampaniach wyborczych**

Populizm w sferze polityki jest strategią, w której kandydaci wykorzystują istniejące uprzedzenia w państwie, aby zyskać poparcie wyborców. Często polega to na podsycaniu strachu i niepewności. Politycy stosują brutalne ataki medialne wobec różnych grup społecznych, takich jak mniejszości etniczne, religijne oraz seksualne. Osoby te często przedstawiają się jako tzw. wybawiciele, którzy obiecują rozwiązanie wykreowanego wcześniej problemu poprzez wprowadzenie surowych restrykcji wobec określonych zbiorowości. To podejście prowadzi do polaryzacji społeczeństwa.

W Polsce najczęściej pokrzywdzone przez nieetyczne kampanie wyborcze są osoby należące do społeczności arabsko-muzułmańskiej. To zjawisko jest dość zaskakujące, biorąc pod uwagę, że w naszym państwie nie ma znacznej liczby tej

ludności, a zatem nie istnieje realne zagrożenie kulturową dominacją. Cudzoziemcy również skutecznie integrują się z obywatelami. Do lat 80. XX wieku Tatarzy stanowili wyłączną społeczność mużulmańską w Polsce. Pierwsze wzmianki o nich pochodzą z 1141 roku, kiedy to brali udział w bitwie pod Legnicą po stronie księcia Bolesława Krzywoustego. W kolejnych wiekach Tatarzy walczyli w szeregach polskich wojsk w wielu bitwach, m.in. pod Grunwaldem, Chocimiem i Wiedniem. W 1679 roku król Jan III Sobieski nadał Tatarom wsie Krużyniany, Nietupa, Łużany i część Poniatowicz. Po roku 1989 zaczęli pojawiać się pierwsi imigranci ekonomiczni, którzy traktowali nasze państwo jako przystanek w drodze na Zachód, jak i swoją docelową destynację osiedleńczą. W tym okresie przyjęliśmy nowych mieszkańców pochodzących z Bośni, Iranu, Afganistanu oraz Czeczenii. Polacy przechodzą na islam z różnych powodów, takich jak duchowe poszukiwania, małżeństwo z osobą wyznania mużulmańskiego oraz zainteresowanie kulturą arabską. Szacuje się, że około 30 tysięcy polskich obywateli podjęło wysiłek w poszukiwaniu nowej tożsamości poprzez konwersję na islam. Badając dane z 2010 roku opublikowane przez CBOS, można zauważyć, że tylko 3 procent polskich obywateli miało okazję nawiązać kontakt z osobą arabskiego pochodzenia, podczas gdy jedynie 1 procent miało możliwość spotkania Turków. W związku z tym nasze postrzeganie mużulmanów często opiera się na przekazie medialnym, a nie na własnym bezpośrednim doświadczeniu różnorodności [Net 12].

Popularny slogan, który brzmi: „Nie każdy mużulmanin to terrorysta, ale każdy terrorysta to mużulmanin”, nie znajduje potwierdzenia w rzeczywistości. Przykładowo większość zamachów w USA jest przypisywanych białym suprematystom, podczas gdy w Europie mniej niż 2 procent ataków terrorystycznych jest związanych z państwem islamskim. Jednak ten krzywdzący stereotyp był używany jako pretekst do wprowadzenia ograniczeń w dostępie do Unii Europejskiej dla tych, którzy starali się o międzynarodową ochronę. Hasło to było również wykorzystywane, aby przekonać społeczeństwo do kontrowersyjnego pomysłu budowy muru na południowej granicy Stanów Zjednoczonych [Net 17].

Od czerwca 2021 roku na polsko-białoruskiej granicy trwa kryzys migracyjny, który wywołał wiele konfliktów. Rząd próbuje kontrolować napływ obcych kulturowo osób, stosując przy tym nielegalne praktyki. Mundurowi wypychają ludzi z powrotem do linii granicznej państwa, a wśród ofiar znajdują się rodziny z dziećmi i osoby starsze. W sytuacjach, w których prawa cudzoziemców są naruszane lub występują przypadki dyskryminacji, wymiar sprawiedliwości ma obowiązek interweniować. Sąd Rejonowy w Bielsku Podlaskim VII Zamiejscowy

Wydział Karny w Hajnówce w wyroku z dnia 28.03.2022 r., sygnatura sprawy: VII Kp 203/21 uznał, że wywiezienie trzech Afgańczyków przez polskie służby do rezerwatu Puszczy Białowieskiej było nieprawidłowe, i niezasadne. To orzeczenie daje uchodźcom szansę na ubieganie się o zadośćuczynienie pieniężne i przypomina o konieczności przestrzegania prawa międzynarodowego przez państwowe formacje mundurowe [Net 16].

Od początku kryzysu na granicy polsko-białoruskiej zmarło około 217 osób. Większość z nich to migranci z Bliskiego Wschodu, którzy próbowali przedostać się do Unii Europejskiej. Aleksandra Łoboda z Grupy Granica, w rozmowie z portalem OKO.press, stwierdziła, że niemal co dzień otrzymują oni zgłoszenia od ludzi, których krewni zaginęli w okolicach przejścia granicznego, problem nasila się zwłaszcza w trwającym sezonie jesienno-zimowym. Istnieje więc ogromne prawdopodobieństwo, że liczba potencjalnych ofiar kryzysu może jeszcze wzrosnąć [Net 3]. Niestety w roku 2023, migranci zostali wykorzystani w kontekście wyborów parlamentarnych, co stanowi negatywny przykład politycznego manipulowania kwestiami humanitarnymi oraz podważa celowość i rzetelność debat publicznych. Przykładem może tu być referendum z dnia 15 października 2023 roku, które zostało szeroko skrytykowane przez opozycję i organizacje pozarządowe. Argumentowano, że była to próba manipulacji wyborcami i utrudnienia im świadomego oddania głosu. Kampania referendalna była prowadzona w sposób emocjonalny i nacechowany wrogością względem obcokrajowców. Premier Mateusz Morawiecki stwierdził, że przyjęcie migrantów oznacza „gwałty, zabójstwa, podpalenia, demolowanie ulic, dzielnice grozy” [Net 13].

Ciekawym zjawiskiem jest fakt, że po zamachach terrorystycznych w USA, poparcie dla Donalda Trumpa znacznie wzrosło. Niektórzy eksperci sugerują, że może być to związane z islamofobią, która stanowiła istotny element jego kampanii wyborczej. Polityk publicznie obiecywał, wprowadzenie restrykcji wizowych dla muzułmanów. Zapowiadał, że ograniczy przyjmowanie uchodźców z Bliskiego Wschodu. Planował również działania militarne w celu jednoznacznego zakończenia istnienia organizacji ISIS. Choć walka z terroryzmem jest celem godnym pochwały, to niepokojącym jest fakt, że Trump budował swój elektorat polityczny poprzez tworzenie podziałów społecznych. W Stanach Zjednoczonych 39,7% ludności stanowią osoby, które nie identyfikują się jako biali Anglosasi pochodzenia europejskiego. Chrześcijanie stanowią 70,6% obywateli, podczas gdy 29,4% to wyznawcy innych religii. Paradoxem jest więc kiedy polityk państwa, które słynie z różnorodności, wyraża aprobatę dla postaw nietolerancyjnych. W życiu publicznym nie można akceptować dyskryminacji, gdyż wspieranie szacunku,

równości i akceptacji jest fundamentalne dla budowy zdrowego społeczeństwa opartego na wartościach demokratycznych [Net 9].

### **Islamofobia i antysemityzm w perspektywie porównawczej**

Niedawno Polska zmagala się z poważnym problemem antysemityzmu, pomimo że na naszych ziemiach nie zamieszkiwała już znaczna społeczność żydowska. Obecnie obserwujemy niepokojący wzrost islamofobi, który wydawać się może irracjonalny, ponieważ liczba mużulmanów w kraju jest niewielka. Statystycznie Polacy nie wykazują już uprzedzeń względem ludzi pochodzenia żydowskiego. Większość podchodzi do nich w sposób neutralny lub pozytywny. Antysemityzm w Polsce miał swoje korzenie w czynnikach historycznych, przesądach, stereotypach, konkurencji ekonomicznej, konfliktach społecznych, propagandzie oraz wpływach zewnętrznych. Niestety, w kwestii mużulmanów nie jesteśmy już tak tolerancyjni. Większość Polaków wyraźnie deklaruje, że nie chce ich obecności w swoim państwie. Ważne jest podkreślenie, że polska islamofobia jest równie nieuzasadniona i nieprzystępna do zrozumienia jak antysemityzm sprzed lat. Centrum Badania Opinii Społecznej przeprowadziło w 2022 roku ankietę, która analizowała stosunek Polaków do innych narodowości. Średnia ocena, gdzie 3 oznacza maksymalną sympatię, a -3 wyraża wrogość, wynosiła odpowiednio -0,52 dla Arabów i 0,21 w przypadku Żydów. Ludność pochodzenia arabskiego uzyskała najgorszy wynik spośród 18 poddanych ocenie narodowości, gdzie 46 procent ankietowanych wyraziło jednoznacznie niechęć, 24 procent pozostało neutralnych, 21 procent okazało sympatię, a 9 procent nie miało wyrobionego zdania. Badanie zostało przeprowadzone na reprezentatywnej próbie 1000 osób w wieku 18 lat i więcej, mieszkających w Polsce. Uczestnicy byli dobrani losowo, metodą korespondencyjną [Net 20].

Nie wszyscy Polacy zdają sobie sprawy z tego, że islamofobia stanowi poważny problem, między innymi z uwagi na wzorce propagowane przez instytucje państwowe. Wyraźnym przykładem braku zrozumienia tej kwestii jest niedawna sytuacja, w której Komenda Główna Policji we współpracy z Federalnym Biurem Śledczym Departamentu Sprawiedliwości Stanów Zjednoczonych przeprowadziła ćwiczenia antyterrorystyczne w Poznaniu. Niniejsze wydarzenie miało na celu doskonalenie umiejętności formacji mundurowych w zakresie reakcji na różnorodne zagrożenia. Mimo że to dość standardowa procedura, okazało się, że jeden z przeprowadzonych scenariuszy wywołał spore kontrowersje. Zakładał on atak ze strony kobiety powiązanej z zagranicznymi grupami ekstremistycznymi.

Aktorka miała na sobie hidżab, co wskazuje na to, że działania służb mogły przypadkowo lub z premedytacją podtrzymywać pewne przekonania i wyobrażenia związane z islamem jako religią. Opublikowane zdjęcia z tych ćwiczeń wywołały oburzenie. Głos w tej sprawie w mediach społecznościowych zabrały różne organizacje broniące praw człowieka oraz internauci. Po tym wydarzeniu wiele osób wyraziło zaniepokojenie o bezpieczeństwo muzułmanów na ulicach polskich miast. Sytuacja ta ilustruje, że instytucje państwowe nadal mają dużo pracy do wykonania, jeśli chodzi o zrozumienie i przeciwdziałanie islamofobii oraz innym formom dyskryminacji w swoich strukturach [Net 15].

### **Islamofobia w mediach**

Islamofobia w mediach jest złożonym problemem, który obejmuje wiele aspektów. Jej celem jest szerzenie negatywnych postaw, uprzedzeń oraz lęku wobec islamu i jego wyznawców, co może prowadzić do poważnych konsekwencji społecznych i politycznych. W mediach często promuje się nieuzasadnione stereotypy i uproszczony obraz muzułmanów, przedstawiając ich jako ekstremistów lub obcych, co w rezultacie generuje negatywne postawy wobec tej grupy religijnej. Taka retoryka może utrudniać proces integracji, budując bariery i sugerując, że są oni niepożądanymi lub stanowią zagrożenie. Nadużycia wobec muzułmanów w Polsce są często dokonywane w sposób pośredni, bez bezpośredniego odniesienia do nich. Komunikaty medialne koncentrują się przede wszystkim na grupach muzułmańskich w Europie Zachodniej oraz migrantach, którzy są postrzegani jako potencjalne zagrożenie terrorystyczne. Ponadto, nadużycia te napędzane są walką polityczną między dominującymi w naszym państwie partiami, które można podzielić na „konserwatywno-prawicowe” i „liberalno-lewicowe”.

Coraz częstsze przypadki rozpowszechniania fałszywych informacji przyczyniają się do utraty zaufania społeczeństwa do wiarygodności mediów. Niektórzy ludzie tracą zdolność do rozróżniania prawdy od informacji skrajnych. W efekcie może dojść do osłabienia umiarkowanego stanowiska oraz do wyrządzenia szkody jednostkom, które padają ofiarą agresywnych wypowiedzi [Net 2].

Fragment wiadomości wyemitowanych przez TVP stanowi przykład islamofobii w mediach. Studio wykorzystało fragment z odcinka serialu „Szybki Casch”, zamieszczonego na platformie Netflix. Nagranie ukazywało strzelaninę w szwedzkim mieście, przy czym Telewizja Polska sugerowała, że to wydarzenie było autentycznym atakiem terrorystycznym. Szwedzkie media szybko odniosły się do sprawy i zapewniły, że do żadnego zamachu nie doszło. Nicklas Wikström

Nicastro z Strive Stories potwierdził, że to jego ekipa przeprowadzała nagrania na potrzeby serialu przy pralni Tule w Sundbyberg. Wiadomość o medialnej manipulacji, do jakiej doszło w Polsce szybko rozprzestrzeniła się na arenie międzynarodowej, a wiele zagranicznych kanałów informacyjnych wyraziło zaniepokojenie tą sytuacją. Władze stacji TVP w odpowiedzi na krytykę tłumaczyły się, że autorzy materiału mieli na celu jedynie pokazanie, że podobne sytuacje mają miejsce w wielu europejskich miastach. Nawet jeśli nie było to celowe działanie ze strony twórców programu, sprawa jest niezwykle karygodna. Wszystkie wiadomości i informacje dostarczane przez media powinny być oparte na solidnych źródłach i przejść przez proces weryfikacji. Odgrywają one istotną rolę w kształtowaniu opinii publicznej, dbanie o ich etykę i standardy jest więc niezwykle istotne [Net 11].

### **Prawa człowieka na ostrzu islamofobii: skutki i wyzwania**

Imam Youssef Chadid, przewodniczący Rady Naczelnej Ligi Muzułmańskiej skomentował atak na Ośrodek Kultury Muzułmańskiej w Warszawie. Z uwagi na obecność meczetu w budynku, miejsce kultu zostało zbezczeszczone, co stanowi niepokojący aspekt tego wydarzenia. Chadid zaznaczył, że islamofobia i rasizm coraz bardziej rozprzestrzeniają się w Polsce, co w niektórych przypadkach skutkuje koniecznością opuszczenia jej przez wyznawców islamu. Przewodniczący Ligi Muzułmańskiej podkreślił również, że muzułmańska mniejszość zamieszkująca w naszym państwie jest dobrze zintegrowana i wykształcona. Dzieci w tej społeczności posługują się wyłącznie językiem polskim. Jednak brak wiedzy i manipulacje ze strony mediów oraz polityków przyczyniają się do wzrostu nienawiści. Imam apelował o wzmocnienie działań ze strony rządu w celu zapewnienia bezpieczeństwa muzułmanom w Polsce oraz prosił, aby otwarcie mówić o zagrożeniach, z jakimi boryka się ludność wyznania islamskiego. Mężczyzna zaznaczył, że informował rząd wcześniej o swoich obawach związanych z możliwym atakiem, jednak otrzymywał lakoniczne odpowiedzi. Władze bagatelizowały sprawę, utrzymując, że nie ma żadnego konkretnego zagrożenia. Chadid przypomniał, że muzułmanie w Polsce są obecni od ponad 600 lat, współistniejąc z wyznawcami innych religii. Wyraził zmartwienie, iż jeśli tendencje nienawistne nie ulegną zmianie, Polska, która jest znana z gościnności, może stać się symbolem dyskryminacji [Net 8].

Niestety, w porównaniu do Polski, gdzie cudzoziemcy świetnie się przystosowują, proces integracji uchodźców we Francji nie przebiega już tak sprawnie.

Można zauważyć, że w ostatnich latach społeczeństwo francuskie uległo znacznej polaryzacji. Obserwuje się wyraźny konflikt między rdzennymi Francuzami a osobami pochodzenia arabskiego. Z sondażu przeprowadzonego przez Odoxa-Backbone Consulting dla dziennika Le Figaro wynika, że 71 procent Francuzów popiera ograniczenie imigracji, a 59 procent jest za zaostrzeniem przepisów w tej kwestii [Net 10]. Władze Francji wprowadziły szereg ograniczeń prawnych w celu zwiększenia skali asymilacji uchodźców i zapobiegania potencjalnym zamieszkom na tle religijnym, niestety jednak wiązało się to ze znaczną ingerencją w prawa człowieka.

Począwszy od 2004 roku, obowiązuje zakaz noszenia widocznych symboli religijnych w szkołach. W 2010 roku postanowiono uniemożliwić zasłanianie twarzy w miejscach publicznych. Przepis ten nie miał na celu uderzać w konkretną grupę społeczną, a zapewnić możliwość identyfikacji sprawców przestępstw. Jednakże w praktyce uniemożliwił muzułmankom noszenie burek i nikabów. W ostatnim czasie wprowadzono również ograniczenia w prawie do zakładania abai. Według raportu BBC, ta regulacja została uchwalona w odpowiedzi na rosnącą popularność tradycyjnych ubrań, które uczennice nosiły jako znak protestu i wyraz przynależności do religii muzułmańskiej. Wprowadzenie tego zakazu miało miejsce w trakcie trwającej debaty publicznej dotyczącej symboli islamskich, która nasiliła się szczególnie po tragicznym zabójstwie nauczyciela, Samuela Paty'ego, który używał karykatur Mahometa podczas lekcji. Ataku doznał osiemnastoletni imigrant z Czeczenii.

W tym kontekście partie prawicowe we Francji opowiadały się za wprowadzeniem zakazu noszenia abai, natomiast politycy z lewicy wyrażali obawy o ewentualne naruszanie praw muzułmańskich kobiet i dziewcząt [Net 22]. Rozumiejąc powagę tragedii nauczyciela, która jest niewątpliwie straszna, nie można jednak wnioskować, że należy wprowadzić zakaz noszenia konkretnego rodzaju ubioru. Integracja muzułmańskich imigrantów jest ważna, ale powinna odbywać się z poszanowaniem ich religii. Miejsca publiczne powinny być neutralne pod względem wyznaniowym. Ubieranie się jest kwestią prywatną i indywidualną, o ile nie jest ono nieodpowiednie lub nie narusza norm społecznych. W przypadku narzucania kobietom określonego stroju, instytucje państwowe powinny zapewnić im ochronę ich praw. Jeśli kobieta dobrowolnie wybiera taki strój, zakazy mogą ograniczać jej wolność religijną i utrudniać identyfikację z własnym pochodzeniem etnicznym. To z kolei może prowadzić do alienacji i społecznego wykluczenia, co jest sprzeczne z wartościami otwartego i inkluzyjnego społeczeństwa.



## Podsumowanie

Wdrażanie interkulturowego podejścia do kształtowania społeczeństwa może przyczynić się do wzrostu zrozumienia i akceptacji różnorodności. Istotne jest jednak, aby proces ten uwzględniał równość szans, eliminację dyskryminacji oraz wspieranie inkluzji społecznej. W ten sposób możemy efektywnie radzić sobie z wyzwaniami związanymi z migracją, tworząc przestrzeń dla współistnienia różnych kultur i wartości. W kontekście kontroli treści publikowanych w mediach, podejście to może odgrywać istotną rolę w zwalczaniu przestępczości oraz zmniejszaniu negatywnego wpływu islamofobii. Nadzór nad kanałami informacyjnymi pod kątem wykrywania przestępczości, w tym również aktów dyskryminacji czy szerzenia uprzedzeń, może stanowić środek prewencyjny mający na celu ochronę społeczeństwa przed szkodliwym wpływem negatywnych narracji. Należy jednak pamiętać o równoczesnym respektowaniu zasady wolności słowa oraz konieczności zachowania obiektywizmu. Wprowadzenie skutecznych mechanizmów kontroli powinno opierać się na transparentnych standardach, które nie naruszają fundamentów demokratycznego społeczeństwa.

## Bibliografia

- Akhtar S., Robert N. B., 2021, *Talking About Islamophobia*, Londyn.
- Alcader J., 2011, *Prawdziwe oblicze islamu*, Komorów.
- Baker E., 2002, *Flying while Arab – Racial profiling and air travel security*, "Journal of Air Law and Commerce", nr 67, z. 4, s. 1375-1405.
- Banting K., Kymlicka W. (red.), 2006, *Multiculturalism and the Welfare State: Recognition and Redistribution in Contemporary Democracies*, Oxford.
- Bobako M., 2017, *Islamofobia jako technologia władzy. Studium z antropologii politycznej*, Kraków.
- Chodakiewicz M. J., 2023, *Światy islamu*, Warszawa.
- Coser L. A., 2015, *Funkcje konfliktu społecznego*, przeł. S. Burdziej, Kraków.
- Czachorowski M. C. (przekład), 2018, *Koran*, Białystok.
- Danecki J., 2023, *Podstawowe wiadomości o Islamie*, Warszawa.
- Geisser V., 2009, *Nowa Islamofobia*, przeł. E. Cylwik, Warszawa.



- Graff G. M., 2021, *Jedyny samolot na niebie. Historia mówiona zamachów z 11 września*, tłum. G. Gajek, Kraków.
- Gülen M. F., 2016, *Pytania i odpowiedzi dotyczące Islamu*, Białystok.
- Hammoudi A., 2009, *Pielgrzymka do Mekki*, przeł. K. Pachniak, Warszawa.
- Lean N., 2017, *The Islamophobia Industry: How the right manufactures hatred of Muslims*, Londyn.
- Leeuw van der G., 2021, *Fenomenologia religii*, przekł. J. Prokopiuk, Kraków.
- Malise R., 2012, *Islam: A Very Short Introduction*, Oxford.
- Mertensacker A., 2011, *Islam od a do z. Mały leksykon*, Komorów.
- Warner B., 2020, *Polityczny islam: jak dyskutować ze zwolennikami islamskiej doktryny*, Kraków.

#### **Akty prawne:**

- Ustawie z dnia 10 czerwca 2016 r. o działaniach antyterrorystycznych, Dz.U. 2016 poz. 904.

#### **Orzecznictwo:**

- Postanowienie Sądu Rejonowego w Bielsku Podlaskim VII Zamiejscowy Wydział Karny w Hajnówce z dnia 28.03.2022 r., VII Kp 203/21.

#### **Źródła internetowe:**

- Net 1, Benotman N., *Islamofobia – Co to takiego?*, <https://euroislam.pl/islamofobia-co-to-takiego/> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 2, Bertram Ł., Puchejda A., Wigura K., *Negatywny obraz muzułmanów w polskiej prasie. Raport Obserwatorium Debaty Publicznej „Kultury Liberalnej”. Analiza wybranych przykładów z lat 2015-2016*, [https://bip.brpo.gov.pl/sites/default/files/%2FRaport\\_Negatywny\\_obraz\\_muzulmanow\\_w\\_polskiej\\_prasie\\_Analiza\\_wybranych\\_przykladow\\_z\\_lat\\_2015\\_2016.pdf](https://bip.brpo.gov.pl/sites/default/files/%2FRaport_Negatywny_obraz_muzulmanow_w_polskiej_prasie_Analiza_wybranych_przykladow_z_lat_2015_2016.pdf) (dostęp: 06.12.2023).
- Net 3, Boczek K., *Śmiertelne żniwo push backów na granicy z Białorusią – znaleziono ciała aż 4 migrantów!*, <https://oko.press/smiertelne-zniwo-push-backow-na-granicy-z-bialorusia-znaleziono-ciala-az-4-migrantow> (dostęp: 27.10.2023).

- Net 4, Bonino S., *How discrimination against Muslims at airports actually hurts the fight against terrorism*, <https://www.washingtonpost.com/news/monkey-cage/wp/2016/08/26/howdiscrimination-against-muslims-at-airports-actually-hurts-the-fight-against-terrorism/> (dostęp: 06.12.2023).
- Net 5, Brezko B., *Czym są „nagie skanery” na lotniskach i jak działają?*, <https://tech.wp.pl/czym-sa-nagie-skanery-na-lotniskach-i-jak-dzialaja,6126403396224641a> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 6, Chrabota B., *Islamofobia zastąpiła antysemityzm*, <https://www.rp.pl/komentarze/art2178111-chrabota-islamofobia-zastapila-antysemityzm> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 7, *Czy policja może sprawdzić, jakie porno oglądasz? I jak się przed tym bronić?*, <https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114871,19600813,czy-policja-moze-sprawdzic-jakie-porno-ogladasz-i-jak-sie.html> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 8, Dębowski P., *Lider Ligi Muzułmańskiej: W Polsce narasta islamofobia i rasizm*, <https://dzieje.pl/aktualnosci/przewodniczacy-ligi-muzulmanskiej-w-polsce-mocno-rosnie-islamofobia-i-rasizm> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 9, Fabisiak M., *Zamachy w USA zwiększą liczbę sympatyków Trumpa? „Islamofobia jest elementem jego kampanii”*, <https://wiadomosci.wp.pl/zamachy-w-usa-zwieksza-liczbe-sympatykow-trumpa-islamofobia-jest-elementem-jego-kampanii-6039058435470465a> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 10, Grochal A., *Francuzi coraz bardziej zaniepokojeni imigracją. Prezydent Macron chce referendum w tej sprawie*, <https://i.pl/francuzi-coraz-bardziej-zaniepokojeni-imigracja-prezydent-macron-chce-referendum-w-tej-sprawie/ar/c1-17874565> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 11, Jastrzębski A., *Scena z serialu Netflix w „Wiadomościach”. Jest reakcja TVP*, <https://wiadomosci.wp.pl/kadr-z-serialu-netflix-w-wiadomosciach-jest-reakcja-tvp-6700064056224704a> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 12, Jażdżewski L., *Ciapaci, kozojebcy i terroryści. Islamofobia w Polsce*, <https://liberte.pl/ciapaci-kozojebcy-i-terrorysci-islamofobia-w-polsce/> (dostęp: 27.10.2023).

- Net 13, *Kampania referendalna – sposób na manipulowanie wyborcami*, [https://demagog.org.pl/analizy\\_i\\_raporty/kampania-referendalna-sposob-na-manipulowanie-wyborcami/](https://demagog.org.pl/analizy_i_raporty/kampania-referendalna-sposob-na-manipulowanie-wyborcami/) (dostęp: 06.12.2023).
- Net 14, Karaś D., *Jak działa mózg ksenofoba? Neurobiolog: „Generuje bardzo silny strach”*, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,23683584,-jak-dziala-mozg-ksenofoba-neurobiolog-generuje-bardzo-silny.html> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 15, KAT, *Kobieta ubrana w hidżab jako terrorystka w policyjnych ćwiczeniach. W sieci zawrzało*, [https://epoznan.pl/news-news-138758-kobieta\\_ubrana\\_w\\_hidzab\\_jako\\_terrorystka\\_w\\_policyjnych\\_cwiczeniach\\_w\\_sieci\\_zawrzalo](https://epoznan.pl/news-news-138758-kobieta_ubrana_w_hidzab_jako_terrorystka_w_policyjnych_cwiczeniach_w_sieci_zawrzalo) (dostęp: 27.10.2023).
- Net 16, Klimowicz J., *Sąd: Push-back nielegalny. Pierwszy wyrok w sprawie wywózek migrantów na granicę z Białorusią*, <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,28278358,sad-push-backi-sa-nielegalne-pierwszy-wyrok-w-sprawie-wywozek.html> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 17, Mikulska A., *Islamofobia, czyli rasizm niekontrowersyjny*, <https://krytykapolityczna.pl/swiat/islamofobia-po-11-wrzesnia-2001-mikulska/> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 18, *Muslim women call for end to abuse on public transport*, <https://www.bbc.com/news/uk-england-tyne-45855266> (dostęp: 06.12.2023).
- Net 19, Pięciak W., *Egipt: Masakra Koptów*, *Tygodnik Powszechny*, (dostęp: 27.10.2023).
- Net 20, Omyłka-Rudzka M., *Opracowanie. Komunikat z badań CBOS*, [https://cbos.pl/SPISKOM.POL/2022/K\\_021\\_22.PDF](https://cbos.pl/SPISKOM.POL/2022/K_021_22.PDF), 28.10.2023, 02:27, ISSN 2353-5822, Nr 21/2022 (dostęp: 27.10.2023).
- Net 21, Tasiemski S., *Franciszek: pora otrząsnąć się z fundamentalizmu*, <https://wiesz.pl/2022/09/15/franciszek-nadeszla-godzina-odrzucenia-fundamentalizmu/> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 22, *Sąd pottrzymał decyzję rządu. Zakaz muzułmańskich strojów w szkołach będzie nadal obowiązywał*, <https://tvn24.pl/swiat/francja-zakaz-noszenia-abai-budzi-ogromne-emocje-sad-podtrzymal-decyzje-rzadu-st7334540> (dostęp: 27.10.2023).

- Net 23, *Spółeczność muzulmańska manifestowała w Poznaniu przeciw terroryzmowi*, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C438314%2Cspolecznosc-musulmanska-manifestowala-w-poznaniu-przeciw-terroryzmowi.html> (dostęp: 06.12.2023).
- Net 24, *Zatrzymano pociąg, bo pasażerkę przestraszył modlący się muzulmanin*, <https://wiadomosci.onet.pl/warszawa/zatrzymano-pociag-bo-pasazerke-przestraszyl-modlacy-sie-musulmanin/62tw48c> (dostęp: 27.10.2023).
- Net 25, Zagner A., *W Polsce rośnie liczba napaści na muzulmanów*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1780002,1,w-polsce-rosnie-liczba-napasci-na-musulmanow.read> (dostęp: 27.10.2023).

### **Islamophobia in Europe and the violation of rights of the Muslim community**

**Summary:** Migration and globalization shape a new view of national identity, raising questions about our belonging. Dangerous attacks deepen intolerance and are shared in Polish public space. Pope Francis to change the settings. Airports balance the rights of travelers, which does not involve their privacy. Politicians dealing with prejudice, most importantly in the context of Islamophobia, which is analyzed in the event of Donald Trump's speech. There is a link between Islamophobia and anti-Semitism, research shows. Discrimination also manifested itself during anti-terrorist exercises. The media stepped up to create alternative narratives, which appeared on TVP. Attacks on cultural institutions and restrictive regulations in France are examples of human rights violations.

**Keywords:** migration; national identity; ethnicity; social challenges; islamophobia

ISBN: 978-83-67959-83-4