

ZUZANNA PYŻ

*Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie*

## **DYSKURS MEDIALNY NA TEMAT KOBIECEGO RAPU NA PRZYKŁADZIE ANALIZY INTERNETOWYCH DYSKUSJI WOKÓŁ ALBUMU *WOLNE* DOROTY MASŁOWSKIEJ<sup>1</sup>**

1. Wprowadzenie. 2. Kobiety w kulturze hip-hopu. 3. Polski hip-hop w świecie mediów.  
4. Social media jako miejsce sporu o kobiety w rapie – przypadek Doroty Masłowskiej.  
5. Podsumowanie

**Słowa kluczowe:** dyskurs medialny, Dorota Masłowska, hip-hop, rap, kobiety, raperki

### **1. WPROWADZENIE**

Hip-hop jako gatunek muzyczny od lat cieszy się coraz większą popularnością. W wielu krajach, także w Polsce, jest on obecnie dominującym gatunkiem muzycznym nie tylko wśród młodego pokolenia. Wokół tej muzyki wykształciła cała kultura, która sprawia, że „hip-hopowcy” zdobyli silną tożsamość. Kultura ta bywa określana jako konserwatywna w specyficznym sensie. Wykształcona w trudnych warunkach życia afroamerykańskich gett, niesie ze sobą pewien odważny i buntowniczy styl życia i dążenie do emancypacji. Hip-hopowe środowiska dzielą wciąż te same wartości, takie jak: autentyczność, siła, wolność, duma.

Wśród cech hip-hopu wypada wymienić również jego męski charakter. Prawdziwy raper jest mężczyzną (najlepiej czarnym). Społeczność hip-hopowa na początku traktowała kobiety jedynie jako „dodatek do mężczyzny”. Z biegiem lat rola płci pięknej w kreowaniu subkultury wzrastała. Postrzeganie kobiet-raperek w hip-hopowej społeczności ciągle się zmienia. Obecnie na polskiej i międzynarodowej scenie muzycznej jest ich coraz więcej, stają się także coraz popularniejsze. Jednak ich udział w tworzeniu społeczności ciągle pozostaje tematem wielu dyskusji i kontrowersji. Fani muzyki rap często nie widzą potrzeby zmian i utworzenia się subkultury na kobiety – w tym na kobiece rap.

---

<sup>1</sup> Artykuł bazuje na pracy licencjackiej, napisanej pod kierunkiem dr Dagmary Jaszewskiej, obronionej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

Celem artykułu jest zbadanie dyskursu medialnego na temat kobiecego rapu. Jako że istnieją różne rodzaje dyskursu, dodam, iż interesuje mnie dyskurs hip-hopowy, wytwarzany przez to środowisko w social mediach. Przedmiotem moich badań będą więc komentarze internetowe zamieszczane przez fanów hip-hopu na platformie Youtube. Do badań wybrałam postać Doroty Masłowskiej – znanej pisarki, która w pewnym momencie zdecydowała się na tworzenie muzyki rapowej. Jej przypadek jest o tyle trudny, że (poza tym, iż jest kobietą) jest także osobą nową w hip-hopowym świecie i jako taka wzbudza wiele kontrowersji. Dlatego uznałam, że dyskusje zamieszczone pod jej utworami będą ciekawym przedmiotem badań na temat tego, co polscy fani hip-hopu sądzą na temat twórczości raperek.

W pracy skoncentruję się na wydanym w 2023 r. albumie *Wolne* Doroty Masłowskiej i toczących się wokół niego dyskusjach. Przeprowadzona przeze mnie analiza będzie obejmowała komentarze pod wideoklipem do utworu *Motyle* umieszczonym w serwisie YouTube. Sprawdzę, jak internauci formułują swoje wypowiedzi i w jaki sposób odnoszą się one do tytułowego dyskursu na temat kobiet w rapie.

Wzrastająca ostatnio popularność kobiecego rapu nie jest jednak proporcjonalna do liczby prac naukowych poświęconych raperkom. Niewiele jest też prac na temat dyskursu medialnego dotyczącego kobiet w kulturze hip-hopu. Najbliższa tematowi mojej pracy jest książka Justyny Struzik *Konstrukt gender w polskiej kulturze hip-hopu*<sup>2</sup>, na której opierałam się, problematyzując tematykę płci w rapie. Natomiast nie ma w polskiej literaturze przedmiotu prac na temat odbioru raperek w ich własnym środowisku (w tym: w mediach społecznościowych).

Badając wspomniany wyżej dyskurs medialny wokół albumu *Wolne*, chcę odpowiedzieć na następujące pytania badawcze:

- Czy środowisko rapowe wytwarza dyskurs dotyczący kobiet?  
Jeśli tak, to jaki on jest?
- Czy komentarze internautów seksualizują raperki?
- Czy komentarze internautów marginalizują raperki w środowisku hip-hopowym?
- Czy w komentarzach dotyczących twórczości raperek pojawia się hejt?  
Jeśli tak, to czy dotyczy on wyglądu raperek?
- Czy internauci w komentarzach zawierających hejt przejawiają jakieś tendencje związane z językiem, formą wypowiedzi?

Z powodu opisanych wyżej kontrowersji dotyczących kobiet w subkulturze hip-hopu spodziewam się krytycznego odbioru albumu *Wolne*, a także samej artystki – Doroty Masłowskiej. Przypuszczam, że z powodu jej „kobiecego wkroczenia” w maskulinizowany świat hip-hopu, będzie ona głównie krytykowana za swój wygląd.

---

<sup>2</sup> J. Struzik, *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, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

## 2. KOBIETY W KULTURZE HIP-HOPU

Kultura hip-hop narodziła się w latach 70. XX w. na nowojorskim Bronxie, dzielnicy zamieszkiwanej przez kolorową ludność, określaną mianem getta. Według autorów książki *Beaty, Rymy, Życie. Leksykon muzyki Hip-Hop*<sup>3</sup>, za prekursora kultury hip-hop uważa się jamajsko-amerykańskiego producenta i muzyka działającego jako Kool Herc, a właściwie Clive'a Campbella, który jako pierwszy zorganizował jam<sup>4</sup> w dzielnicy Bronx. To właśnie tam narodziło się pierwotne brzmienie muzyki hip-hop<sup>5</sup>. Należy dostrzec fakt, iż owa kultura powstała w wyniku kompresji wielu czynników. Młodzi mieszkańcy Bronxu byli biedni, nie mieli poczucia sprawczości ani możliwości awansu społecznego. Te czynniki generowały w dzielnicy m.in.: przestępczość i narkomanię, które w konsekwencji budziły lęk innych mieszkańców miasta przed ciemnoskórą młodzieżą. Była to społeczność wyobcowana z powodu rasizmu, odrzucana przez większość tzw. WASP-ów<sup>6</sup> i zmarginalizowana nie tylko z powodu biedy, ale także swojej odmiennej historii, która wywodziła się z niewolnictwa. Tak pisze o tych początkach hip-hopu filozof kultury Richard Shusterman w artykule *The Fine Art of Rap*: „Kulturowe korzenie rapu i jego największa popularność należą do czarnej podklasy amerykańskiego społeczeństwa; a jego wojownicza czarna duma i tematyzacja doświadczenia getta reprezentuje groźną syrenę dla samozadowolonego *statusu quo* tego społeczeństwa. Zagrożenie jest oczywiście o wiele bardziej słyszalne i naglące dla średniozamożnej publiczności, która nie tylko wchodzi w bliższe interakcje i konkuruje z ubogą czarną populacją, ale która polega na tych samych masowych kanałach przekazu kulturowego (i tym samym konkuruje o nie) i ma większą potrzebę potwierdzenia swojej społeczno-kulturowej (i ostatecznie politycznej) wyższości nad czarną Ameryką”<sup>7</sup>. Nic więc dziwnego, że wśród zamieszkujących Bronx Afroamerykanów narastała potrzeba bycia dostrzeżonym i zrozumianym, przez resztę społeczeństwa. Młodzi poczuli chęć zintegrowania swojego środowiska i stworzenia wspólnoty ludzi, którzy wywodziliby się z tego samego kontekstu społecznego, dzieliliby te same wartości i byłiby w społeczeństwie ważni. Te pragnienia przemieniły się w kulturotwórcze działania – zaowocowały stworzeniem nowego środka artystycznego wyrazu, czyli muzyki rap. Społeczność zamieszkująca Bronx stworzyła dla siebie specyficzny rodzaj elity, w której mogła kreować kulturę, rozwijać się twórczo i mieć poczucie sprawczości.

Istotne do zrozumienia fenomenu rapu jest dostrzeżenie faktu jego złożoności – na tę kulturę składa się bowiem kilka elementów. Według internetowego *Słownika języka polskiego PWN* hip-hop to „subkultura, której elementami są: breakdance,

<sup>3</sup> A. Cała, R. Miszczak, *Beaty, Rymy, Życie. Leksykon Muzyki Hip-Hop*, Wydawnictwo Kurpisz S.A., Poznań 2005.

<sup>4</sup> Tamże, impreza muzyczna organizowana na świeżym powietrzu. Występom raperów i ich licznym freestyle'om towarzyszą często pokazy graffiti czy tańca breakdance, 30.

<sup>5</sup> Tamże, 558.

<sup>6</sup> WASP – biali Anglosasi wyznania protestanckiego; termin w naukach społecznych i kulturowych odnoszący się do kulturowej grupy białych Amerykanów, często pochodzenia brytyjskiego. Termin służy do opisanie dominującej grupy społecznej i kulturowej w Stanach Zjednoczonych.

<sup>7</sup> R. Shusterman, *The Fine Art of Rap*, *New Literary History* 1991, nr 3, 613.

graffiti i muzyka rap”<sup>8</sup>. Definicję tę można rozszerzyć: do ważnych elementów kultury rap należą również zjawiska, takie jak: DJ<sup>9</sup>, MC<sup>10</sup>, a w wielu kręgach nieoficjalnie również beatboxing.

Jedną z kluczowych postaci w kulturze tego środowiska jest MC (Emce, Master of Ceremony – pol. mistrz ceremonii), czyli wokalista, raper, który wykonuje swój repertuar w specyficzny dla hip-hopu sposób – z zachowaniem rytmu, rymów etc. Warto wspomnieć, iż integralnym elementem muzyki rapowej jest specyficzna relacja pomiędzy DJ-em, którego zadaniem jest tworzenie podkładu muzycznego, a MC. Didżeje początkowo byli nawet ważniejsi w tworzeniu rapowych utworów niż wokaliści<sup>11</sup>. Również wspomniany wcześniej Richard Shusterman podkreśla wyższą pozycję rapera w stosunku do DJ’a, odnosząc się do rapowych tekstów: „Ta ścieżka dźwiękowa, produkowana przez didżeja na konsoletach gramofonowych, stanowi muzyczne tło rapowego tekstu. Testy piosenek z kolei często sławią wirtuozerię didżeja w dobieraniu i syntetyzowaniu fragmentów zapożyczonej muzyki, lecz najczęściej poświęcone są wychwalaniu umiejętności rymowania i zręcznego wygłaszania słów przez samego rapera”<sup>12</sup>.

Breakdance to forma tańca wykształcona w środowisku nowojorskiego getta, przypominająca w pewnych aspektach gimnastykę akrobatyczną, jednakże ściśle połączona z rywalizacją i swoimi korzeniami sięgająca do niebezpiecznej kultury gangów. Inną istotną składową hip-hopu jest niewątpliwie sztuka graffiti, plastyczna forma wyrazu, polegająca na malowaniu powierzchni płaskich, najczęściej budynków publicznych specjalnymi farbami w spreju. Z kolei uważany za nieformalny, lecz dla wielu ważny element subkultury, czyli beatboxing, oznacza w uproszczeniu naśladowanie aparatem mowy instrumentów muzycznych<sup>13</sup>.

Tworzeniu każdego z wymienionych wyżej elementów kultury hip-hopu towarzyszy duży zakres swobody i wolności artystycznej, a także działanie na pograniczu prawa. Sięgając w głąb historii hip-hopu, dostrzeżemy, że większość zorganizowanych w nowojorskim Bronxie wydarzeń odbywała się nielegalnie. Również dzisiaj znaczna część działań w ramach kultury hip-hopu odbywa się „poza systemem”. Hip-hop można wprost określić mianem kultury walczącej z elitaryzmem i legalnym (dominującym) systemem politycznym. Tak pisze o tym Shusterman: „Bardziej niż jakikolwiek inny gatunek rap z mocą demonstrowa ważne polityczne aspekty sztuki, jej znaczenie społeczno-etyczne oraz praktyczne konsekwencje”<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/hip-hop;2560511.html> (dostęp: 27.11.2023).

<sup>9</sup> *Didżej* (DJ) – muzyk, który wykorzystuje istniejące nagrania jako materiał do spontanicznego tworzenia muzyki podczas występu na żywo, A. Cała, R. Miszczak, dz.cyt., 26.

<sup>10</sup> *Raper* (MC) – wokalista, który częściej posługuje się rytmicznym przekazem niż melodyjnym śpiewem w swoich utworach. Teksty rapera cechuje regularne rymowanie, co dodatkowo podkreśla specyfikę rapu, 27.

<sup>11</sup> Tamże, 27.

<sup>12</sup> R. Shusterman, *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2005, 179.

<sup>13</sup> A. Cała, R. Miszczak, dz.cyt., 27–29.

<sup>14</sup> R. Shusterman, *Praktyka...*, dz.cyt., 187.

Istotne i potrzebne jest rozdzielenie terminów „rap” i „hip-hop”. Najprościej ujmując różnice między tymi pojęciami, należy założyć, że rap to określenie rodzaju muzyki, natomiast hip-hop oznacza zarówno muzykę, jak i całą skupioną wokół tej muzyki subkulturę<sup>15</sup>. W tym pierwszym przypadku zrozumiałe jest używanie terminów „rap” i „hip-hop” zamiennie, natomiast w drugim przypadku taka praktyka jest błędna<sup>16</sup>.

W Polsce za początek hip-hopu wielu uznaje 1995 r., w którym pochodzący z Kielc, artysta Liroy (właściwie Piotr Krzysztof Marzec) wydał singiel *Scyzoryk*, a niedługo później zaprezentował rodzimej publiczności pierwszą wydaną legalnie hip-hopową płytę zatytułowaną *Alboom*<sup>17</sup>. To wydarzenie na zawsze uplasowało artystę na pozycji pierwszego polskiego rapera. Niewątpliwym komercyjnym sukcesem Liroya, odbierającego w rocznicę wydania albumu Platynową Płytę<sup>18</sup>, przyczynił się do rozpowszechnienia rapu w Polsce. I choć tło kulturowe narodzin tego gatunku w Polsce może wydawać się zgoła inne od tego w nowojorskim Bronxie, to należy dostrzec wspólny mianownik polskiego i amerykańskiego rapu, czyli walkę z (krzywdzącym) systemem politycznym. Polacy nie walczyli z rasizmem, ale pamiętali swoją trudną historię, reżim w kraju przed transformacją systemu w 1989 r., a także rosnącą nierówność społeczną, bezrobocie<sup>19</sup>.

Należy również zauważyć, że rap zarówno w swoich początkach, jak i później, budził w społeczeństwie liczne kontrowersje. Rapowe utwory charakteryzowała wulgarność, która szokowała, uchodziła według wielu za prowokację i traktowana była jako prymitywizm. W hip-hopie nie było przestrzeni na ubarwianie rzeczywistości, poetyckie opisywanie otaczającego krajobrazu i życia, upiększanie czy uwznioślanie rzeczywistości – miał on ją opisywać realistycznie i w głównej mierze opowiadać o problemach życia codziennego.

Obecnie hip-hop w swoim rodzimym miejscu – Stanach Zjednoczonych, ale także w Polsce, stał się nurtem mainstreamowym w muzyce<sup>20</sup>, ze swoją własną rozbudowaną strukturą biznesową. Rap stał się popularnym gatunkiem muzycznym, powszechnie akceptowanym społecznie. Dzisiaj, choć przez wiele lat było to czymś społecznie niedopuszczalnym, rap jest transmitowany w radio<sup>21</sup>, a artyści hip-hopowi udzielają wywiadów komercyjnym stacjom telewizyjnym i występują w reklamach

---

<sup>15</sup> Jak pisze M. Pęczak, subkultura to „względnie spójna grupa społeczna, wyrażająca swoją odrębność poprzez zanegowanie lub podważenie utrwalanych i powszechnie akceptowanych wzorów kultury”. Zob. M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992, 3.

<sup>16</sup> A. Glinianowicz, *Wizerunek kobiety w polskim rapie*, Uniwersytet Warszawski, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2015, 9.

<sup>17</sup> Portal Rate Your Music, <https://rateyourmusic.com/release/album/liroy/alboom/> (dostęp: 05.06.2024).

<sup>18</sup> Nagroda za 30 tys. sprzedanych albumów, przyznawana przez stowarzyszenie ZPAV – Związek Producentów Audio-Wideo.

<sup>19</sup> *Pierwszy okres transformacji ustrojowej w Polsce (1989 – 1991 r.)*, Interia Historia 21.11.2016, <https://historia.interia.pl/prl/news-pierwszy-okres-transformacji-ustrojowej-w-polsce-1989-1991-r,nId,2356452> (dostęp: 05.06.2024).

<sup>20</sup> *Mainstream* – główny nurt w kulturze, dominujący trend.

<sup>21</sup> Przekleństwa w utworach są cenzurowane bądź wycinane.

największych międzynarodowych marek. Jako przykład można podać współpracę reklamową z 2021 r. polskiego rapera Maty z amerykańską siecią barów McDonald's<sup>22</sup>. (Po raz pierwszy taka współpraca wystąpiła rok wcześniej w Stanach Zjednoczonych, kiedy to w reklamie baru McDonald's wystąpił raper Travis Scott – jak podaje „Business Insider”, artysta otrzymał wówczas za wystąpienie wynagrodzenie w wysokości około 20 mln dolarów<sup>23</sup>).

Sytuacja środowiska rapowego w Polsce nigdy nie była tak dobra jak obecnie (zwłaszcza pod względem dużej liczby odbiorców rapowych utworów). Przeprowadzone w 2021 r. przez Narodowe Centrum Kultury<sup>24</sup> badanie gustów muzycznych młodzieży pokazało, że rapu czy hip-hopu słucha aż 42% polskich nastolatków (respondentów do 17 r. życia) i że rap zajmuje drugie miejsce w rankingu popularności muzycznych gatunków wśród młodzieży (zaraz po muzyce popowej).

Jednak opisane wyżej zmiany, które poprawiły sytuację rapu w branży muzyki rozrywkowej, wygenerowały również całkiem nowe problemy. Hip-hop w pewien sposób wyszedł ze swojej roli opowiadania o problemach społecznych. Z powodu popularności gatunku i odchodzenia od pierwotnych wzorców ciężko dziś zdefiniować rolę rapera (MC). Rap przestał być ulicznym gatunkiem; coraz częściej obserwujemy przenikanie się tego środka wyrazu ze sztuką wysoką, np. koncert rapera o pseudonimie Bedoes w Filharmonii Pomorskiej<sup>25</sup>. Istotnym problemem w kulturze hip-hopu stał się stopniowy zanik kluczowego założenia tego oryginalnego nurtu muzycznego – dążenia do autentyczności. Jak zauważył Shusterman: „Raperzy często poczytują sobie za wielką zasługę dojście do konsumpcyjnego luksusu, jednocześnie ganiąc bezkrytycznie pogoń za nim jako groźną i niewłaściwą [...]. W ten sam sposób raperzy «podziemia» nie szczędzą słów potępienia dla komercji jako aktu artystycznego i politycznego zaprzędania się, a zarazem święcą komercyjne sukcesy, uważając je nierzadko za wskaźnik własnej artystycznej wielkości”<sup>26</sup>. Rezultatem tej sytuacji jest różnorodność form współczesnego rapu i łączący się z tym jego różny odbiór. Miszczyński stwierdza: „Obecnie odbiorcy i niektórzy z pionierów rapu, niegdyś identyfikowani z buntem i kontestacją, często sprzeciwiają się zabawom formą i warstwą tekstową, której oddają się newschoolowi artyści, tworzący w nowej, odmiennej stylistyce”<sup>27</sup>. Jednak spory te niekoniecznie są zjawiskiem negatywnym. Wspomniany badacz zauważa, że „Dyskusja dotycząca rapowego

---

<sup>22</sup> *Mata przejmuje Maka. Pierwszy polski artysta z własnym zestawem McDonald's®*, „Biurowie prasowe McDonald's”, <https://mcdonalds.pl/o-mcdonalds/biurowie-prasowe/160380-mata-przejmuje-maka-pierwszy-polski-artysta-z-wlasnym-zestawem-mcdonalds> (dostęp: 27.11.2023).

<sup>23</sup> T. Levin, *Travis Scott reportedly earned \$20 million through his partnership with McDonald's*, „Business Insider”, 01.12.2020, <https://www.businessinsider.com/travis-scott-earned-20-million-from-mcdonalds-partnership-report-2020-12?IR=T> (dostęp: 27.11.2023).

<sup>24</sup> *Muzyczne wybory polskiej młodzieży – poznaj wyniki badań!*, Narodowe Centrum Kultury <https://www.nck.pl/badania/aktualnosci/muzyczne-wybory-polskiej-mlodziezy> (dostęp: 23.11.2023).

<sup>25</sup> *Bedoes zagrał w filharmonii*, Glamrap, 23.04.2019, <https://glamrap.pl/bedoes-zagral-w-filharmonii/> (dostęp: 27.11.2023).

<sup>26</sup> R. Shusterman, *Praktyka...*, dz.cyt., 201.

<sup>27</sup> M. Miszczyński, *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, 8.

konserwatywności i hołdowania tradycyjnym wartościom i estetyce hip-hopu jest doskonałym dowodem na żywotność oraz dynamizm tej kultury<sup>28</sup>. Wartością dodaną jest tutaj popularyzacja rapu wśród nowych grup publiczności: „jego forma ciągle ewoluuje i ulega przemianom, uzyskując coraz szerszą akceptację wśród osób z nim zupełnie niezwiązanych. Kolejne wydarzenia, postaci i wpływy powodują, że hip-hop jest żywy, a jego aktywność – bezprecedensowa<sup>29</sup>”.

Hip-hop, w porównaniu do innych rodzajów muzyki, jest stosunkowo trudnym gatunkiem. Słuchacze, ale także znawcy branży, wciąż spierają się o brzmienie rapowych utworów, ich przekaz oraz o wizerunek artystów. Jeden z takich sporów dotyczy właśnie obecności kobiet w hip-hopie, która wcale nie jest oczywista.

W swoim początkowym stadium rozwoju hip-hop był domeną wyłącznie mężczyzn. Jak pisałam, środowisko hip-hopu, które wyewoluowało z kultury ulicznej w Stanach Zjednoczonych, wiązało się ze wulgarnością i agresją (m.in. powiązanie z gangami). Jak zauważa Marta Trębaczewska: „Od samego początku wszystkie przejawy kultury hip-hop były zarezerwowane tylko dla mężczyzn. Wynikało to przede wszystkim ze szczególnych warunków życia czarnych społeczności zamieszkujących getta, w których kultura ta miała swoje początki<sup>30</sup>”. Pierwotna rola kobiet w hip-hopie w głównej mierze opierała się na ich cielesności i występowaniu w wyuzdanych teledyskach muzycznych. Jeśli kobiety były zapraszane przez raperów do ich utworów to jako chóralne wokalistki. Wraz z ewolucją i dywersyfikacją gatunku, kobiety stawały się w rapie coraz bardziej widoczne, najpierw na scenie amerykańskiej, a później w krajowym rynku hip-hopowym.

Ta zmiana – dotycząca coraz większej roli kobiet w kreowaniu subkultury – wywołała spore zamieszanie w środowisku hip-hopowym; wielu jego członkom nie podoba się obecność tego rodzaju kobiet na scenie rapowej. Obecność kobiet w środowisku hip-hopu nadal wzbudza wiele kontrowersji. Niektórym raperom, przyzwyczajonym do pierwotnej roli kobiet w rapie, ciężko przyznać, bez naruszania swojego autorytetu i wizerunku, że jakaś kobieta może być dla niego konkurencją na scenie i że może ona tytułować się pełnoprawną MC. Jeden z najpopularniejszych reprezentantów gatunku hip-hop w kraju, Wojciech Sosnowski, działający pod pseudonimem Sokół, ocenił występ rapującej dziewczyny następująco: „Ja w ogóle, niestety, i to bardzo przepraszam uważam, że kobiecy rap to nie powinien się w ogóle pojawić na planecie [...] Wchodzisz na scenę zaczynasz wyglądać brzydko, zaczynasz robić dziwne miny. Ja uważam, że rap to nie jest dla dziewczyn. Naprawdę, śpiewajcie dziewczęta<sup>31</sup>”. Jego opinii towarzyszył także gromki śmiech męskiej części widowni.

Dlaczego w środowisku hip-hopu często pojawiają się tego typu seksistowskie<sup>32</sup> opinie na temat raperek? Struzik tłumaczy to zjawisko w następujący sposób:

<sup>28</sup> Tamże, 8.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> M. Trębaczewska, *Kobiety w muzyce*, Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica 2009, nr 34, 212.

<sup>31</sup> Platforma TikTok, <https://www.tiktok.com/@polishots/video/7208092740201024774> (dostęp: 27.11.2023).

<sup>32</sup> Słownik języka polskiego PWN definiuje seksizm jako „dyskryminacje osób płci przeciwnej”. Zob. <https://sjp.pwn.pl/sjp/seksizm;2575098.html> (dostęp: 27.11.2023).

„Przede wszystkim uznać należy, że jest to [środowisko rapowe – przyp. aut.] subkultura męska, stworzona głównie przez i dla mężczyzn. Nie jest to cecha wyłącznie polskiego hip-hopu, ale hip-hopu w ogóle<sup>33</sup>”. Można więc mówić o negatywnym odbiorze raperek w tradycyjnie męskim, konserwatywnym w tym sensie środowisku hip-hopu. Zresztą nie tylko raperek – środowisko to generalnie promuje negatywny wizerunek kobiet. Jak pisze Venise T. Berry: „Muzyka rap jako produkt czarnej, męskiej tradycji i doświadczenia zdefiniował wizerunek kobiet z określonej perspektywy. Wiele rapowych grup ma skłonność do opisywania kobiet z brakiem szacunku. [...] W wielu rapowych teledyskach, kobiece ciało jest pokazywane jako produkt męskiej seksualnej przyjemności [...]. Kobiety w tych teledyskach są nazywane « prostytutka », « dziwka », « zdzira », « kurwa », « suka ». Są opisywane jako obiekty do seksualnego wykorzystania, fizycznego i werbalnego znęcania się nad nimi<sup>34</sup>”.

Możemy więc mówić o problemie seksizmu i marginalizacji kobiet w kulturze hip-hopu zdominowanej przez mężczyzn. Tak pisze o tym Justyna Struzik: „Seksizm i marginalizacja kobiet, przy równoczesnym kreowaniu silnej i aktywnej męskości, stanowią często najbardziej widoczny element aktywności związanych z muzyką rap<sup>35</sup>”. Nic więc dziwnego, że ciągle, mimo tylu sukcesów, raperki spotykają się z kompletnym brakiem aprobaty i próbami umniejszania ich roli jako artystek oraz ich wkładu w kreowanie wspólnoty. „Kobiety, a właściwie młode dziewczyny próbujące przeniknąć do hip-hopowego mainstreamu są z niego skutecznie wypraszane i choć pozwala się na funkcjonowanie pojedynczych inicjatyw [...], to mają one charakter ciekawostki, której nie traktuje się jak poważnej konkurencji<sup>36</sup>”.

Patrząc na to zagadnienie z socjologicznego punktu widzenia, dostrzeżemy problem stereotypów związanych z płcią, które są silne nie tylko w środowisku hip-hopowym. Opierają się one na przeciwstawianiu sobie płci i wiązaniu z każdą z nich uproszczonych, wyłącznych cech. Wszak, jak dowodzi Lidia Marszałek, do dziś w kulturze: „Od kobiet oczekuje się czułości, wrażliwości na potrzeby innych i troski o ich dobro. Uważa się, że kobiety są uległe, pasywne, zależne od mężczyzn, bierne i uczuciowe<sup>37</sup>”. Jeśli zaś chodzi o męskosc, Struzik przytacza następujące stwierdzenie Jacka Wasilewskiego: „W wielu kulturach, także w polskiej, bycie mężczyzną to nieustanne pasmo popisów, brawury, chępliwości, które tworzą wizerunek publiczny i mają wpływ na hierarchię grupową<sup>38</sup>”. Porównując cytowane cechy i oczekiwania społeczne względem płci, można zauważyć, że kobieta w kulturze jest postrzegana jako słabsza od mężczyzn i mająca od nich niższą pozycję społeczną. Ponieważ jednak w wielu dziedzinach życia społecznego liczy się siła i inne typowo męskie

<sup>33</sup> J. Struzik, dz.cyt., 326. Spostrzeżenie to jest o tyle trafne, o ile faktycznie w zdecydowanej większości utworów rapowych przekaz kierowany jest do męskiego odbiorcy.

<sup>34</sup> V. Berry, *Feminine or Masculine: The Conflicting Nature of Female Images in Rap Music*, w: *Cecilia Reclaimed: Feminist Perspectives on Gender and Music*, red. S. Cook, J. Tsou, University of Illinois 1994, 187.

<sup>35</sup> J. Struzik, dz.cyt., 323.

<sup>36</sup> M. Trębaczewska, dz.cyt., 216.

<sup>37</sup> L. Marszałek, *Kulturowe uwarunkowania roli kobiety we współczesnym społeczeństwie*, Seminarium. Poszukiwania naukowe 2008, nr 25, 269.

<sup>38</sup> J. Struzik, dz.cyt., 333.



cechy, kobiety mają problemy ze swoją tożsamością i wobec tego „w większości zmuszone są do skonstruowania własnego modelu tożsamości, której struktura zależna jest od tego, które naciski okażą się silniejsze, a w efekcie – które wartości umiejscowią się bardziej centralnie w jej obrębie”<sup>39</sup>.

Zauważmy, że stereotyp „silnego mężczyzny” doskonale współgra z powszechną męskim stylem kultury hip-hopu. Mężczyźni są agresywniejsi, ich przekaz ma większą siłę przebiccia – lepiej więc zniosą „dyskomfort” charakteryzujący to konkretne środowisko i lepiej odnajdą się w świecie subkultury o (przynajmniej na początku) przestępczych konotacjach. Dlatego stylistyka hip-hopu bardziej do nich pasuje. Względem wielu zakorzenionych w kulturze hip-hopu, ale także w kulturze ogólnie stereotypów przeciętny odbiorca dużo szybciej zaakceptuje rapującego mężczyznę niż kobietę, bez względu na jej rapowe umiejętności. Można więc powiedzieć, że kultura hip-hopu utwierdza stereotypy płciowe i jest w tym sensie konserwatywna. Natomiast rapująca kobieta, zwłaszcza rapująca o swojej niezależności i sile, wyłamuje się z opisanych wyżej kulturowych stereotypów i staje się w zmaskulinizowanej subkulturze *persona non grata*.

Takie oparte na stereotypach podejście jest powierzchowne i pomija dyskusję o rapie jako przede wszystkim artystycznym środku wyrazu i formie ekspresji. Tak rodzi się seksizm – krytyka rapu, choć powinna koncentrować się na wartości artystycznej, często skupia się na cielesności i powierzchownych cechach danego rapera czy raperki. Przede wszystkim dotyczy to jednak kobiet – wciąż, jak dawniej w kulturze hip-hop, zdarza się sprowadzanie ich roli w tej kulturze do cielesności. Również w środowisku rapowym występuje tendencja do seksualizacji kobiety, o której Justyna Struzik pisze następująco: „Ciało kobiece w kulturze popularnej, w reklamach, filmach, prasie, teledyskach, jest obrazem do skonsumowania”<sup>40</sup>. Autorka ta podkreśla wiążące się z tym różnice w ocenianiu raperek względem raperów. Można postawić tezę, iż wygląd raperek stał się istotnym kryterium oceny kobiety w świecie hip-hopu, często ważniejszym niż wartość artystyczna ich utworów.

Coraz częściej na polskiej scenie rapowej spotykamy kobiety-raperki, które sięgają po mikrofon, piszą swoje własne utwory i chcą być postrzegane jako samodzielne artystki, a nie jako „dodatek do mężczyzny” czy element jego wizerunku.

Obecność raperek w polskim hip-hopie jest widoczna od późnych lat 90. i wczesnych 2000., kiedy to kilka pierwszych artystek zaczęło działać w branży. Okres ten oznaczał znaczącą zmianę w krajobrazie hip-hopowym w Polsce, choć w świadomości większości słuchaczy legitymizacja kobiecego rapu odbyła się stosunkowo niedawno (przykłady podam poniżej). Pojawienie się kobiecych głosów nadało gatunkowi nowy wymiar, podważając pierwotnie wykreowane wyobrażenia zmaskulinizowanego świata hip-hopu. Justyna Struzik zauważa dwie wybijające się tendencje w kobiecym rapie: „Pierwszą z nich jest przyjmowanie przez rapujące artystki wzorów męskich zarówno jeśli chodzi o sposób ubierania, gesty, jak i styl rapowania (dużo wulgaryzmów, częste obraźliwe stwierdzenia). Drugim typem raperek są artystki podkreślające w swoim wizerunku kobiecość, cielesność, seksualność i tworzące

<sup>39</sup> Tamże, 278.

<sup>40</sup> Tamże, 330.

w innym stylu niż raperzy. Często raperki te wykonują muzykę na pograniczu rapu, soulu czy r'n'b<sup>41</sup>.

*Antologia Polskiego Rapu* podaje, że matką chrzestną damskiego hip-hopu w Polsce jest Joanna „AHA T” Tyszkiewicz – dziennikarka, która prowadziła radiową audycję poświęconą hip-hopowi *WuDoo* na antenie Radia Szczecin<sup>42</sup>. W 1994 r. była współzałożycielką i członkinią (jako jedyna kobieta) kolektywu rapowego Snuz. Sama tak mówi o swojej ówczesnej sytuacji: „Hip-hop jest zdominowany przez mężczyzn, ale są to różni faceci. Jednak, jeśli kobieta oczekuje relacji partnerskiej z raperem, który już «z klucza<sup>43</sup>» jest przewożony<sup>44</sup>, to srogo się zawiedzie. A tak na serio, to zależy od charakteru. Ja nie odczuwałam jakiegoś dyskomfortu z tego powodu, wręcz przeciwnie<sup>45</sup>”.

W początkowym stadium damskiego, polskiego rapu wyłoniły się w nim znaczące kobiece postacie, takie jak: Lilu, Reno, Wdowa i Ania Sool. To one nadały wektor damskiemu hip-hopowi w Polsce i przetarły szlaki rapującym obecnie kobietom. Anna Wycisk, posługująca się pseudonimem Ania Sool, wśród wielu uważana jest za drugą, po Joannie Tyszkiewicz, polską raperkę. Wydała ona w 2003 r. nielegalny album *Sool w twoim oku*<sup>46</sup>, a trzy lata później legalną już płytę *Pierwsza Dama*<sup>47</sup> (nakładem S.P Records). Inna raperka, Wdowa (właściwie Małgorzata Jaworska), rozpoczęła swoją karierę w 2000 r., zajmując się tworzeniem podkładów muzycznych. W 2003 r. pełniła funkcję prowadzącej programu *W-Raps (Women-Raps)* na platformie internetowej telewizji *TV Fly*, inicjując audycje całkowicie dedykowane kobietom aktywnie tworzącym w obszarze muzyki rap, freestyle, beatbox oraz graffiti<sup>48</sup>. W ramach swojej działalności artystycznej wydała w 2005 r. dzięki niezależnemu wydawnictwu Fonografika album pod tytułem *Braggadabra*<sup>49</sup>. Artystka zdobyła jednak szerszą publiczność dopiero 2007 r., udzielając gościnnych wersów będącemu wówczas u szczytu sławy Pezetowi na jego pierwszym solowym albumie *Muzyka Rozrywkowa*. Jej postawa i utwory prowokowały, były dosadne, agresywne, a także okraszone wulgaryzmami. W przytoczonej *Antologii Polskiego Rapu* zostało o niej wspomniane: „Na starcie Wdowa nie chciała być traktowana jak raperka, tylko jak raper<sup>50</sup>”. Jednak z biegiem czasu artystka wykazywała chęć porzucenia swojego prowokującego wizerunku i w 2013 r. wydała remix utworu Tedego *Nie banglasz*. W swojej interpretacji tego utworu ocenzurowała przekleństwa, uzasadniając swoją

<sup>41</sup> J. Struzik, dz.cyt., 331.

<sup>42</sup> D. Węclawek, *Antologia Polskiego Rapu*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa, 2014, 32.

<sup>43</sup> „Z klucza” – od razu, bez potrzeby udowodnienia czegokolwiek, z określonym już statusem.

<sup>44</sup> „Być przewożonym” – w polskim slangu hip-hopowym oznacza: być kimś atrakcyjnym, swego rodzaju autorytetem z powodu bogactwa, stylu etc.

<sup>45</sup> D. Węclawek, dz.cyt., 34.

<sup>46</sup> Portal Discogs, <https://www.discogs.com/release/10255136-Ania-Sool-Sool-W-Twoim-Oku> (dostęp: 04.04.2024).

<sup>47</sup> Portal Genius, <https://genius.com/Rap-genius-polska-2006-rok-polskie-pyty-hip-hop-annotated> (dostęp: 04.04.2024).

<sup>48</sup> D. Węclawek, dz.cyt., 463.

<sup>49</sup> Portal Rockers, <https://rockers.pl/p/braggacadabra/> (dostęp: 04.04.2024).

<sup>50</sup> D. Węclawek, dz.cyt., 463.

decyzję następująco: „Jestem kobietą i chcę nią pozostać”<sup>51</sup>. W nawiązaniu do tej wypowiedzi należy dodać, iż w swoich późniejszych utworach Wdowa podkreślała swoją kobiecość, zmysłowość, a także typowo kobiece potrzeby i problemy, z którymi się mierzyła. Jednak za jej największy sukces, w rozumieniu dotarcia do publiczności, można uznać gościnną zwrotkę w utworze rapera Kaena *Zbyt wiele* w 2014 r.. Klip w serwisie YouTube odnotował 124 mln wyświetleń i 505 tysięcy pozytywnych reakcji<sup>52</sup>, a także jako jeden z nielicznych w tamtych latach utworów hip-hopowych był transmitowany w radio.

Przyglądając się polskiemu rynkowi hip-hopowemu, można dostrzec ciągle próby podejmowane przez kobiety dostosowania się do środowiska zdominowanego przez mężczyzn. Od kilku lat za sprawą artystek takich, jak Dziarma, Guova, AdMa, Oliwka Brazil, Young Leosia czy Bambi, kobiecy hip-hop stał się dużo bardziej popularny. Warto przytoczyć przykład wspomnianej wyżej Young Leosi (czyli Sary Sudoł) – jej piosenki stały się viralowymi hitami<sup>53</sup>. Warto dodać, że wielu odbiorców kwestionuje umiejętności raperki i zarzuca jej, że sukces zawdzięcza głównie znajomości z raperem Żabsonem (przed rozpoczęciem solowej kariery była jego DJ-ką). Debiutancki minialbum Young Leosi zadebiutował na 1. miejscu zestawienia OLiS<sup>54</sup>, a w 2023 r. założyła ona kobiecą, skupioną na hip-hopie wytwórnię muzyczną Baila Ella Records. Styl raperki jest charakterystyczny w powodu jej wysokiego tonu głosu i akcentowaniu rozrywkowego stylu życia artystki. Utwory Young Leosi mają przekaz stosunkowo lekki i przyjemny dla słuchacza. W 2021 r. artystka wystąpiła w *Talk-show Kuby Wojewódzkiego*, gdzie opisała swój muzyczny przekaz następująco: „Chciałabym dla moich fanów zawsze dobrze. Może nie nauczę ich tego, że muszą iść na studia i muszą sobie znaleźć pracę po medycynie. Nauczę ich tego, jak się śmiać, jak się cieszyć, jak się bawić, jak czasami zapomnieć o złych rzeczach, które się dzieją”<sup>55</sup>. W 2022 r. MTV Young Leosia uzyskała nominację do prestiżowej Europejskiej Nagrody Muzycznej MTV dla najlepszego polskiego wykonawcy<sup>56</sup>.

Jeśli wspominamy o Young Leosi, to należy także przywołać Oliwkę Brazil, raperkę, która nagrała z Sarą Sudoł utwór pt. *Stonerki*. Serwis internetowy „NOIZZ” wskazuje, że to właśnie dzięki działaniom tych dwóch artystek, które w stosunkowo krótkim okresie zwróciły uwagę słuchaczy, w trakcie ubiegłorocznego Lech Polish Hip-Hop Music Awards zaobserwowano w kategorii Wydarzenia Roku nową nominację: „Rozwój kobiecego rapu i jego odbiór”<sup>57</sup>. Co ciekawe, Oliwka Brazil jest

<sup>51</sup> Tamże, 464.

<sup>52</sup> „Łapka w górę” – sposób oceny klipu w serwisie YouTube równoznaczny z aprobatą, stan na dzień: 27.11.2023.

<sup>53</sup> Viralowy hit – wyrażenie to w uproszczeniu oznacza utwór szeroko udostępniany na wielu serwisach i społecznościach internetowych, „wirus internetowy”.

<sup>54</sup> OLiS – Oficjalna Lista Sprzedaży albumów i singli.

<sup>55</sup> *Kuba Wojewódzki: Sezon 30 – Young Leosia i Andrzej Piaseczny*, Player, 2021, <https://player.pl/programy-online/kuba-wojewodzki-odcinki,455/odcinek-8,S30E08,218790> (dostęp: 27.11.2023).

<sup>56</sup> K. Wawer, *Znany nominacje do EMAs. Którzy Polacy będą walczyć o nagrodę?*, Going, 13.10.2023, <https://goingapp.pl/more/ema-polska-polacy-2022/> (dostęp: 27.11.2023).

<sup>57</sup> I. Wiśniewski, *Kto teraz rozdaje karty? Polskie raperki, na które warto zwrócić uwagę*, Noizz,

w dużej mierze przeciwieństwem Young Leosi: jej utwory obfitują w wulgaryzmy, tematykę seksualną i agresję. Sama raperka jest postacią kontrowersyjną, a jej ubiór, wideoklipy i narracja zbudowana w social mediach są kreowane tak, aby całościowy odbiór artystki przykuwał uwagę. Powołując się na dwa wzory raperek, wskazane przez Justynę Struzik, należy dostrzec, iż Oliwka Brazil jest ich syntezą – tworzy ona wulgarny, „męski” rap, opowiadający jednak o kobiecości.

Polskie artystki hip-hopowe nie tylko kształtują klimat muzyczny polskiego rapu, ale także pełnią istotną rolę społeczną w środowisku rapowym. Często podejmują one tematy związane z równością płci, feminizmem i innymi tego typu problemami społecznymi<sup>58</sup>. Ich obecność w świecie hip-hopu przyczynia się do rozszerzenia zakresu tematów poruszanych w tekstach rapowych oraz buduje świadomość społeczną na temat równości płci w branży muzycznej. Poniekąd raperki stają się także wzorcami młodych dziewcząt, inspirując je do wyrażania siebie, rozwijania swoich pasji, niezależności, a także łamania stereotypów.

### 3. POLSKI HIP-HOP W ŚWIECIE MEDIÓW

Środowisko polskiego rapu stanowi interesujący przedmiot badawczy, zwłaszcza w kontekście jego relacji z mediami. Zapytajmy więc, w jakich mediach komunikują się polscy hip-hopowcy? Przydatne będzie w tym miejscu przywołanie podziału na „tradycyjne media” i nowe media (termin użyty po raz pierwszy w latach 60. XX w.<sup>59</sup>). Zgodnie z *Teorią komunikowania masowego* Denisa McQuaila, do kategorii „starych mediów” zaliczane są tradycyjne nośniki komunikacji, takie jak prasa, radio, film oraz telewizja. Mianem nowych mediów, przyjmując kryterium nośnika i interaktywności, określa się natomiast przede wszystkim Internet. McQuail do szczególnych cech tego nowego środka przekazu zalicza „wzajemne powiązanie, dostęp dla indywidualnych użytkowników występujących w charakterze nadawców lub odbiorców, interaktywność, wielość sposobów użycia i otwartość, jak również wszechobecność, niedookreśloność przestrzenną i «delokalizację»”<sup>60</sup>.

Przytoczone cechy nowych mediów zdecydowanie są przydatne dla takim środowiskom, jak hip-hopowcy, ponieważ potrzebują oni do tworzenia swoich wirtualnych społeczności komunikacji interaktywnej i demokratycznej. Jak pisze Denis McQuail, „Typowe warunki tworzenia się społeczności wirtualnej obejmują, jak się wydaje, status mniejszości społecznej, fizyczne rozproszenie jej członków oraz pewien stopień intensywności zainteresowań i interesów”<sup>61</sup>. Wszystkie te cechy ma

---

08.03.2023, <https://noizz.pl/muzyka/kto-teraz-rozdaje-karty-polskie-raperki-na-ktore-warto-zwrocic-uwage/28vbnw> (dostęp: 27.11.2023).

<sup>58</sup> S. Królak, *Young Leosia o swoim związku: nie jestem dziewczyną nikogo z show-biznesu*, Onet Plejada, 28.09.2021 <https://plejada.pl/newsy/young-leosia-opowiedziala-o-swojej-milosci-to-osoba-spoza-show-biznesu/h2qy03x> (dostęp: 27.11.2023).

<sup>59</sup> Denis McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, 57

<sup>60</sup> Tamże, 57.

<sup>61</sup> Tamże, 163.

środowisko hip-hopowe, dlatego nowe media są dla jego członków ważnym miejscem komunikacji. Media społecznościowe (m.in. platforma Facebook) stworzyły także przestrzeń do rozwoju fanpage'ów, dedykowanych hip-hopowi bądź konkretnym artystom. Uczestnictwo w wymienionych grupach daje poczucie przynależności do społeczności rapowej, pewnej wspólnoty, a także stwarza przestrzeń do ciągłej wymiany spostrzeżeń między fanami (poprzez komentarze, posty, reakcje). Zapewniają one także stałą wymianę muzycznych, ale i prywatnych doświadczeń czy opinii, sprzyjając przy tym wzrostowi społeczności rapowej. Powołując się na McQuaila, możemy stwierdzić, iż: „Społeczność wirtualna może nabrać pewnych cechy rzeczywistej wspólnoty, takich jak: interakcja, wspólny cel, poczucie tożsamości i przynależności, rozmaite normy [...]”<sup>62</sup>. Oto przykład: założona w 2020 r. na platformie Facebook, podczas pandemii COVID-19, grupa *Jak jest w Hotelu Maffija? – sekcja SBM* dotycząca działalności wytwórni SBM Label w ciągu swojej trzyletniej działalności zgromadziła 79 tys. członków<sup>63</sup>. Promowane są na niej treści dotyczące wymienionej wyżej wytwórni – nowe utwory, wideoklipy, koncerty, festiwale. Przez to, iż grupa jest prywatna (dołączyć można poprzez wysłanie zaproszenia do administratorów), jej członkowie mają jeszcze większe poczucie swego rodzaju ekskluzywności, przynależności do zamkniętego grona.

Otóż platformy społecznościowe, takie jak: Facebook, Instagram, X (dawniej Twitter), YouTube, a także serwisy streamingowe, m.in. Spotify czy Tidal, stanowią idealną przestrzeń komunikacyjną zarówno dla odbiorców rapu, jak i raperów. Po pierwsze, obecność artystów w przestrzeni platform społecznościowych pozwala im na zbudowanie relacji z fanami, bycia z nimi w stałym kontakcie. Po drugie, istotna jest także możliwość dyskusji między fanami i tworzenia przez nich wspólnoty komunikacyjnej. Po trzecie, artyści mogą wykorzystywać platformy internetowe do działań promocyjnych i marketingowych. Mogą na przykład budować w nich swój wizerunek medialny, zamieszczając wpisy i zdjęcia. Fotografie publikowane przez raperów na platformach, takich jak Instagram, stają się sposobem przedstawienia wizerunku artysty, ale także formą artystycznej ekspresji; kiedy bowiem współgrają z estetyką muzyczną danego rapera, pomagają im tworzyć spójny wizerunek artystyczny. Raperzy mogą też na social mediach monitorować odbiór swoich utworów. Serwisy streamingowe, poza swoim oczywistym przeznaczeniem (*streaming* – transmitować, strumieniować), stały się także bazą wiedzy – umożliwiają zrozumienie upodobań słuchaczy, tendencji przeciętnego słuchacza, a także poznanie liczby utworzeń poszczególnych utworów. Analizowanie aktywności społecznościowej artystów na platformach społecznościowych umożliwia bardziej szczegółowe zrozumienie dynamiki relacji między twórcami a ich fanami. Przestrzeń social mediów, jak żadna inna, pozwala na oszacowanie efektów działań marketingowych, w tym wszelkich strategii promocyjnych. Platformy, takie jak: Instagram czy X stały się swego rodzaju ekosystemem, w którym artyści budują swoje osobiste marki, a także dzielą się z fanami kulisami życia codziennego, skracając tym samym dystans pomiędzy

<sup>62</sup> Tamże, 162.

<sup>63</sup> Dane z platformy Facebook, <https://www.facebook.com/groups/644668536261365> (dostęp: 26.02.2024).

nimi a ich odbiorcami. Media społecznościowe stały się więc kluczowym elementem komunikacji raperów<sup>64</sup>.

Należy także dodać, iż obecnie platformy społecznościowe stały się także źródłem dochodu. Powszechnym zjawiskiem, także wśród raperów korzystających z platformy Instagram, stał się tzw. *product placement*<sup>65</sup>, przez który możemy rozumieć opłaconą przez właścicieli marek reklamę produktów w owym serwisie. Jest to temat poniekąd kontrowersyjny, ponieważ reklamowanie produktu przez artystę w pewien sposób oddala go od odbiorcy. Jak zauważył McQuail, pisząc o wpływie reklamodawców na media: „[...] poszczególni reklamodawcy mogą pod kątem własnych interesów bezpośrednio modyfikować poważne decyzje wydawnicze, znacznie wykraczające poza zarysowaną normę”<sup>66</sup>. Zupełnie w ten sam sposób odbywa się to na Instagramie, gdzie często ogólny wydźwięk reklamy konkretnej rzeczy wywołuje niesmak i nie współgra z budowanym przez artystę wizerunkiem. Reklamowanie produktów, które nie współgrają z wizerunkiem danego rapera, sprawia wrażenie jakoby profil danego artysty (często jego „wizytówka”) był prowadzony przez managerów i wytwórnę, co także zwiększa dystans na artysta-fan. Można wobec tego stwierdzić, iż zaangażowanie artysty w prowadzenie konta na portalach społecznościowych, a także dobór publikowanych treści jest wprost proporcjonalny do stopnia aktywnego zaangażowania społeczności jego fanów. W odniesieniu do wspomnianych wyżej reklam, wyłania się wniosek, że równie ważna w budowaniu swojego wizerunku w social mediach jest autentyczność.

Według Sary Akram: „Komentarz internetowy jest obecnie szeroko rozpoznawaną formą wypowiedzi w komunikacji internetowej. Zazwyczaj miejsce jego zamieszczenia znajduje się zaraz pod tekstem, do którego ma się odnosić. Pole komentarza internetowego umożliwia użytkownikom sieci wyrażenie własnej opinii, która jest jawna zarówno dla autora tekstu, jak i dla pozostałych internautów”<sup>67</sup>. Można więc stwierdzić, że komentarze stanowią kluczowy element komunikacji online. Pozwalają wyrazić osobom komentującym zaangażowanie w zamieszczane przez raperów treści, a także umożliwiają fanom rapu na identyfikacje z poglądami swoich ulubionych artystów. Być może dlatego są tak popularne – jak to podsumowuje Urzędowska: „I tak, dzięki dynamicznemu rozwojowi i ogólnej dostępności do sieci, zwłaszcza w obrębie przestrzeni wirtualnej, komentarze piszą właściwie wszyscy”<sup>68</sup>.

Komentarze internetowe są zazwyczaj wypowiedziami spontanicznymi, o silnym zabarwieniu emocjonalnym. Najczęściej cechuje je krótka forma, typowa dla języka mówionego. Z tego względu są one przeważnie lakoniczne, często składają się z hasłowych komunikatów. Można w nich dostrzec błędy językowe, zapożyczenia

<sup>64</sup> Zob. A. Stæhr, L. Madsen, *Standard language in urban rap: Social media, linguistic practice and ethnographic context*, Tilburg Papers in Culture Studies 2014, nr 94, 1.

<sup>65</sup> *Product placement* – inaczej medialne lokowanie produktu, działanie marketowe, w którym promuje się określone przedmioty.

<sup>66</sup> Denis McQuail, dz.cyt., 294.

<sup>67</sup> S. Akram, *Ukształtowanie językowe komentarza internetowego*, w: *Gawędy o kulturach*, III, Lublin 2017, 118.

<sup>68</sup> A. Urzędowska, *Komentarz na facebooku jako quasi-gatunek internetowy – język i typologia*, *Język. Komunikacja. Informacja* 2019, nr 14, 119.

z języków obcych (najczęściej języka angielskiego), liczne skróty i emotikony. Dzieje się tak, ponieważ komentarze są zwykle natychmiastową reakcją na treści zamieszczane w portalach społecznościowych. Odnosi się to do krótkich haseł, ale także do emotikon i zapożyczeń (najczęściej to krótkie, popularne słowa w języku obcym). Należy także dostrzec, że wspomniana szybkość reakcji i spontaniczność sprzyja żywiołowej dyskusji, która niekiedy przybiera wręcz formę „czatu na żywo” pomiędzy komentatorami<sup>69</sup>. Dodajmy, że język komentarzy jest mocno zróżnicowany; jak zauważa Akram, wpływa na to: „Wielość nadawców o różnym poziomie kompetencji komunikacyjnej”<sup>70</sup>.

W środowisku hip-hopu komentarze to często wyraz emocjonalnych opinii i interakcji pomiędzy fanami. Mogą zawierać one pochwały, krytykę oraz dyskusje na temat twórczości danego rapera (tekstów, stylu, brzmienia czy interpretacji utworów)<sup>71</sup>. Służą one także budowaniu społeczności, tworzą przestrzeń służącą do wymiany poglądów, a także do zawierania nowych „internetowych” znajomości pomiędzy osobami komentującymi. Komentarze tworzą więc przestrzeń komunikacyjną – ale same mogą istnieć w różnych przestrzeniach Internetu. Można bowiem komentować posty na grupach poświęconych danemu raperowi czy środowisku hip-hopu, ale także zdjęcia czy posty na oficjalnych profilach raperów na platformach, takich jak: Facebook i Instagram. Wówczas raper ma możliwość bezpośredniej odpowiedzi na dany komentarz, skracając tym samym dystans między sobą a osobą komentującą (np. fanem)<sup>72</sup>.

Jak słusznie zauważa Aleksandra Urzędowska, „Zdarza się, że to twórcy różnego rodzaju fanpage’y, chcąc zjednać sobie fanów lub wzbudzić skrajne emocje, by zyskać na popularności, zamieszczają informacje, dane, artykuły o kontrowersyjnym zabarwieniu, wywołując tym samym rozemocjonowane komentarze, lub nawet internetowe kłótnie. Takie prowokacje to możliwość wypowiedzenia się na najbardziej chwytliwe i nierozstrzygnięte tematy, zwykle w sposób bardzo emocjonalny”<sup>73</sup>. Tego rodzaju post dociera do szerszej grupy odbiorców i stwarza większą przestrzeń do dyskusji. W środowisku rapowym takie zachowania doprowadzają do bardzo emocjonalnych dyskusji pomiędzy fanami danych artystów. Często eskaluje to do tego stopnia, że sam artysta musi się odnosić do komentarzy i np. tłumaczyć ze swoich zachowań, takich jak np. działania promocyjne. Często zresztą raperzy

<sup>69</sup> Tamże, 120–121.

<sup>70</sup> S. Akram, dz.cyt., 118.

<sup>71</sup> Jak pisze Urzędowska o komentarzach: „To właśnie za pomocą słownictwa użytkownicy Internetu przekazują nie tylko informacje, ale także swoje uczucia, wrażenia, odczucia, a przy okazji wartościują to, o czym piszą”. Zgadza się, jeśli chodzi o środowisko hip-hopowe. Zob. A. Urzędowska, *Ekspresywność w komunikacji internetowej na przykładzie komentarzy wybranych fanpage’y Facebooka*, Prace Językoznawcze 2016, nr 1, 129.

<sup>72</sup> M. Giemza stwierdza „Wiarygodna postawa rapera daje mu możliwość wpływu intelektualnego na słuchaczy, stwarza jednostkowe więzi, ale może stać się spoiwem określonych grup społecznych, gdyż relacja muzyk – słuchacz przechodzi z poziomu artysta – odbiorca na stopień wyższy, który nazwałabym zdystansowanym koleżeństwem”. W kontekście bezpośredniej komunikacji fan-raper widzimy podobną zależność. Zob. N. Giemza, *Próba omówienia relacji muzyk-słuchacz na przykładzie recepcji twórczości Tego Typa Mesa*, w: *MUTE: Studia nad Muzyką Popularną II*, red. A. Juszczak, K. Sierżputowski, S. Papier, Kraków 2018.

<sup>73</sup> A. Urzędowska, *Komentarz...*, dz.cyt., 126.

sami prowokują swoich odbiorców, stosując różne zabiegi, żeby zgromadzić pod postem jak najwięcej odpowiedzi, polubień, obserwacji czy w końcu zasięgów<sup>74</sup> (np. opis pod swoimi zdjęciami formułują w formie pytania). Również fani zdają sobie sprawę ze znaczenia pozostawianych przez nich komentarzy i ich siły. Niekiedy, po wcześniejszym umówieniu się (na np. fanpage'u danego muzyka hip-hopowego), komentują zamieszczone przez twórcę materiały tym samym hasłem po to, by wywrzeć na nim presję – np. skłonić go do wydania kolejnego singla czy albumu. Niektórzy przedstawiciele sceny rapowej zaczęli reagować na przytoczone wyżej działania. Na przykład informują oni swoich fanów, że spełnią ich oczekiwania, jeśli pod wpisem pojawi się określona liczba komentarzy (bądź pozytywnych reakcji). Można więc dojść do wniosku, iż forma wypowiedzi, jaką jest komentarz internetowy, zyskała w środowisku hip-hopowym także moc sprawczą. Nie jest już tylko uwagą zamieszczoną pod określonym tekstem czy zdjęciem, a wręcz mechanizmem, który ma realny wpływ na działania podejmowane przez danego rapera.

Ciągły rozwój Internetu, a także rosnąca liczba jego użytkowników, poza oczywistymi benefitami, przyniosły także negatywne zjawiska. Przyczyniły się do tego cechy tej przestrzeni, jak: anonimowość, szeroki dostęp czy szybkość interakcji. Świat wirtualny, będący swego rodzaju symulacją rzeczywistości, nie ochronił się przed przejęciem wad obecnego społeczeństwa. W ostatnich latach jednym z kluczowych tematów dotyczących korzystania z Internetu stała się przemoc, zwana także hejtem.

Termin hejt pochodzi z języka angielskiego (*hate* – rzecz. nienawiść, czas. nienawidzić)<sup>75</sup> i oznacza słowną formę przemocy. Stanisław Stasiewicz stwierdza: „To skomplikowane zagadnienie, które wymyka się prostym klasyfikacjom. Nie istnieje bowiem wyczerpująca definicja hejtu, która nie włączałaby w swój obręb zjawisk osobnych, jak na przykład mowa nienawiści — forma co prawda pokrewna, jednak o węższym zakresie”<sup>76</sup>. Marta Juza podjęła jednak próbę definicji zjawiska wirtualnego hejtu, pisząc: „Hejterstwo internetowe to stosunkowo nowa forma dewiacyjnych zachowań podczas publicznych dyskusji internetowych, polegająca na używaniu obelżywego języka, pogardliwej ocenie różnych zjawisk, obrażaniu zarówno rozmówców, jak i różnych innych podmiotów, wyrażaniu agresji i nienawiści pod ich adresem. Jest to zjawisko ograniczone do sfery Internetu i wyraża się wyłącznie w postaci werbalnej”<sup>77</sup>. Skala problemu jest naprawdę duża: hejt w komentarzach internetowych stał się obecnie szerokim problemem społecznym.

Katarzyna Wyrwas ocenia tę sytuację z socjologicznego punktu widzenia: „Na ekspansję zjawiska wpływa powszechne przyzwolenie na wyrażanie pogardy,

---

<sup>74</sup> *Zasięg* – forma pomiaru, w jakiej skali dany post czy profil jest wyświetlany, dociera do odbiorców.

<sup>75</sup> Paweł Trzaskowski rozszerza tłumaczenie pojęcia, zob. P. Trzaskowski, *Hejt w komentarzach internetowych*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, 34.

<sup>76</sup> S. Stasiewicz, *Hejt — zło odwieczne czy kulturowy nowotwór?*, w: *Hejterstwo. Nowa praktyka kulturowa?*, red. J. Dynkowska, N. Lemann, M. Wróblewski, A. Zatora, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2017, 13.

<sup>77</sup> M. Juza, *Hejterstwo w komunikacji internetowej: charakterystyka zjawiska, przyczyny i sposoby przeciwdziałania*, Profilaktyka Społeczna i Resocjalizacja 2015, nr 25, 27.



nietolerancji i całej gamy negatywnych opinii i uczuć, co często jest argumentowane rzekomym prawem do wolności słowa<sup>78</sup>.

Wiadomo, że muzyka (w tym hip-hop) jest artystyczną formą wyrazu. Zawsze podlegała ona subiektywnym ocenom – jak każdy rodzaj sztuki. Fakt, iż ludzie mają różne gusta, jest bezdyskusyjny. To, że wszyscy mają prawo do wyrażania swoich opinii – również. Zjawiskiem negatywnym jest jednak wyrażanie swoich odczuć wobec artysty w komentarzach internetowych za pomocą hejtu. Problem jest tym większy, że często komentarzy zawierających znamiona hejtu jest dużo więcej aniżeli pozostałych. Zagadnienie to próbuje wyjaśnić Paweł Trzaskowski: „Masowy atak słowny w sekcji komentarzy można przyrównać do samosądu, to współczesna realizacja wielowiekowej tradycji ośmieszania, zawstydzania i wykluczania ze społeczności<sup>79</sup>”.

Również w komunikacji środowiska hip-hopowego hejt stanowi poważny problem. Oczywiście raperzy jako artyści muszą liczyć się z oceną ze strony krytyków czy fanów – zarówno swojej twórczości, jak i własnej osoby (jej ubioru czy wyglądu). Natomiast w tym środowisku owa ocena bardzo często przybiera niewłaściwe formy. Osoby komentujące często nie zwracają uwagi na konieczność zachowania kulturalnej formy komentarza. Obrażliwe i wulgarne w swej formie wpisy pojawiają się zarówno pod postami raperów, jak i raperek. Hejt internetowy dostrzegamy m.in. na profilach poszczególnych artystów (a także profilach poświęconych subkulturze) na przywoływanych wcześniej platformach Facebook, Instagram czy X. Obojętne zjawisku nie pozostają także facebookowe grupy, gdzie także możemy doszukać się nienawistnych komentarzy. Być może popularność hejtu w komentarzach fanów hip-hopu wynika z ich na ogół młodego wieku – a może z utartego wizerunku rapera jako buntownika? Jednak nie wszystkim taka forma dyskusji pasuje – jak powiedziała Young Leosia w wywiadzie dla magazynu „Vogue Polska”, „Krytyka potrafi być cenna, uczy, jak być lepszą. Hejt nie ma w sobie nic twórczego<sup>80</sup>”.

W komunikacji internetowej fanów hip-hopu można również dostrzec zjawisko dezinformacji pod postacią tzw. fake newsów. Najprościej ujmując, są to nieprawdziwe (całościowo lub częściowo) informacje zamieszczane w celu wzbudzenia, sensacji, irytacji czy oburzenia<sup>81</sup>. W taki sposób tworzona jest kłamliwa, sfabrykowana narracja na temat danego artysty czy artystki. Odróżnienie owych newsów od informacji prawdziwych bywa trudne, stąd chwytlive posty, zanim zostaną zweryfikowane (np. przez samego rapera bądź jego managerów), wzbudzają duże zainteresowanie odbiorców. Z tego powodu artysta, zanim fake news zostanie sprostowany, staje się celem ataków antyfanów, a nawet swoich własnych fanów rozczarowanych

---

<sup>78</sup> K. Wyrwas, *Okło za okło, ząb za ząb*. Mowa nienawiści i hejt na fanpage'u Ośrodka Monitorowania Zachowań Rasistowskich i Ksenofobicznych, w: *Nie/porozumienie, nie/tolerancja, w(y)kluczenie w języku i kulturze*, red. E. Biłas-Pleszak, A. Rejter, K. Sujkowska-Sobisz, W. Wilczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2021, 123.

<sup>79</sup> P. Trzaskowski, dz.cyt., 34.

<sup>80</sup> J. Właszczuk, *Young Leosia: To dopiero intro*, Vogue Polska 25.12.2022, <https://www.vogue.pl/a/young-leosia-o-nowym-albumie-hejcie-i-szukaniu-wlasnego-glosu> (dostęp: 26.02.2024).

<sup>81</sup> Ł. Lipiński, *Krótki przewodnik po fake newsach*, Press Polska, 2018, <https://www.press.pl/magazyn-press/artykul/55061,krotki-przewodnik-po-fake-newsach> (dostęp: 08.06.2024).

rzekomym zachowaniem idola. Być może powodem takiego stanu jest konkretna internetowa przestrzeń, w której udzielają się fani rapowej subkultury. Łatwiej bowiem oszukać internautów w postach na Facebooku niż np. w publikacjach zamieszczonych w oficjalnych serwisach informacyjnych. Należy podkreślić, że muzyka hip-hopowa najchętniej komentowana jest na portalach społecznościowych, czyli przestrzeni mniej formalnej, niż np. portale informacyjne.

Warte wspomnienia jest również zjawisko internetowego trollingu. Według Daniela Jachyry „Obecnie *trollowanie* (ang. *trolling*) jest umyślnym zachowaniem i działaniem w celu skłócenia pewnej grupy (społeczności) internetowej. Troll prowokuje innych użytkowników Internetu do dyskusji, często w sposób bardzo nachalny i wulgarny”<sup>82</sup>. Obserwować takie zachowania możemy często na grupach poświęconych rapowi na platformie Facebook. Nawet, gdy dołączenie do nich wymaga akceptacji administratora, nie stanowi to przeszkody dla osób, których celem jest owe antyspołeczne zachowanie. Często w takich przestrzeniach można dostrzec mem<sup>83</sup> bądź prowokacyjny wpis dodany przez nowo dołączonego członka wirtualnej grupy. Jest to kluczowa zmiana, ponieważ pierwotnie *trollowanie* miało zupełnie inny cel. „Obecnie *trollowanie* ma negatywne, wręcz chuligańskie znaczenie. Jeszcze do niedawna traktowano je jako działanie podejmowane przez stałych członków internetowej społeczności wobec nowych użytkowników. Działanie to miało na celu dyskredytowanie pozycji nowych osób, na czym zyskiwali starzy członkowie, zyskując uznanie grupy”<sup>84</sup>. Owe prowokacyjne zachowania mają różne podłoża. Niekiedy mogą być atakiem na daną grupę fanów, a czasem po prostu sposobem na wzbudzenie zainteresowania czy rodzajem rozrywki dla osoby tworzącej dany *trollingowy* wpis. Osoba o powyżej opisanych intencjach celowo zakłóca wirtualną rozmowę i wprowadza chaos pośród osób biorących udział w dyskusji. Jej kluczowym celem jest wywołanie zamieszania oraz wzbudzenie irytacji wśród innych, nieświadomych takich działań uczestników<sup>85</sup>.

Artyści rapowi ze względu na swoją popularność mogą także padać ofiarami pozostałych, relatywnie groźniejszych form cyberprzemocy. Jak podaje portal internetowy „Cyberprofilaktyka NASK (Naukowa i Akademicka Sieć Komputerowa – Państwowy Instytut Badawczy)” oprócz hejtu należą do nich m.in. włamania na konta w serwisach społecznościowych, fabrykowanie (przerabianie) zdjęć czy szantaż<sup>86</sup>. Jeśli chodzi o hakowanie<sup>87</sup> kont, kwestia jest szczególnie niebezpieczna, ponieważ wówczas osoba odpowiedzialna za taki czyn może uzyskać dostęp do danych wrażliwych swojej ofiary. Pamiętać jednak należy, że w Polsce cyberprzemoc jest aktem karnym. Od 6 czerwca 2011 r., dzięki zmianom Kodeksu Karnego, forma nękania, jaką jest cyberprzemoc, została włączona do kategorii czynów zabronionych. W związku

<sup>82</sup> D. Jachyra, *Trollowanie – antyspołeczne zachowania w Internecie, sposoby wykrywania i obrony*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Studia Informatica 2011, nr 28, 254.

<sup>83</sup> Mem internetowy – internetowa humorystyczna grafika opierająca się na przeróżnych kontekstach.

<sup>84</sup> D. Jachyra, dz.cyt., 254.

<sup>85</sup> Tamże, 254. Jachyra pisze jednak o tym zachowaniu, rozwijając jego powody, w czasie przeszłym.

<sup>86</sup> *Cyberprzemoc – czym jest i jak rozmawiać o niej z dzieckiem?*, Cyberprofilaktyka NASK, [https://cyberprofilaktyka.pl/blog/cyberprzemoc--czym-jest-i-jak-rozmawiac-o-niej-z-dzieckiem\\_i27.html](https://cyberprofilaktyka.pl/blog/cyberprzemoc--czym-jest-i-jak-rozmawiac-o-niej-z-dzieckiem_i27.html) (dostęp: 26.02.2024).

<sup>87</sup> Hakowanie – w uproszczeniu włamywanie się do systemów urządzeń elektronicznych.

z tym przypadki niewłaściwych zachowań w sieci, zawierające ślady powyższego zjawiska, powinny być zgłaszane na policję bądź kierowane wprost do prokuratury<sup>88</sup>.

Aby móc omawiać zjawisko dyskursu medialnego poświęconego kulturze hip-hopu, należy najpierw owo pojęcie opisać. Karolina Messyasz w swojej pracy *Obrazy młodzieży polskiej w dyskursie prasowym. Młodzież o sobie i rzeczywistości społecznej*<sup>89</sup> przedstawia dyskurs jako „zespół wypowiedzi mający charakter wydarzenia (działania) komunikacyjno-interakcyjnego, przejawiający wieloznaczne nacechowanie symboliczne na poziomie językowym, sytuacyjnym i globalnego kontekstu społeczno-kulturowego, w którym jest osadzony, stanowiący wyraz pewnego światopoglądu wyartykułowanego za pomocą określonych zachowań językowych”<sup>90</sup>. Badaczka wyróżnia w swojej pracy trzy typy dyskursu, natomiast w mojej pracy szczególnie istotne jest rozróżnienie między „dyskursem dorosłych o młodzieży” oraz „dyskursem młodzieży o sobie samej jako zbiorowości społecznej”<sup>91</sup>.

Pierwszy rodzaj dyskursu możemy więc określić mianem dyskursu „zewnętrznego” – narracji tworzonej przez tradycyjne media na temat środowiska hip-hopowego w Polsce. Odpowiednia będzie definicja Iwony Loewe, która w pracy *Dyskurs medialny – przegląd stanowisk badawczych*<sup>92</sup>, podsumowując liczne ujęcia i definicje, tak pisze o tego rodzaju dyskursie: „Deskryptywna definicja mogłaby wyglądać następująco: dyskurs medialny to taki typ jednokierunkowej komunikacji za pośrednictwem mediów masowych, którego nadawca jest zinstytucjonalizowany i próbuje uczynić swój przekaz interaktywnym, odbiorcą jest zaś publiczność (audytorium). Przekaz wymaga urządzeń nadawczo-odbiorczych, jego cechą jest postępująca i konizacja. Celem nadawcy jest ukierunkowanie społecznej uwagi i kształtowanie poglądów swej publiczności”<sup>93</sup>. Można więc stwierdzić, że dyskurs medialny jest zjawiskiem, które przy jednoczesnym zwracaniu uwagi odbiorców (na określony temat), kształtuje tym samym konkretną narrację. Pojęcie dyskursu medialnego pozwala zrozumieć, że media nie są już tylko nośnikiem informacji. Ich rola z bycia pośrednikiem w przekazie znacząco się rozszerzyła. Mają one bowiem wpływ na to, jak społeczeństwo odbiera i rozumie prezentowaną przez nie rzeczywistość społeczną i kulturową.

Maciej Kawka charakteryzuje pojęcie dyskursu, podkreślając wpływ mediów na postrzeganie świata: „Dzisiaj nawet trudno odróżnić przekaz naturalny (niemedialny) od tego medialnego, czyli zgodnego z obrazem świata nadawcy, którego ślady w różnym zakresie są widoczne w docierającym do odbiorcy tekście. W tym użyciu przymiotnik «medialny» występuje nie tylko w znaczeniu ogólnym, jako dotyczący mediów, ale głównie jako «znany z mediów» czy też «wykreowany dzięki

---

<sup>88</sup> *Cyberbullying – nękanie w sieci*, GOV, <https://www.gov.pl/web/baza-wiedzy/cyberbullying--nekanie-w-sieci> (dostęp: 26.02.2024).

<sup>89</sup> K. Messyasz, *Obrazy młodzieży polskiej w dyskursie prasowym. Młodzież o sobie i rzeczywistości społecznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.

<sup>90</sup> Tamże, 106.

<sup>91</sup> Tamże, 112.

<sup>92</sup> I. Loewe, *Dyskurs medialny – przegląd stanowisk badawczych*, Forum Lingwistyczne 2014, nr 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2014.

<sup>93</sup> Tamże, 14.

mediom»<sup>94</sup>. Warto również podkreślić, iż w społeczeństwie pluralistycznym owe dyskursy ścierają się w różnych procesach komunikacyjnych, a także w różnych mediach.

Dyskurs medialny w odniesieniu do muzyki rap, ale także całej hip-hopowej subkultury, zmieniał się przez lata. Jak opisuje Piotr Majewski, kultura hip-hopowa zaczęła być przedmiotem komercjalizacji dopiero w latach 90. XX w. Nadal jednak opinie na jej temat były podzielone (niektórzy uznawali ją za przejaw dewiacji czy patologii społecznych<sup>95</sup>). Początkowo (przed 90. XX) narracja polskich mediów marginalizowała muzykę i kulturę hip-hop, w tym jej wkład w rodzimą kulturę. Być może działo się tak dlatego, że wiele osób (często wykształconych) uważało, iż: „kultura hip-hopowa to subkultura tzw. blokiersów, czyli wielkomiejskich chuliganów zamieszkujących powstałe w czasach socjalistycznych blokowiska”<sup>96</sup>. Obecnie można stwierdzić, iż rap (prawdopodobnie dzięki jego rosnącej akceptacji w społeczeństwie) „osiadł” w dyskursie medialnym, a jego uczestnictwo w nim jest niepodważalne.

Jeszcze w 2014 r. Miłosz Miszczyński w swojej publikacji, cytowanej już wcześniej stwierdził, iż: „Trudno znaleźć artystę hip-hopowego, który osiągnął status medialnej gwiazdy i rozpoznawalność podobne do telewizyjnych postaci”<sup>97</sup>. Ów cytat wskazuje, jakie zmiany zaszły w dyskursie medialnym dotyczącym rapu. Dziś bowiem wiele raperów, a także raperek, może poszczycić się opisywanym wyżej statusem. Jako przykładu możemy przytoczyć artystów hip-hopowych, takich, jak Mata (wspominany już w pracy), White 2115, Oki, Quebonafide czy raperka Young Leosia. Jak pisał w artykule z 2018 r. w dzienniku „Rzeczpospolita” dziennikarz kulturalny Michał Płociński, „Co druga kupiona polska płyta to ta z muzyką hip-hopową, a żadna inna subkultura nie ma dziś tak wielkiego wpływu na kulturę głównego nurtu”<sup>98</sup>. Jako aktualniejsze źródło można przytoczyć podsumowanie Spotify Wrapped<sup>99</sup>, z którego wynika, że Polacy w 2023 r. najczęściej słuchali właśnie rapu<sup>100</sup>. Wobec tych zmian media musiały zaakceptować obecność hip-hopu w kulturze i postarać się podejść do tego gatunku z należyty szacunkiem, a także z uznaniem dla osiągnięć raperów. Rap, a także raperzy „wyszli z blokowiska” – to spowodowało, że musiał się zmienić dyskurs medialny na ich temat. Hip-hop w mediach jest dziś czymś niekwestionowanym, a jego obraz medialny staje się coraz bardziej

---

<sup>94</sup> M. Kawka, *O badaniu języka dyskursu medialnego*, Media i Społeczeństwo 2014, 168.

<sup>95</sup> P. Majewski, *Rap jako muzyka tożsamościowa: od czarnego getta do polskiego pop-nacjonalizmu*, Sprawy Narodowościowe 2015, nr 47, 66.

<sup>96</sup> Tamże, 66.

<sup>97</sup> M. Miszczyński, dz.cyt., 8.

<sup>98</sup> Płociński M., *Rap nasz powszedni. Czym jest hip-hop, władca muzycznego rynku*, Rzeczpospolita, 19.10.2018, <https://www.rp.pl/plus-minus/art9591601-rap-nasz-powszedni-czym-jest-hip-hop-wladca-muzycznego-rynku> (dostęp: 26.02.2024).

<sup>99</sup> Spotify Wrapped – w uproszczeniu coroczne podsumowanie słuchalności w serwisie streamingowym Spotify.

<sup>100</sup> *Podsumowanie 2023 roku w Spotify. Numerem jeden Taylor Swift, w Polsce dominuje rap*, TVN 24, 29.11.2023, <https://tvn24.pl/kultura-i-styl/spotify-wrapped-2023-najpopularniejsi-taylor-swift-i-taco-hemingway-st7460860> (dostęp: 26.02.2024).

pozytywny. Obecnie rzadko w dyskursie medialnym pojawiają się zarzuty wobec rapu dotyczące np. dewiacji, patologii czy wulgarności.

Należy także dodać, że media tradycyjne (stare media), choć w mniejszym stopniu aniżeli platformy społecznościowe, od kilku lat także zaczęły ogrywać rolę w promocji artystów rapowych. Miszczyński pisze o początkowych konotacjach hip-hopu z mediami „Jego relacja z rynkiem muzycznym, telewizją i mediami masowymi to trudny romans. [...] W etykę hip-hopowca na stałe zostało wpisane pozostawanie z daleka od mainstreamu i niekompetencji mediów masowych”<sup>101</sup>. Internet jako medium, w pewien sposób nadał wektor tradycyjnym nośnikom przekazu i zmusił je do zmian. To prawdopodobnie dlatego telewizja czy radio w Polsce otworzyły się na gatunek rap – aby zatrzymać przy sobie odbiorców. Jak stwierdza Alicja Kisielewska: „Dokonująca się transformacja telewizji polega na wykorzystywaniu cech innych mediów, jak strony Web, gry wideo, ale też tworzeniu nowych formatów i narracji, konwergencji starych i nowych mediów”<sup>102</sup>. Udział artystów hip-hopowych w telewizyjnych programach, takich jak wspomniany w pracy talk-show „Kuba Wojewódzki”<sup>103</sup> staje się nie tylko okazją do promocji, ale także możliwością dotarcia do innej grupy docelowej – tej, która w mniejszym stopniu rezonuje z mediami społecznościowymi czy platformami streamingowymi,

Równie istotnym rodzajem dyskursu medialnego na temat polskiego hip-hopu jest ten, który tworzy się wewnątrz tego środowiska. Taki dyskurs będę nazywać „wewnętrznym”. Można powiedzieć, że kultura hip-hopu w Polsce (wspólnota, język, wartości, przekonania) znajduje odzwierciedlenie w dyskursie tworzącym się w polskim środowisku hip-hopowym. Być może słuszniej jest mówić w tym kontekście o dyskursach niż o dyskursie, ponieważ środowiska hip-hopowe spierają się o wiele kwestii dotyczących tożsamości i kultury. Można więc wskazać pewne elementy, które są bezsporne w kulturze hip-hop i które tworzą dominujący dyskurs, np. rola muzyki, duma z pochodzenia i historii (społeczności na marginesie „systemu”), idea autentyczności itp. Istnieją jednak w kulturze rapu również kwestie sporne, jak na przykład ocena autentyczności raperów ze względu na ich pochodzenie czy stopień komercjalizacji ich twórczości. Jedną z owych niejasnych kwestii, wywołującą wśród hip-hopowców wiele kontrowersji i sporów, jest rola i pozycja kobiety w kulturze hip-hopu, a także związany z tym status raperek.

Struzik (wielokrotnie cytowana już w pracy) w następujący sposób podejmuje próbę opisanego związku między dyskursem a różnicami płci w hip-hopie: „Dyskurs ustala konkretne i określone sposoby mówienia o danym przedmiocie, określa na przykład rozumienie płci, a co za tym idzie, wskazuje, jak należy rozumieć kobiecość i męskość. Wytwarza «prawdę» na temat tego, kim są kobiety, a kim mężczyźni. [...] Dyskurs ustala więc definicje kobiety i mężczyzny, hierarchizując relacje między nimi. I tak na przykład w konstrukt męczyzny nie będzie wpisywał się męczyzna – gej,

<sup>101</sup> M. Miszczyński, dz.cyt., 9.

<sup>102</sup> A. Kisielewska, *Granice telewizyjnych światów a tożsamość kulturowa*, Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych 2015, nr 27, 293.

<sup>103</sup> Kuba Wojewódzki – program na zasadzie talk-show, nadawany w stacji TVN, którego gospodarzem jest dziennikarz Kuba Wojewódzki.

mężczyzna zniewieściał. W obrębie hip-hopu pozycji rapera zostają przypisane cechy i zachowania, które dana jednostka musi spełnić, by uzyskać podmiotowość. Nie są to jednak cechy jednostkowe, ale cechy zdefiniowane przez dyskurs<sup>104</sup>.

W tym kontekście warto jeszcze raz spojrzeć na problemy, takie jak: marginalizacja, seksualizacja kobiet czy przedmiotowe traktowanie rapujących kobiet. Obecnie widzimy, że stojące za tymi zjawiskami przekonania są wytwarzane i podtrzymywane w kulturze rapowej właśnie w postaci dyskursu charakterystycznego dla tego środowiska. Jeżeli ujmiemy to zjawisko w perspektywie medialnej, powiemy, że dyskurs hip-hopowy (wewnętrzny), obok dyskursu zewnętrznego, składa się na ogólny dyskurs medialny dotyczący rapu (czy kultury hip-hop) w Polsce.

Opisany przeze mnie wyżej „zewnętrzny” dyskurs medialny dotyczący polskiego rapu jest kształtowany przede wszystkim przez tradycyjne media masowe. To o nich pisała cytowana przeze mnie Iwona Loewe, definiując dyskurs medialny jako komunikację jednokierunkową, za pośrednictwem mediów masowych. Natomiast dyskurs wewnętrzny kształtują te media, w których przede wszystkim komunikuje się środowisko hip-hopowe – a więc przede wszystkim media społecznościowe. Dlatego to właśnie social media są idealnym miejscem, żeby badać dyskursy toczące się w środowisku hip-hopowym – takie, jak ten dotyczący kobiecego rapu.

#### 4. SOCIAL MEDIA JAKO MIEJSCE SPORU O KOBIETY W RAPIE – PRZYPADEK DOROTY MASŁOWSKIEJ

Niniejsza część artykułu dotyczy badań poświęconych analizie własnej o odbiorze albumu *Wolne* Doroty Masłowskiej. Wybrałam tę artystkę ze względu na jej charakterystyczny wizerunek w polskiej kulturze, który przedstawię poniżej. Jej przypadek jest ciekawy, również ze względu na wydawcę album – wytwórnę SBM Label, która głównie publikuje płyty artystów – mężczyzn (*Wolne* jest pierwszym, kobiecym albumem przez nią wydanym). W moim badaniu skoncentruję się na dyskursie w komentarzach dotyczących twórczości raperki pod kątem znaczenia płci w kulturze hip-hop. W pewnej mierze przypadek tej artystki będzie odzwierciedlał ogólne nastawienie środowiska do raperek.

Dorota Masłowska zagościła w rodzimej kulturze artystycznej w 2002 r. jako pisarka. Jej debiut *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*<sup>105</sup> wzbudził wiele kontrowersji, ale wśród tego także uznanie krytyków. Jak opisuje strona internetowa „Instytut Książki”: „[...]Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną to chłodne spojrzenie na życie zdezorientowanej młodzieży z blokowiska, żyjącej od imprezy do imprezy, w świecie narkotyków, seksu i światopoglądowego nonsensu. Debiutancka powieść młodziutkiej autorki stała się z dnia na dzień zarówno literackim skandalem, jak i kultową książką pokolenia<sup>106</sup>. W 2005 r. pisarka wydała drugą

<sup>104</sup> J. Struzik, dz.cyt., 329.

<sup>105</sup> D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Noir sur Blanc, Warszawa, 2002.

<sup>106</sup> Portal Instytut Książki, <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,dorota-maslowska,131.html?filter=M> (dostęp: 30.05.2024).

powieść *Paw Królowej*<sup>107</sup> i to właśnie dzięki niej stała się laureatką Literackiej Nagrody Nike<sup>108</sup>. Można więc stwierdzić, iż Masłowska stała się ważną postacią w literaturze przez ukazanie (w krzywym zwierciadle) rzeczywistości polskiej młodzieży z wielkomiejskich bloków lat 90. XX w. Dodajmy, że ta właśnie młodzież stanowiła środowisko, w którym narodził się i rozwijał polski hip-hop.

Co ważne w kontekście pracy, nie tylko treść owej powieści bliska jest kulturze hip-hopu: także jej forma przypomina hip-hopowy utwór, do tego stopnia, że *Paw Królowej* okrzyknięto mianem „Pierwszej w Polsce powieści hiphopowej”<sup>109</sup>. Dorota Masłowska ponownie zastosowała ową stylistykę w 2018 r. w powieści *Inni Ludzie*<sup>110</sup>. Paweł Regiewicz, badając odniesienia muzyczne w owym utworze, wywnioskował: „W powieści można odnaleźć zabiegi charakterystyczne dla form muzycznych w ogóle oraz dla muzycznej kultury hip-hopu (pojawienie się hypemanów, narracja ułożona jak freestyle, używanie subkulturowego słownictwa czy dodanie w didaskaliach odgłosów)”<sup>111</sup>. Można wobec tego stwierdzić, że swego rodzaju „hip-hopowa gwara” stała się znakiem rozpoznawczym Masłowskiej już wówczas, gdy była jedynie pisarką. Wspomniany wyżej Regiewicz zauważa również inne nawiązania w twórczości autorki *Pawia Królowej* do ogólnie pojętej subkultury hip-hopu: „Dorota Masłowska zawiera w swojej twórczości wiele cech charakterystycznych dla rapu, jak wspomniane wcześniej zdolność obserwacji oraz wyczulone na język ucho. Stąd nie może dziwić, w omawianej powieści wielość nawiązań do muzyki i kultury hip-hopowej”<sup>112</sup>.

Wracając więc do zagadnienia „rapowej” tematyki dzieł Masłowskiej, hip-hopowe utwory w założeniu miały opisywać prawdziwe życie zmarginalizowanej grupy społecznej, jaką byli młodzi mieszkańcy amerykańskich gett. Ich odpowiednikiem w Polsce lat 90. była zmarginalizowana społecznie młodzież z wielkich blokowisk miast, które ucierpiały na skutek transformacji. To samo widoczne jest w przedstawionych wyżej dziełach pisarki. Tej samej także grupy dotyczyły jej utwory. Henryk Czubała w swojej pracy *Zakazane dzielnice. O twórczości Doroty Masłowskiej* podsumowuje kontekst dzieł pisarki następująco: „Budzące kontrowersje książki Doroty Masłowskiej pozostają najbardziej interesującymi zjawiskami literatury lat ostatnich nie dlatego że skandalizują i bulwersują”<sup>113</sup>.

W 2014 r. Masłowska wydała swój pierwszy album muzyczny zatytułowany *Spoleczeństwo Jest Niemile*. Artystka posłużyła się wówczas pseudonimem – Mister. D4 = Serwis „Culture” podjął się próby opisanie albumu: „Ten manifest muzyczny łączy w sobie elementy rapu, punka i muzyki tanecznej. Słowa piosenek

<sup>107</sup> D. Masłowska, *Paw królowej*, Noir sur Blanc, Warszawa, 2005.

<sup>108</sup> Nagroda Literacka Nike – nagroda literacka przyznawana za najlepszą książkę w Polsce w danym roku.

<sup>109</sup> Portal Lubimy Czytać, <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4378144/paw-krolowej> (dostęp: 30.05.2024).

<sup>110</sup> D. Masłowska, *Inni Ludzie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2018.

<sup>111</sup> P. Regiewicz, *Muzyczność w „Innych Ludziach” Doroty Masłowskiej*, Przegląd Kulturoznawczy 2023, nr 3, 372.

<sup>112</sup> Tamże, 358.

<sup>113</sup> H. Czubała, *Zakazane dzielnice. O twórczości Doroty Masłowskiej*, Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia Historicolitteraria 2012, nr 12, 205.

są komentarzem do aktualnych wydarzeń<sup>114</sup>. Masłowska, wydając album muzyczny ponownie, tak jak wcześniej w literaturze, wzbudziła wiele kontrowersji związanych zarówno z jej sztuką rapowania, jak i tematyką utworów. Zgodnie z tytułem albumu – *Spoleczeństwo jest niemile* – utwory w nim zawarte poświęcone były krytyce społeczeństwa. Jak pisał w „Gazecie Wyborczej” recenzujący album Robert Sankowski; „Masłowska wokalistka ciągle jest Masłowską pisarką. Eksperymentuje, bezczelnie prowokuje, jest balansującym na granicy kiczu naturszczykiem. Złote łańcuchy, prześwitujące bluzki, puchówki z błyszczących materiałów, jaskrawe szminki. Jak w swoich powieściach Masłowska demaskuje pustkę tej rzeczywistości poprzez język. I ten niezwykły talent do żonglowania słowami pozostaje jej kluczowym atutem<sup>115</sup>. W recenzji Sankowski docenił wartość liryczną utworów Masłowskiej – to również jest znamienne w kontekście hip-hopu.

Ważną rolę w projekcie artystycznym pisarko-raperki Mister D. pełniły także wideoklipy. Justyna Wrzochul-Stawinoga badała je w swojej pracy *Obraz współczesnego społeczeństwa w utworach muzycznych Doroty Masłowskiej*<sup>116</sup>. Stwierdziła ona, iż „Wideoklipy Masłowskiej pokazują, w jakiej rzeczywistości żyją współcześni młodzi ludzie, jakie mają wartości, przekonania, życiowe priorytety, punkty odniesienia<sup>117</sup>. Jest to o tyle istotne, o ile ważny jest jest wideoklip do utworu *Chleb*, umieszczony w serwisie YouTube<sup>118</sup>. Co należy nadmienić, główną rolę w owym klipie gra znana modelka – Anja Rubik. Być może to właśnie jej obecność sprawiła, że ów wideoklip umieszczony w przytoczonej wyżej platformie ma 10 mln wyświetleń<sup>119</sup>. Z tego także powodu o utworze rozpisywały się zagraniczne media poświęcone modzie, m.in.: „Vogue Australia”<sup>120</sup>, „Vogue Arabia”<sup>121</sup>, a także „Harper’s Bazaar”<sup>122</sup>.

Biorąc pod uwagę powyższe, można wywnioskować, że przeobrażenie się Doroty Masłowskiej w raperkę było zjawiskiem wręcz naturalnym. Patrząc na jej działalność artystyczną wstecz, wyraźnie można dostrzec w niej hip-hopowe inspiracje i zapożyczenia, ale także ogólne zainteresowanie artystki tym konkretnym środowiskiem. Możliwe, iż wybranie kariery raperki podyktowane było w jakimś stopniu także próbą trafienia z przekazem do młodzieży (pojawiająca się w literaturze

<sup>114</sup> Dorota Masłowska, Culture, <https://culture.pl/pl/tworca/dorota-maslowska> (dostęp: 09.05.2024).

<sup>115</sup> Portal Raster Gallery, <https://rastergallery.com/publikacje/mister-d-spoleczenstwo-jest-niemile/> (dostęp: 09.05.2024).

<sup>116</sup> J. Wrzochul-Stawinoga, *Obraz współczesnego społeczeństwa w utworach muzycznych Doroty Masłowskiej – Mister D.*, Kultura–Społeczeństwo–Edukacja 2018, nr 1.

<sup>117</sup> Tamże, 271.

<sup>118</sup> Wideoklip do utworu Doroty Masłowskiej *Chleb*, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=-1-z48cJDbc> (dostęp: 09.05.2024).

<sup>119</sup> Tamże.

<sup>120</sup> *Anja Rubik’s strangest modelling job ever*, Vogue Australia, [https://www.vogue.com.au/fashion/news/anja-rubiks-strangest-modelling-job-ever/news\\_story/dc5a127387b6c663f8d2873f3443c419](https://www.vogue.com.au/fashion/news/anja-rubiks-strangest-modelling-job-ever/news_story/dc5a127387b6c663f8d2873f3443c419) (dostęp: 09.05.2024).

<sup>121</sup> *Anja Rubik’s Bread and Butter*, Vogue Arabia, 28.03.2021, <https://en.vogue.me/archive/legacy/supermodel-anja-rubik-stars-in-polish-music-video-chleb-by-dorota-maslowska/> (dostęp: 09.05.2024).

<sup>122</sup> *Anja Rubik Stars In A Music Video. The supermodel stars in a video for Polish artist Mister D*, Harper’s Bazaar UK, 25.03.2014, <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/news/a26360/anja-rubik-stars-in-a-music-video/> (dostęp: 09.05.2024).



artystki), z której w głównej mierze składa się grupa odbiorców rapu. Warto jednak podkreślić, że Masłowska w swojej sztuce literackiej czy rapowej nie określa swojej przynależności do subkultury; opisuje ona środowisko młodzieży związanej z hip-hopem, ukazując jego wady, a nie gloryfikując ich. W swoich książkach używa hip-hopowego języka raczej jako formy literackiej. W albumie *Spółczesność Jest Niemile* zarówno w warstwie wizualnej teledysków, jak też w lirycie utworów, znajdziemy sporo ironii i dystansu względem młodzieżowej tematyki (dla odmiany album *Wolne* poświęcony jest w głównej mierze kobiecości). Należy jednak stwierdzić, że mimo braku utożsamienia się z hip-hopową subkulturą, Masłowska w pewnym sensie (wydanie rapowego albumu) jest raperką. SBM Label – wydawca Motyli, jest bowiem czołową, działającą od 2016 r., wytwórnią rapową w kraju<sup>123</sup>. Co ważne, Masłowska jest jedyną kobietą, która wydała w niej swój album. Możliwe jest, iż „romans z rapem” nie jest dla tej artystki jedynie zabawną formą – być może jest to jakaś próba (nieświadoma?) zbliżenia się do świata hip-hopu?

Główne pytanie badawcze mojej pracy brzmi: czy środowisko rapowe wytwarza dyskurs dotyczący rapujących kobiet? Biorąc pod uwagę specyfikę badanej w tej pracy artystki, moje badanie przeprowadzę, opierając się na następującym szczegółowym pytaniu badawczym: Czy komentarze internetowe seksualizują raperkę?, czy marginalizują jej rolę jako kobiety w środowisku rapowym?, czy twórczość Masłowskiej jest oceniana w komentarzach merytorycznie, czy też pojawia się w nich hejt dotyczący raperki? Jeśli tak, to czy nacechowane emocjonalnie czy nienawistne komentarze dotyczą wyglądu Masłowskiej?

Będący przedmiotem niniejszego badania album Doroty Masłowskiej *Wolne* jest pierwszym albumem jakiegokolwiek kobiety-raperki wydanym w SBM Label, jednej z największych wytwórni hip-hopowych w kraju. Zważywszy na opisane w pracy kontrowersje dotyczące pozycji kobiet w hip-hopowym środowisku (problem seksizmu czy marginalizacji płci), można się spodziewać, że w komentarzach pod wideoklipem pojawią się głosy krytyczne na temat artystki, dotyczące na przykład jej wyglądu czy umiejętności rapowania, oraz przejawy niezadowolenia fanów wytwórni z powodu wprowadzenia kobiety – raperki do środowiska. Prawdopodobne też, że album spotka się z krytyką czy niezrozumieniem z uwagi na jego tematykę – jest poświęcony m.in. tematyce kobiecości, seksu i śmierci. Spodziewać się więc można było, iż album ten spotka krytyka ze strony społeczności zgromadzonej na kanale wytwórni, nieprzystawiającej do kobiecego rapu dotyczącego takich tematów (ale także np. tematu kobiecości ogólnie) – jak również tego, że poddana surowej ocenie zostanie jego twórczyni.

Przedmiotem badań będzie dyskusja internetowa dotycząca twórczości artystki. W badaniach ograniczyłam się do analizy komentarzy odbiorców twórczości Masłowskiej dotyczących albumu *Wolne*. Nawet takie ograniczenie nie umożliwi jednak przebadania wszystkich wszystkich internetowych dyskusji dotyczących owego albumu, z powodu braku możliwości dokładnego określenia ich liczby w przestrzeni Internetu. Jak pisałam wcześniej, hip-hop jest obecnie dominującym gatunkiem

<sup>123</sup> S. Skajnowski, *Polska wytwórnia hip-hopowa miażdży konkurencję*, Glamrap, 7.02.2020. <https://glamrap.pl/polska-wytownia-hip-hopowa-miazdzy-konkurencje/> (dostęp: 08.06.2024).

muzycznym w kraju, a dyskusje na temat rapu pojawiają się w wielu mediach – nie tylko na portalach czy zamkniętych grupach dotyczących rapowej subkultury. Do badań wybrałam więc po pierwsze tylko jedno miejsce publikacji utworów albumu, mianowicie kanał wytwórni hip-hopowej SBM Label, ze względu na jego powiązanie ze środowiskiem hip-hopowym w Polsce. Istotne było również to, że ta właśnie wytwórnia wydała album artystki. Za tym wyborem przemawiał również fakt, że wytwórnia ta jest jedną z czołowych w Polsce – ma relatywnie dużą liczbę subskrypcji (3,39 mln<sup>124</sup>), a wyświetlenia kanału przekraczają setki milionów<sup>125</sup>. Można więc spodziewać się, że na tym właśnie popularnym w środowisku hip-hopu kanale pojawią się wpisy odzwierciedlające tytułowy dyskurs hip-hopu – a więc będzie to miejsce, w którym zbadać można, co fani hip-hopu myślą i mówią na temat raperek oraz jak się o nich wyrażają. Po drugie, do badań wybrałam dyskusję pod publikacją jednego tylko singla z albumu *Motyle*. Wideoklip tej piosenki został umieszczony na kanale SMB Label w serwisie YouTube 24 maja 2022. Jest to pierwszy singiel albumu – wybrałam go do badań, ponieważ jego teledysk otrzymał na YT największą liczbę wyświetleń (800 tys.) i komentarzy (7410) w stosunku do pozostałych utworów z albumu *Wolne*, umieszczonych na ww. platformie. Z wymienionych wyżej powodów badanie komunikacji pod tym konkretnym teledyskiem powinno przynieść informacje na temat oceny przez słuchaczy albumu *Wolne*.

Zbiór wszystkich komentarzy pod wybranym wideoklipem (populacja badana) liczy 7410 komentarzy. Próba badawcza liczy natomiast 120 komentarzy (w przybliżeniu 1,6% wszystkich wypowiedzi) i została wybrana losowo. W celu dokładniejszego poznania dyskursu prezentowanego przez fanów hip-hopu została użyta metoda ilościowa. Narzędziem badawczym był tu klucz kategoryzacyjny, w którym wyodrębniłam kategorie i podkategorie (zmienne) odnoszące się do wyżej wymienionych pytań badawczych. Stworzone kategorie służą operacjonalizacji teoretycznych pojęć. Na przykład przyjąłam, że wskaźnikiem seksizmu w dyskusjach internetowych w środowisku hip-hopowym będzie koncentracja treści komentarza na wyglądzie raperki: nawet pozytywna opinia na ten temat świadczy o skupianiu się w ocenie na cielesności kobiety, natomiast negatywna przybiera często formę hejtu i wyraża pogardę dla kobiecości. Tematyka krytyki twórczości została podzielona na tę merytoryczną (tj. uargumentowaną krytykę tekstu lub muzyki) oraz niemerytoryczną, w której zamiast argumentów pojawiają się (często skrajne) oceny. W ocenie merytorycznej powinny więc pojawić się kryteria artystyczne adekwatne dla muzyki rap; jest to opinia, z którą można dyskutować, i nawet jeżeli jest krytyczna, to można uznać ją za usprawiedliwioną (uargumentowaną). Natomiast ocena niemerytoryczna często sprowadza się do wyrażenia (na ogół negatywnych) emocji i często przybiera postać hejtu. Ważnymi kategoriami w kluczu są także opinie dotyczące przynależności do środowiska hip-hopowego; te negatywne sugerujące, że Masłowska nie

<sup>124</sup> W porównaniu do innych wytwórni prowadzących kanały na platformie YouTube np. QueQuality – 2,47 mln. subskrypcji, GM2L – 1,21 mln. subskrypcji, Prosto Label – 2,11 mln. subskrypcji.

<sup>125</sup> *Kanał SBM ma 10 lat. Wytwórnia zdradza diamentowe i platynowe wyróżnienia. Do sieci trafia 100/10 MIXTAPE*, CGM, 25.10.2020, <https://www.cgm.pl/news/kanal-sbm-ma-10-lat-wytwornia-zdradza-diamantowe-i-platynowe-wyroznienia-do-sieci-trafia-100-10-mixtape/> (dostęp: 10.05.2024).

przynależy do społeczności, wskazywać będą na swoistą ekskluzywność środowiska hip-hopowego, związaną na przykład z marginalizacją kobiet. Istotne jest, iż wylosowane do badań komentarze nie dublują się w tabeli – zaproponowane kategorie okazały się na tyle rozłączne i kompletne, że udało się przyporządkować każdy komentarz z próby badawczej do jednej tylko kategorii. Cytowane komentarze zostały przytoczone w oryginalnej pisowni.

Wyniki badania przedstawione zostały w formie tabeli – każdy ze 120 komentarzy został oceniony według tych wyszczególnionych kategorii i przyporządkowany do jednej z rubryk. W wyniku przeprowadzonych badań ilościowych okazało się, że internauci odwiedzający portal Youtube oceniają utwór (a także wideoklip) w dużej mierze negatywnie, a ich krytykę można określić mianem niemerytorycznej. Wyłonione spośród próby badawczej komentarze zostały przypisane do tej kategorii, ponieważ zawarta w nich krytyka twórczości nie została w żaden sposób uargumentowana. Te opinie sprowadzają się zazwyczaj do krótkich haseł, wśród których dominuje stwierdzenie „asłuchalne” (występujące – często jako jedyny tekst – w 28 komentarzach z próby badawczej). Określenie to, odczytane dosłownie, sugeruje, że utwory Masłowskiej „nie dają się słuchać”, a więc nie mają w sobie niczego wartościowego. Jednak za tą ostrą krytyką nie idą żadne argumenty, a sformułowanie „asłuchalność” staje się w tej dyskusji popularnym i często powtarzanym hasłem – co wskazuje na grupową demonstracyjną niechęć do artystki.

#### Tematyka komentarzy dotyczących utworu *Motyle* Doroty Masłowskiej

Temat komentarza	Kategorie (zmiennie, wskaźniki)	Liczba komentarzy
Seksizm	komentarze na temat wyglądu – pozytywne	2
	komentarze na temat wyglądu – negatywne	11
	inne komentarze krytyczne wobec płci	3
Krytyka twórczości	krytyka merytoryczna – tekst	4
	krytyka merytoryczna – muzyka	–
	krytyka niemerytoryczna – „to nie jest rap”	1
	krytyka niemerytoryczna (bezprzedmiotowe próby degradacji)	71
Przynależność do hip-hopowej społeczności (marginalizacja czy akceptacja?)	komentarze negatywne – artystka nieznana	1
	komentarze negatywne – artystka obca, z innego świata/środowiska	12
	komentarze pozytywne – wzbogaca rap (autorzy nie znali artystki jako pisarki)	7
	komentarze pozytywne – znajomość artystki z jej kariery literackiej i zainteresowanie jej nową drogą artystyczną	8

Źródło: Badanie własne oparte na dyskusji pod teledyskiem Doroty Masłowskiej do utworu *Motyle* umieszczonym na kanale SBM Label na platformie YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=bgzr-J5ZgMY> (dostęp: 15.05.2024).

Zakwalifikowana do „niemerytorycznej” krytyka najczęściej jest wulgarna, niekiedy agresywna. Komentarze tego typu są o tyle znaczące w badaniu, że stanowią aż 93% wszystkich komentarzy dotyczących krytyki utworu *Motyle* – stanowią również (w przybliżeniu) 59% wszystkich komentarzy! Dużą część tych komentarzy można zaklasyfikować jako przejawy, opisywanego wcześniej w pracy, hejtu.

Przykładem niemerytorycznej krytyki są również wypowiedzi, które można sprowadzić do kategorii „to nie jest rap”. Jest to tylko jeden komentarz w badanej próbie, brzmi on następująco: „Wystarczy nie oceniać tej piosenki jak rap, i po problemie”. Sugeruje on w złośliwy, ironiczny sposób, iż singiel *Motyle* nie nadaje się do zakwalifikowania jako utworu z gatunku hip-hop. Autor komentarza, poza wykazaniem braku związku między utworem a rapem, nie obraża w wulgarny czy agresywny sposób raperki.

Oddzielnym zaobserwowanym zjawiskiem, również wartym uwagi, jest krytyka merytoryczna dotycząca tekstu utworów. Komentarze, takie jak: „Próbowałem to zrozumieć, ale to jest poprostu tak złe, tekst totalnie bez sensu, nie wchodzę w to” można uznać za merytoryczne – wprawdzie ocena jest tu sformułowana bardzo ogólnie („złe”, „bez sensu”), ale jednak odnosi się do cech utworu, jego warstwy językowej i muzycznej. Autorzy takich komentarzy wyraźnie zaznaczają, czym poddyktowana jest ich krytyka. Być może autorzy takich komentarzy piszą je w dobrej wierze, że w ten sposób pomogą artystce ulepszyć swój rap.

Kolejną wybijającą się tematyką komentarzy jest przynależność Masłowskiej (bądź jej brak) do hip-hopowego środowiska – można było ją odnaleźć w 10% opinii internautów w całej próbie badawczej. Tutaj również dominują negatywne komentarze – dotyczy to 42% komentarzy w obrębie tej tematyki. Oto przykłady takich negatywnych komentarzy: „Dorota weź zrezygnuj z SBM prosimy cie :D”, „Nie to tylko zły sen SBM tego nie wpuściło na kanał”. Wypowiedzi te wskazują na „niepasowanie” artystki do wytwórni, która produkuje muzykę rap. Wskazuje to na swego rodzaju ekskluzywność społeczności skupionej wokół SBM Label, która wykazując swoje niezadowolenie z powodu uczestnictwa w nim artystki, wyraźnie zaznacza swoje granice i sugeruje, że wśród twórców rapu nie ma miejsca dla osób przypadkowych czy po prostu nie pasujących do ogółu.

Autorzy negatywnych komentarzy kierują swoją krytykę nie tylko w stronę artystki, ale też wytwórni – jak to widzimy w drugim przykładzie. Autor tego komentarza uważa decyzję SBM Label za wielki błąd – do tego stopnia, że ironicznie wyraża nadzieję, iż tylko mu się ona przyśniła. Argumentów merytorycznych w tym komentarzu nie znajdziemy – nie wiemy, na czym polega niezgodność twórczości Masłowskiej z działalnością czy profilem wytwórni.

Co ciekawe, badanie pokazało, że wśród wpisów odnoszących się do problemu „pasowania” artystki do środowiska hip-hopowego, stosunkowo dużo jest też komentarzy sugerujących, iż artystka swoją twórczością wzbogaca rap. Takich ocen jest o (w przybliżeniu) 42% mniej niż tych negatywnych, akcentujących „nieprzystawanie” Masłowskiej do społeczności. Za przykład pozytywnych opinii dotyczących obecności Masłowskiej w przestrzeni hip-hopu uznać można następujące

wypowiedzi: „Coś całkowicie innego, ale też spoko”, „cieszę się że są robione takie rzeczy”, „Świetne – przeorało to moją wyobraźnię – tekst, muzyka i ten klip (mistrzowski)...”. Autorzy tych komentarzy dostrzegają fakt odmienności rapu proponowanego przez artystkę na tle historii polskiego hip-hopu, ale nie skłania ich to wcale do krytyki raperki. Przeciwnie – chwalą oni jej styl rapowania, a nawet doceniają artyzm jej utworów. Warto podkreślić, że w swoich ocenach traktują oni Masłowską jak „zwykłą raperkę” (nie wykazują oni znajomości artystki jako pisarki).

Potrzeba natomiast dodać, że komentarze, wyrażające sympatię w stosunku do Doroty Masłowskiej, stanowią jedynie około 6% całej próby badawczej. Natomiast stanowią one 53% (w przybliżeniu) wszystkich komentarzy pozytywnych w obrębie tematyki przynależności i 29% ze wszystkich komentarzy poświęconych owej tematyce. Wyrażają one pozytywne emocje do artystki: „Majstersztyk. Uwielbiam Masłowską. Dorotę Masłowską. I dziękuję za ten utwór”, „Dzięki Dorota, że wróciłaś <3 Mister D <3 dzisiejsza gimnastyka nie zrozumie :)”, „Wspaniale <3 Kocham. Oczywiście ludzie w komentarzach nie kumają, że to kolejny projekt artystyczny Doroty Masłowskiej, znanej też jako Mister D”. Tego typu komentarze zarazem nawiązują do literackiej kariery raperki, jak i wyrażają pozytywne emocje (np. wdzięczność) w związku z wydaniem singla. Natomiast opinie dotyczące wyłącznie nieznaności artystki (bez żadnej dodatkowej oceny) praktycznie się nie pojawiają – wyraża je tylko jeden komentarz: „Kto to jest dorota? XDD”

Ostatnim zagadnieniem, jakie wyłoniło się z badań, jest problem seksizmu. W wyniku przeprowadzonych badań okazało się, że taka postawa częściej była krytykowana, niż wyrażana przez dyskutantów (w przybliżeniu było to 69% z komentarzy dotyczących seksizmu). Warto dodać, że w klipie występuje kobieta (nie widać jej twarzy; można wywnioskować, że to Masłowska, ponieważ jest kluczową żeńską postacią w owym teledysku), która wykonuje taniec *twerk*. Powołując się na *Cambridge Dictionary* – internetowy słownik języka angielskiego – można określić to jako konkretny rodzaj tańca, polegający na poruszaniu biodrami i pośladkami<sup>126</sup>. Większość opinii, które zakwalifikowane zostały jako przejawy seksizmu, odnosi się właśnie do tego tańca ukazanego w teledysku. Komentarze takie jak: „schudnij trochę bo wyglądasz nie miło”, „Ale wielkie dupsko XD”, „ale celulit...” są przejawem negatywnej i wulgarnie sformułowanej oceny kobiecego ciała. Jest ich więcej w stosunku do komentarzy pozytywnych dotyczących ukazanej na ekranie cielesności. To kolejna obserwacja skłaniająca do wniosku, iż kobiecy rap (tu: tworzony przez Masłowską) jest oceniany przez pryzmat cielesności raperek.

Natomiast komentarz „Ładnie pokazana kobieca natura :)”, choć pozytywny, również należałoby ocenić jako przejaw seksizmu, bo choć nie ma w nim negatywnej oceny, to jednak jego autor traktuje niejako artystkę w sposób przedmiotowy. Jego ocena nie dotyczy wartości estetycznej utworu *Motyle*, a skupia się na cechach płci. Z kolei komentarz „no typical kobieta, kręcenie dupom musi być ajak” (typowa kobieta, kręcenie dupą musi być, a jak – przyp. aut.) to dobry przykład opinii krytykującej

<sup>126</sup> Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/twerk> (dostęp: 09.05.2024).

płeć żeńską przez sprowadzenie jej do cielesności. Można wręcz stwierdzić, iż sugeruje on sprowadzenie kobiet jedynie do jednostek prezentujących swoją seksualność.

Podsumowując, w treści komentarzy pod utworem *Motyle* najwięcej jest opinii krytycznych na temat Masłowskiej i jej singla; dominuje przy tym nieuzasadniona deprecjacja, mniej jest opinii merytorycznych. Wyniki tej części badania mocno wskazują na ekskluzywność społeczności hip-hopowej subkultury i jej niechęć wobec Masłowskiej. Przyczyną odrzucenia może być mocno sfeminizowany charakter utworu (albumu) artystki. Co za tym idzie, powodem takiej negatywnej oceny mogą być również stereotypy dotyczące kobiet w rapie – wskazuje na to dominacja argumentów odwołujących się do płci artystki. Słuchacze mogą także nie widzieć potrzeby otworzenia się na rap oferowany przez Masłowską, z powodu zakorzenionej wizji raper – mężczyzna. Opinie wskazujące na seksualizację raperek (dotyczące krytyki kobiecego ciała ukazanego w wideoklipie), być może są kolejnym przejawem ekskluzywności tej „typowo męskiej” subkultury – odzwierciedlają istniejącą na początku historii kultury hip-hop niechęć do kobiet i sprowadzanie ich do roli obiektów seksualnych. Znamienne jest jednak dostrzeżenie pozytywnych komentarzy dotyczących wzbogacenia gatunku, co sugeruje jednak pewną otwartość środowiska na taki rodzaj sztuki rapowej. Dużą rolę w tej tendencji mają fani Masłowskiej biorący udział w dyskusji. To oni są swoistymi „łącznikami” między tak odmiennymi częściami kultury, jak hip-hop i literatura piękna, i to oni mogą przyczyniać się do dialogu między tak odległymi światami. Należy jednak dodać, że pozytywne komentarze stanowiły jedynie 12,5% całej próby badawczej. Oznacza to, że pozostałe 87,5% komentarzy badanych w próbie ma negatywny wydźwięk, co poniekąd odzwierciedla dyskurs dotyczący raperek w obrębie opisywanego środowiska.

Aby dokładnie zbadać komentarze zebrane w próbie badawczej, należy zwrócić uwagę na ich formę. Dokładniej rzecz ujmując, ważne dla wymowy komentarzy jest również to, jak są one kreowane, jakich sformułowań używają internauci, a także to, jakim stylem językowym komentarze zostały napisane.

Spójrzmy najpierw na formę komentarzy, których w próbie jest najwięcej – mających charakter niemerytorycznej krytyki. Największą ich część (około 40%) stanowią wypowiedzi powielające hasło „asłuchalne” w różnych jego odmianach. Niektóre z nich sprowadzają się tylko do owego hasła; część internautów pokusiła się natomiast o rozbudowanie swojej wypowiedzi. W próbie badawczej odszukać można komentarze takie, jak: „to jest kurwa asłuchalne”, „to jest asłuchalne”, „przecież to jest asłuchalne”. Jak widać, nadal są to krótkie komentarze, składające się maksymalnie z jednego zdania. Użycie w jednej z przytoczonych wyżej wypowiedzi wulgaryzmu podkreśla niechęć do utworu (artystki?), a także wskazuje na agresję internauty. Wszystkie zaś przytoczone wypowiedzi są zwarte i dosadne, a także jednoznaczne. Z pewnością cechuje je typowy dla zjawiska komentarzy internetowych styl nieformalny, wskazujący na ich przynależność do określonego środowiska i podzielanie wspólnych poglądów i postaw, których nie trzeba specjalnie i precyzyjnie uzasadniać. Natomiast hasłowość cytowanych wypowiedzi wskazuje na coś więcej – pewną zażyłość dyskutantów, ich porozumienie w obrębie grupy, które sprawia, że komunikują się niemal „bez słów”, za pomocą pełnych znaczenia haseł. Ze względu

na powtarzalność sformułowania „asłuchalne” w badanej próbie można wysunąć wnioski, iż być może, jest to swego rodzaju kod językowy słuchaczy hip-hopu.

Specjalnie ciekawe z uwagi na formę i styl są komentarze dotyczące „nieprzystawiania” Masłowskiej do środowiska kierowane są do wytwórni SBM Label. Wypowiedzi wylosowane w próbie badawczej, które przypisane zostały do tej kategorii, to m.in.: „Jednak jestem zdolna i mam jakiś talent. No może nie talent, ale chociaż nie krzywdzę internetu. SBM zabierzcie ją plz”, „Spoko żarcik sbm serio sie udało”, „Serio Białas dopuściłeś takie G na kanał..... trafiłem tu z grillowania szarpanek z życiem bo nie wierzyłem że to na tym kanale na serio jest” (Mateusz „Białas” Karaś – jeden z założycieli wytwórni – przyp. aut.), „SBM stacza się xD”. Należy dostrzec, iż znów (w stosunku do wspomnianej we wcześniejszym akapicie kategorii), cytowane komentarze są napisane językiem potocznym, mówionym. Co ważne, owa komunikacja odbywa się w poziomie FAN – WYTWÓRNIA. Świadczy to o swego rodzaju egalitarności w obrębie środowiska. Sugerują to wyrażenia takie jak „plz”, „spoko”, czy emotikona „xD” (oznaczająca rozbawienie – przyp. aut.). W owych wypowiedziach dostrzec można także ironię czy sarkazm – np. autor komentarza ironicznie zakłada, że umieszczenie teledysku singla Masłowskiej na stronie wytwórni jest żartem lub prowokacją ze strony SBM Label (np. „spoko żarcik”) – taka ironia wskazuje na dezaprobatę, rozczarowanie wytwórną z powodu wydania i promowania przez nią utworu raperki. Przytoczone komentarze cechuje również emocjonalność, są one negatywne. Ich struktura jest dość zwięzła, internauci, jeśli rozbudowują swoją wypowiedź, to w sposób ironiczny, co wyraża poniekąd ich lekceważący stosunek do samego utworu. Co ważne, komentarze pomijają *stricte* opis raperki, co można uznać za ich uczucia wobec niej – pogardę/brak uznania/dezaprobatę.

Forma opinii, które dotyczą seksizmu, choć także potoczna, jest nieco bardziej agresywna. „Okropieństwo. Jeszcze trzęsie tymi faudami. Rzygam słuchając i oglądając”, „Ja p..... Czym ona się odżywia. Co trzeba wp.....ać żeby tak sobie zdeformować kończyny?”, „Macha tłustą dupą i nawija że chce się ruchać. No straszny performance xD”, „I ta tłusta dupa pełna celulitu... Bo przecież każda chce być jak murzynki na zachodnich klipach” – to część z komentarzy krytykujących wygląd raperki. Podane opinie charakteryzują się wysoce nieformalnym, wulgarnym i obraźliwym stylem komunikacji. Język używany w tych komentarzach jest pełen wulgaryzmów, kolokwializmów, a także obraźliwych, ironicznych, sarkastycznych uwag dotyczących cielesności. Dodatkowo, w jednym z nich można także dostrzec obraźliwe, rasistowskie (?) i z pewnością kontrowersyjne sformułowanie – „murzynki na zachodnich klipach”. Użycie w jednym z komentarzy stwierdzeń „tłusta dupa”, „ruchać” i zakończenie go emotką „xD” jest obraźliwe, obrazuje pogardę internauty wobec Masłowskiej, a także ironię, naśmiewanie się z raperki.

Drugi zaś z kategorii pozytywnych komentarzy dotyczących wyglądu (mieszczący się w tematyce seksizmu) brzmi „W sumie dupsko fajne tłuste”. I choć można zakwalifikować go jako pozytywny, to jego forma nadal pozostaje wulgarna i lekceważąca. Sposób napisania tej opinii można uznać poniekąd za obraźliwy – „dupsko fajne tłuste”, bo choć autor twierdzi, że podoba mu się wygląd artystki, to komentarz pozostaje wulgarny i poniżający, i może być odebrany jako obraźliwy.

Seksizm bowiem polega także na tym, że kiedy internauta chwali artystkę, traktuje ją przedmiotowo; chwaliąc za wygląd, podkreślając jej „walory” seksualne, jednocześnie ją poniża jako kobietę; a ignorując jej sztukę, pomniejsza znaczenie.

Komentarze, które w badaniu ilościowym zostały przyporządkowane do kategorii „wzbogaca rap”, również nie są zbyt obszerne. Oto przykłady takich komentarzy: „Jesteście dziwni. To prawdziwa sztuka”, „dziwne i specyficzne ale ma swój klimat. jednak większość fanów sbm może nie rozumieć tego utworu”, „ej a mi się szczerze, nieironicznie to podoba nie wiem skąd tu się takie szambo wylało”. Zacytowane wypowiedzi są zwięzłe, ale w odróżnieniu od poprzednich kategorii, nie zawierają tak licznych wulgaryzmów, obraźliwych porównań czy ironii. Prawdopodobnie, dlatego, że komentarze mają pozytywny wydźwięk, nie są aż tak emocjonalne. Komentarz „Twórcze i kreatywne :) idealnie nienadające się dla dzisiejszych odbiorców. Powodzenia :)” jest najbardziej pozytywny w wymowie i jednocześnie stosunkowo bardziej emocjonalny – o czym świadczą uśmiechnięte emotikony czy życzenie powodzenia.

Wypowiedzi przyporządkowane do kategorii znajomości artystki są najbardziej życzliwe artystce. Oto najbardziej charakterystyczne komentarze: „Majstersztyk. Uwielbiam Masłowską. Dorotę Masłowską. I dziękuję za ten utwór”; „Niesłychane, że tyle lat minęło, a okazuje się, że Masłowska, robiąc to samo, co robiła przed laty, dalej szokuje. Dobrze, dobrze! I teledysk dobry”. Pomimo zwięzłości, wyłania się z nich argumentacja, a także sympatia okazywana artystce. Nie znajdują się w nich wulgaryzmy. Należy jednak dostrzec komentarze, takie jak: „Kto wcześniej znał i obserwował Masłowską nie powinien być absolutnie zaskoczony stylem i charakterem tego numeru. Fajnie że label wchodzi w nowe kolaboracje. Polecam sprawdzić jej wcześniejsze «kanapki ze szmalcem» i zabawę pastiszem. Najlepiej powiedzieć że gówno bo tak prościej niż odrobinę sprawdzić kto to jest i czym się do tej pory zajmowała”, „Wow widać że nikt nawet nie zna jej wcześniejszej twórczości i nie rozumiecie jej, to blokowskowa poezja myślałem że idealne dla was ale jednak nie macie najmniejszego poczucia gustu, jak mi przykro. Trzymaj się Masłowska, nie mogę się doczekać całego albumu!”. Są one pozytywne i również wyrażają uznanie dla Masłowskiej, jednak ich forma jest inna. Wypowiedzi są bardziej rozbudowane – odnoszą się do komentarzy krytykujących artystkę i zarzucają autorom takich komentarzy niewiedzę. Należy dostrzec, że choć komentarze są wyrazem uznania dla Masłowskiej, są także przytykiem ku krytykującym ją internautom.

Pierwsza odpowiedź artystki na komentarze internautów do jej teledysku pojawiła się dzień po umieszczeniu utworu *Motyle* w serwisie YouTube. Artystka dodała wówczas na swoje social media, tj. Facebook i Instagram, post o treści:

Parę słów ode mnie. Postaram się napisać szybko, bo wiem, że czytacie szybko. Odbiór mojego i Solara utworu słowno-muzycznego «Motyle» jak wiadomo nie jest zbyt ciepły. Znawcy zarzucają mi: a-słuchalność, A-słuchalność, asuchalność, Asłóchalność, asuhalnoźdęc. I że motyle nie rymuje się z motyle (moim zdaniem akurat bardzo się rymuje, rym tzw. dokładny!!) i wiele innych zarzutów dotyczących mojej dykcji, głosu, słuchu muzycznego i jakości mojego tekstu, jak również a może i przede wszystkim: że jest tyle bardziej utalentowanych osób, z kim utrzymuję



stosunki seksualne w SBM, że mnie wydali, czyją jestem krewną i dlaczego jestem taka stara i gruba. Kochani już wyjaśniam dlaczego! Nie będę wchodzić w polemikę z tym pożarem, zwłaszcza że to ten typ ognia totalnego, szalonego, który pali strażaków i węże strażackie, jak również gaszącą go wodę. Ja na tym pożarze se piekę kielbasę (wege), bo obchodzę właśnie 20lecie napisania Wojny Polsko-Ruskiej. Ten pożar jest moimi świeczkami urodzinowymi. Patrzę jak się jara. Myślę sobie, że 20 lat temu słyszałam słowo w słowo (może trochę lepsza ortografia) to samo. Że chujnia, gówno, sraka, co to za sztuka, tyłu jest utalentowanych, kto ją rucha i że taka brzydka. Wtedy skotłowali się odbiorcy starsi, po 20 latach ten sam zestaw figur szachowych wychodzi z młodych głów:

- nieuzasadniony, niesprawiedliwy awans,
- zabobonna wiara w moc stosunku oralnego jako jego akceleratora,
- seksualne podłoże awansu, choć też nieco komplikująca sprawę,
- odrażająca nieatrakcyjność awansującej,
- stara, gruba, zrzygałem się.

To jest dla mnie jak mikroplastik w naszych organizmach. Mroczne dziaderskie dziedzictwo ujawniające się w głowach małolatów, w dużej mierze dziewczyn.

Konserwatyzm, przemoc, anty-wolność, terror nicości. [...] Szanuję wszystkie opinie, niektóre tylko mniej. A poza tym tam są żywe perły («czekałem na płycie maty a to jakaś starsza kobieta») («podobne do Chleba Anji Rubik»)<sup>127</sup>.

Masłowska w swojej wypowiedzi wprost odnosi się do dyskursu wokół jej albumu. Dostrzega ona także przejawy agresji w komentarzach. W swojej odpowiedzi odnosi się młodej widowni, gdyż to oni są w głównej mierze odbiorcami kanału w serwisie YouTube/wydawnictwa SBM Label. Nazywa ona ich „znawcami” (ironicznie?) i przytacza zarzuty, które od tej grupy „znawców”/fanów SBM Label otrzymała. Zarzuca także młodzieży „dziaderstwo”, co może być jej formą na określenie ich konserwatywnymi. Co ważne, artystka nie zakłada, że obrażające ją grono internautów to mężczyźni, wręcz wprost stwierdza, że są to także dziewczyny. Jej post ma charakter ironiczny i (choć nie wprost) prześmiewczy. Co ciekawe, artystka wspomina także o krytyce dykcji czy głosu. W przeprowadzonym badaniu ilościowym takie komentarze również się pojawiły, natomiast w stosunku innych zbadanych kategorii były one marginalne (są umieszczone w tabeli).

W wywiadzie dla portalu „Krytyka Polityczna” Masłowska stwierdza:

Konserwatywnej SBM-owej publiczności strasznie się te moje rzeczy nie podobają. Chcą mnie wykończyć, upokorzyć, zabrać mi te narzędzia. I jest to duże wyzwanie, by z całym tak zwanym moim dorobkiem wykonać taki skok w rozjuszony tłum i dać się tak szarpać. To jest trudne, wiąże się z wysoką ceną. Ale ja chcę i jestem w stanie ponieść ten koszt, bo wydaje mi się, że to gra warta świeczki, dla mnie to jest prawdziwy ferment<sup>128</sup>.

<sup>127</sup> Post umieszczony na profilu Doroty Masłowskiej na platformie Facebook, <https://www.facebook.com/photo?fbid=455366726395084&set=a.144185017513258> (dostęp: 09.05.2024).

<sup>128</sup> Ł. Łachecki, *Masłowska: Duży talent kobiety ściąganej rytualną przemoc*, Krytyka Polityczna, 4.02.2023, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/muzyka/lukasz-lachecki-dorota-maslowska-literatura-muzyka-glos-kobiet-meska-przemoc/> (dostęp: 09.05.2024).

Artystka uważa więc, że negatywny odbiór jej albumu, hejt wynika z cech konkretnej, zgromadzonej przez lata przez wydawnictwo muzyczne SBM audyencji. Oczywiście odbiorcami kanału wytwórni i osobami wspierającymi twórczość artystów wytwórni są nieprzypadkowi słuchacze, ale w dużej mierze fani gatunku hip-hop. To prawdopodobnie wpłynęło na krytykę jej twórczości, ponieważ swoim albumem zaburzyła pewną homeostazę znanego przez ich subkulturowego świata. Znamienne jest także określenie „konserwatywna” w odniesieniu do określonej publiczności, które sugeruje pewien zarzut w odniesieniu do środowiska (marginalizacja). Ważna jest dostrzeżenie, iż w poście udostępnionym przez artystkę w social mediach używa ona sformułowania „dziaderska” w stosunku do publiki – w wywiadzie dla odmiany posługuje się już innym językiem. Co również istotne, Masłowska w owym wywiadzie używa zgoła innego języka aniżeli w swoim poście w social mediach (Facebook, Instagram). To wskazuje na jej wspomniany wcześniej dualistyczny status: raperki, ale i intelektualistki (pisarki). Zaznacza ona także „swoją dorobek, podkreślając także w pewnym sensie swój poziom wyższości nad odbiorcami/fanami subkultury, których nazwała „rozjuszonym tłumem”. Z jej wypowiedzi można odczytać jakoby hip-hop był dla niej tylko narzędziem, formą. Dla społeczności rapowej subkultury może być to wręcz obraza ich kultury, która jest dla nich ważnym elementem, a niekiedy budulcem całego światopoglądu.

Znamienne jest dostrzeżenie podobieństwa między opinią Masłowskiej a wnioskami wysuniętymi w badaniach. Z analizy formy komentarzy wynika, że ich motywacją jest chęć upokorzenia artystki – tak też odbiera komentarze raperka.

W wywiadzie udzielonym serwisowi „Dusty Room” raperka dokładniej opisuje swoje spostrzeżenia dotyczące odbioru wydanej płyty:

„Spotkałam wielu ludzi, którzy w tę płytę bardzo głęboko weszli. Feedback, który otrzymałam był w dużej mierze świetny. Nie mówię oczywiście o tej prymitywnej fali hejtu i ludziach, którzy mnie obrażali w ekstremalnie głupi sposób. To oczywiście jest po ludzku przykre, bo to czyste i bezsensowne zło. Ale brak aprobaty środowiska hiphopowego nie był dla mnie druzgocący, bo wiedziałam, że zrobiłam to, co chciałam. Płyta «Wolne» jest prawdziwa i spójna. To mi wystarczy”<sup>129</sup>.

Masłowska wyraźnie dostrzega tu brak uznania jej twórczości w środowisku hip-hopowym. To samo wynika z przeprowadzonych w tej pracy badań dyskursu medialnego wokół albumu *Wolne*, który wszak tworzony jest (w przypadku badanego kanału SBM Label) przez polskich hip-hopowców. Jako brak aprobaty środowiska raperka najprawdopodobniej rozumie konkretnie (tak jak wskazane zostało w tabeli) negatywne komentarze dotyczące przynależności, „nieuzasadniony, niesprawiedliwy awans” można odczytać bowiem jako subtelne nieprzystawanie. Masłowska w swojej wypowiedzi nadmienia również, iż w *feedbacku* (odbiorze utworu – przyp. aut.) pojawiły się pozytywne komentarze (być może te zbadane w pracy), nie wskazuje jednak, że część z nich została napisana przez jej fanów. Co ciekawe, nie charakteryzuje ona pozytywnych komentarzy, tak jak wcześniej zrobiła

<sup>129</sup> Dorota Masłowska: *Chodzi przecież o emocje, a nie o oklaski fanów (wywiad)*, Dusty Room, 26.07.2023, <https://dustyroom.pl/2023/07/26/dorota-maslowska-chodzi-przeciez-o-emocje-a-nie-oklaski-fanow-wywiad/> (dostęp: 09.05.2024).

w kontekście hejtu/opinii negatywnych. Być może dlatego, że te pozytywne (jak udowodniono – wręcz dziękczynne) nie są dominujące w przypadku dyskusji.

Warto także zaznaczyć, iż badany w niniejszej pracy dominujący w środowisku hip-hopowym dyskurs medialny dotyczący kobiet (badany na przykładzie albumu Masłowskiej) pojawia się nawet w treści pytań zadawanych Masłowskiej przez dziennikarzy. Redaktorzy formułują pytania, takie jak: „Przeczytałem przed naszą rozmową kilka wywiadów z tobą i wyłania się z nich obraz Doroty Masłowskiej, która była trochę zaskoczona hejtem, jaki się na nią wylał. [...]”<sup>130</sup>, „Dla mnie mizoginistyczna, agresywna reakcja na «Motyle» była szokująca, ale i szalenie ciekawa”<sup>131</sup>. Naukowa analiza komentarzy przyniosła więc wnioski, które potwierdzają opinie dziennikarzy (również pozyskujących wiedzę na temat artystów z internetowych dyskusji na temat ich twórczości). Komentarze internetowe są więc wspaniałym źródłem wiedzy na temat komunikacji artystów i fanów – zarówno dla dziennikarzy, jak i medioznawców.

## 5. PODSUMOWANIE

W badaniu udało mi się częściowo potwierdzić hipotezę postawioną we wstępie. Z przeprowadzonej przeze mnie analizy ilościowej i jakościowej na podstawie wybranej dyskusji internetowej udało mi się wysunąć wnioski, iż rapowe środowisko wytwarza pewien dyskurs dotyczący kobiet. Jest on agresywny i marginalizujący udział kobiet w badanej społeczności. Dyskurs środowiska hip-hopu wciąż, w odniesieniu do płci pięknej, pozostaje ekskluzywny i głosi brak przynależności kobiet do subkultury. Okazało się bowiem, iż komentarze w głównej mierze świadczą o niemerytorycznej krytyce (i często przybierają formę hejtu). Odkryłam również w komunikacji środowiska hip-hopowego pewne kody kulturowe, które także świadczą o ekskluzywności hip-hopowej subkultury. Ponadto udowodniłam, że fani hip-hopu w dyskusjach internetowych seksualizują kobiety, „hejtują” je w związku z ich wyglądem, a także marginalizują rolę raperek w środowisku.

W kontekście postawionej przeze mnie hipotezy – spodziewałam się, iż komentarze skupiających się na wyglądzie raperki (Doroty Masłowskiej) będzie więcej i że zdominują one internetową dyskusję. W badaniu okazało się jednak, iż wypowiedzi dotyczących wyglądu (pozytywnych i negatywnych) było zaledwie 11% w całej próbie badawczej. Z tego względu mogę uznać, iż moja hipoteza tylko częściowa okazała się słuszna.

Temat, któremu poświęcona jest publikacja, na pewno nie został wyczerpany. Podczas badań nasunęły mi się kolejne pytania, na które warto by było odpowiedzieć w dalszych badaniach, takie jak: czy odpowiedzi artystki zostały zauważone przez środowisko hip-hopowe (czy zmieniły postrzeganie albumu/utworu przez internautów)? Czy doznany hejt wpłynął na działalność artystki?

<sup>130</sup> Tamże.

<sup>131</sup> A. Sańczuk, *Nowa płyta Doroty Masłowskiej: Zwierzę w masce człowieka*, Vogue Polska, 20.04.2023, <https://www.vogue.pl/a/dorota-maslowska-opowiada-o-swojej-hip-hopowej-plycie> (dostęp: 09.05.2024).

W tej pracy przebadalam zaledwie jedną dyskusję internetową pod jednym wideoklipem umieszczonym na kanale SBM Label w serwisie Youtube. Aby potwierdzić (lub zmodyfikować) wnioski z niniejszego badania, warto byłoby zbadać odbiór medialny innych raperek działających w Polsce. Warto też takie badania prowadzić systematycznie, ponieważ z powodu wspomnianych wcześniej przemian i dywersyfikacji hip-hopowej społeczności wysoce prawdopodobne jest, iż w przyszłości zmieni się postrzeganie kobiet-raperek w środowisku. Możliwe, że ich obecność będzie akceptowana, a dyskurs nie będzie skupiał się płci – badania medioznawcze mogły pokazać, jak taka przemiana zachodziła.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura przedmiotu

- Akram S., *Ukształtowanie językowe komentarza internetowego*, w: *Gawędy o kulturach*, III, Lublin 2017, 115–130.
- Berry V., *Feminine or Masculine: The Conflicting Nature of Female Images in Rap Music*, w: *Cecilia Reclaimed: Feminist Perspectives on Gender and Music*, red. S. Cook, J. Tsou, University of Illinois 1994.
- Cała A., Miszczak R., *Beaty, Rymy, Życie. Leksykon Muzyki Hip-Hop*, Wydawnictwo Kurpisz S.A, Poznań 2005.
- Czubała H., *Zakazane dzielnice. O twórczości Doroty Masłowskiej*, Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 2012, nr 12.
- Giemza N., *Próba omówienia relacji muzyk–słuchacz na przykładzie recepcji twórczości Tego Typa Mesa*, w: *MUTE: Studia nad Muzyką Popularną II*, red. A. Juszczyk, K. Sierżputowski, S. Papier, Kraków 2018.
- Glinianowicz A., *Wizerunek kobiety w polskim rapie*, Uniwersytet Warszawski, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2015.
- Jachyra D., *Trollowanie – antyspołeczne zachowania w Internecie, sposoby wykrywania i obrony*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Studia Informatica 2011, nr 28.
- Juza M., *Hejterstwo w komunikacji internetowej: charakterystyka zjawiska, przyczyny i sposoby przeciwdziałania*, Profilaktyka Społeczna i Resocjalizacja 2015, nr 25.
- Kawka M., *O badaniu języka dyskursu medialnego*, Media i Społeczeństwo 2014, nr 4.
- Kisiełewska A., *Granice telewizyjnych światów a tożsamość kulturowa*, Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych 2015, nr 27.
- Loewe I., *Dyskurs medialny – przegląd stanowisk badawczych*, Forum Lingwistyczne 2014, nr 1.
- Majewski P., *Rap jako muzyka tożsamościowa: od czarnego getta do polskiego pop-nacjonalizmu*, Sprawy Narodowościowe 2015, nr 47.
- Marszałek L., *Kulturowe uwarunkowania roli kobiety we współczesnym społeczeństwie*, Seminare. Poszukiwania naukowe 2008, nr 25.
- McQuail D., *Teoria komunikowania masowego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Messyasz K., *Obrazy młodzieży polskiej w dyskursie prasowym. Młodzież o sobie i rzeczywistości społecznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.
- Miszczyński M., *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.
- Regiewicz P., *Muzyczność w Innych Ludziach Doroty Masłowskiej*, Przegląd Kulturoznawczy 2023, nr 3.
- Shusterman R., *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2005.
- Shusterman R., *The Fine Art of Rap*, New Literary History 1991, nr 3.

- Stæhr A., Madsen L., *Standard language in urban rap: Social media, linguistic practice and ethnographic context*, Tilburg Papers in Culture Studies 2014, nr 94.
- Stasiewicz S., *Hejt – zło odwieczne czy kulturowy nowotwór?*, w: *Hejterstwo. Nowa praktyka kulturowa?*, red. J. Dynkowska, N. Lemann, M. Wróblewski, A. Zatora, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2017.
- Struzik J., *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, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Trębaczevska M., *Kobiety w muzyce*, Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica 2009, nr 34.
- Trzaskowski P., *Hejt w komentarzach internetowych*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.
- Urzędowska A., *Ekspresywność w komunikacji internetowej na przykładzie komentarzy wybranych fanpage'y Facebooka*, Prace Językoznawcze 2016, nr 1.
- Urzędowska A., *Komentarz na facebooku jako quasi-gatunek internetowy – język i typologia*, Język. Komunikacja. Informacja 2019, nr 14.
- Węclawek D., *Antologia Polskiego Rapu*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.
- Wrzochul-Stawinoga J., *Obraz współczesnego społeczeństwa w utworach muzycznych Doroty Masłowskiej – Mister D.*, Kultura–Społeczeństwo–Edukacja 2018, nr 1.
- Wyrwas K., *Oko za oko, ząb za ząb*”. *Mowa nienawiści i hejt na fanpage’u Ośrodka Monitorowania Zachowań Rasistowskich i Ksenofobicznych*, w: *Nie/porozumienie, nie/tolerancja, w(y)kluczenie w języku i kulturze*, red. E. Biłas-Pleszak, A. Rejter, K. Sujkowska-Sobisz, W. Wilczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2021.

## **MEDIA DISCOURSE ON FEMALE RAP AS EXEMPLIFIED BY THE ANALYSIS OF ONLINE DISCUSSIONS AROUND DOROTA MASŁOWSKA’S ALBUM *WOLNE***

### Summary

The article describes how women are perceived in the hip-hop environment. The study was devoted to the analysis of comments under the video clip for the song *Wolne* by Dorota Masłowska. The work answers the questions: Does the rap environment create a discourse about women? If so, what is it like? Do Internet users’ comments sexualize female rappers? Do Internet users’ comments marginalize female rappers in the hip-hop environment? Is there hate in the comments about the work of female rappers? Do Internet users show any tendencies related to language and form of expression in the comments containing hate? The conducted study allowed us to conclude that despite their efforts, women are still marginalized in the hip-hop (sub)culture, and the discourse created around them focuses mainly on their gender and corporeality.

**Key words:** media discourse, Dorota Masłowska, hip-hop, rap, women, female rappers

### Nota o Autorce

**Zuzanna PYŻ** – studentka studiów II stopnia na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.  
Kontakt e-mail: zuza153@onet.pl