

*Karolina Wierel*

Uniwersytet w Białymstoku

k.wierel@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0003-2217-5429

## **„Trudno w Polsce być Cyganem...”: narracje tożsamościowe w serialu *Infamia* (2023) jako przykład splotów kultur i tożsamości hybrydycznych**

W artykule przedstawiam analizę wybranych fikcyjnych przedstawicieli społeczności romskiej z serialu *Infamia* (2023) jako reprezentantów ponadnarodowej mniejszości etnicznej o hybrydycznej tożsamości, obecnej niemal na całym świecie. W serialu ukazane zostało dojrzewanie siedemnastoletniej Gity Burano jako proces kształtowania się złożonej autoidentyfikacji w różnych przestrzeniach kultury: romskiej, polskiej i brytyjskiej. Moment przejścia w dorosłość staje się dla Gity punktem zwrotnym – czasem budowania sprawczości oraz negocjowania przynależności kulturowej, rodzinnej, płciowej i społecznej. Hybrydyczna forma tożsamości tej postaci wynika z równoczesnego doświadczania różnych tradycji i napięć między nimi. Gita reprezentuje typ postaci wielokulturowej, która przechodzi proces przemiany charakterystyczny dla narracji typu *coming of age* i *young adult*, opowiadających o kształtowaniu się osobowości i tożsamości w kontekście napięć między

tradycją a nowoczesnością, a także między oczekiwaniami społecznymi a indywidualnymi pragnieniami młodej dziewczyny.

Kulturoznawcza refleksja wyrażona w tym artykule na temat wieloaspektowego postrzegania tożsamości wpisuje się w globalny nurt narracji kulturowych, rozwijając dyskusję o sposobach samookreślenia i przynależności kulturowej we współczesnych tekstach kultury, które stały się tematem refleksji naukowej w perspektywie globalnej (Ricoeur, 1992; Bhabha, 1994; Hall, 1996; Bauman, 2004; Bachman-Medik, 2012; Harari, 2014). Aktualność i znaczenie tematu tożsamości potwierdzają Lidan Kuang, Xingmei Gao, Bingliang Liu i Jianzhan Wang, którzy w 2023 roku przeanalizowali dane bibliometryczne dotyczące badań nad samoidentyfikacją i przynależnością kulturową. Z ich analiz wynika, że zagadnienie to przyciąga uwagę przedstawicieli wielu dyscyplin i środowisk akademickich na całym świecie. Szczególne zainteresowanie tematem tożsamości przejawia się w obszarze psychologii, socjologii, etnologii, edukacji i naukach politycznych. Ujęcia lokalne – koncentrujące się na narodowych lub etnicznych kontekstach – coraz częściej zyskują wymiar transnarodowy i stają się istotnym punktem odniesienia nie tylko w refleksji akademickiej, ale również w twórczości artystycznej (Kuang et al. 2023)<sup>1</sup>.

W niniejszym artykule rezygnuję ze stosowania pojęcia „rasa” – które w kontekście europejskim staje się terminem wycofywanym z języka urzędowego i statystycznego, a zarazem jest silnie obciążone historycznie i ideologicznie – na rzecz opisu społecznie

---

<sup>1</sup> Analiza wykazała, że w badaniach nad tożsamością kulturową dominują naukowcy z USA. Brak danych dotyczących polskich badaczy sugeruje zróżnicowany udział refleksji naukowej na ten temat w perspektywie globalnej, obejmującej badania psychologiczne, socjologiczne, polityczne i kulturoznawcze, wspólnie kształtujące różnorodne narracje o kulturze, zarówno zglobalizowanej, jak i lokalnej.

konstruowanych różnic cielesnych i kulturowych, widocznych na poziomie ciała, języka czy sposobu bycia. Choć anglosaski termin *race* pozostaje istotnym narzędziem krytyki w analizach społecznych, odnosi się przede wszystkim do funkcjonowania fenotypicznych konstrukcji znaczenia, a nie do domniemanej biologicznej esencji. W kontekście europejskiej kultury wizualnej warto przywołać koncepcję „fenomenologii bieli” (*phenomenology of whiteness*) autorstwa Sary Ahmed (2007: 157), zgodnie z którą „białe” ciała stanowią niewidzialny punkt odniesienia – organizują przestrzeń społeczną i wyznaczają normy przynależności. Ciała nienormatywne wobec tej domyślnej bieli stają się zatem widzialne jako „inne”, „obce”, a niekiedy nawet „zagrożające”.

Równolegle badania nad tzw. *Eurowhiteness* (Kundnani 2023) ukazują ten konstrukt jako projekt cywilizacyjny, który koduje osoby postkolonialne i migracyjne jako nieprzynależące do europejskiej wspólnoty. Jak przypomina *Jena Declaration*, „koncepcja rasy jest wynikiem rasizmu, a nie jego przesłanką” (Fischer et al. 2019, akapit 1.).

Na tym tle ciało protagonistki serialu *Infamia* staje się semantycznie znaczącą powierzchnią – obiektem odczytywanym i interpretowanym przez pryzmat kulturowych i wizualnych kodów wykluczenia, nawet jeśli termin „rasa” nie pojawia się wprost w wypowiedziach postaci z serialu. Uczniowie, znajomi czy mieszkańcy Białej Góry próbują zgadnąć, kim naprawdę jest Gita – Romką? Polką? Walijką? Brazylijką? Serial wyraźnie ukazuje napięcie towarzyszące określaniu przynależności etnicznej, kulturowej i klasowej, ujawniając jednocześnie obecność ksenofobicznych i nacjonalistycznych tendencji w polskim społeczeństwie.

Opowieść o losach Gity Burano oraz jego problematyka i struktura fabularna sytuują się w szerszym kontekście dekolonizacji wyobraźni jako zjawiska o charakterze transnarodowym i globalnym.

W związku z tym unikanie pojęcia „rasa” w niniejszym tekście jest działaniem świadomym i zgodnym z przyjętym podejściem dekonstruującym – kategoria ta nie pełni funkcji kluczowej ramy interpretacyjnej. Zamiast niej interpretacja opiera się na analizie cielesności, widzialności i społecznego kodowania różnic, wpisując się w szersze ramy tożsamości hybrydycznej. Jak zauważa Stuart Hall, tożsamość nie istnieje jako stała esencja – jest wytwarzana wewnątrz dyskursów i praktyk reprezentacji, a jej kształt zależy od relacji, w jakie jednostka wchodzi ze światem społecznym i kulturowym (Hall 1990: 4). W tym sensie cielesność protagonistki serialu *Infamia* nie jest jedynie nośnikiem cech – staje się przestrzenią, w której odciskają się wyobrażenia społeczne, normy i wykluczenia. Tego rodzaju podejście analityczne wyrasta z rozumienia kultury jako przestrzeni kształtującej się w relacjach władzy, tożsamości i reprezentacji.

Zakładam, że kultura jest zbiorem narracji, sama będąc ich historią. Z tej perspektywy narracyjne postrzeganie tożsamości skłania do traktowania kultury jako nadrzędnej opowieści. Nawet opowiadając własną historię, czynimy to językiem kultury; życie układa się w sensowną całość z wcześniej opowiedzianych narracji. Podobnie przedstawiono historię młodej Romki, Gity Burano, w serialu *Infamia* (2023). Jej losy są splecione z innymi postaciami, często drugoplanowymi, takimi jak: rodzice, znajomi czy Janko oraz z tymi, z którymi łączy ją silna więź, jak Tagar. Każda z tych postaci mierzy się z pytaniem: „kim jestem?”. Odpowiedzi bywają trudne, a niekiedy prowadzą do tragedii, czego przykładem jest śmierć Tagara, młodego Roma, który zginął z rąk zagubionych nacjonalistycznych młodych chłopaków, tylko dlatego, że nie był „prawdziwym Polakiem” (*Infamia* 2023).

Serial *Infamia* to opowieść z gatunku *coming of age* i *young adult*, stanowiąca interesujący głos w dyskusji nad kształtowaniem się tożsamości – zarówno jednostkowej, jak i zbiorowej. Produkcja

platformy streamingowej Netflix z 2023 roku nawiązuje do innych narracji eksplorujących pytania o tożsamość młodego człowieka, takich jak *Sex Education* (2019–), *Euforia* (2019–) czy *Unorthodox* (2020). Przykładem są sceny, przypominające motywy z tych seriali, na przykład podróż Gity taksówką, w trakcie której w charakterystyczny sposób wychyla głowę na zewnątrz i śpiewa (*Euforia*) czy ogolenie przez nią głowy w akcie buntu przeciwko ortodoksyjnej społeczności (*Unorthodox*). Inspiracje owymi narracjami osadzają opowieść o Gicie w szerszym kontekście, stanowiąc jej lokalną, polską wersję<sup>2</sup>. Podobnie jak w przywołanych tytułach seriali, w *Infamii* główna postać zmagą się z typowymi dla wieku dorastania problemami oraz z fundamentalnymi pytaniami: „kim jestem?” oraz „kim chcę być?”. Owe zagadnienia nie dotyczą jedynie narodowości czy przynależności etnicznej, lecz także seksualności, płci, wyboru drogi życiowej czy granic wolności.

Warto zwrócić uwagę na sam format, w jakim opowiedziana została *Infamia*. Jako produkcja *streamingowa* – dostępna na żądanie, poza ramami telewizji linearnej – serial wpisuje się w nowy model kultury audiowizualnej, cechującej się intymnością odbioru, afektywnością i nieciągłością narracji, pozwalającym na wybrzmienie złożonych głosów, wcześniej marginalizowanych. To właśnie streaming, jak pokazują najnowsze badania (Daalmans et al., 2024; Edmond et al., 2024; Asmar et al., 2023), staje się dziś przestrzenią reprezentacji mniejszości – także etnicznych – pojawiających się częściej i z większym stopniem zniuansowania niż w tradycyjnych

---

<sup>2</sup> *Infamia* czerpie również inspiracje z narracji muzyczno-wizualnych, stanowiących integralny element serialu. Muzyczne i wizualne nawiązania odzwierciedlają dorobek Anny Maliszewskiej – dziennikarki muzycznej i nagradzanej reżyserki teledysków takich artystów, jak: Myslovitz, Kayah czy Reni Jusis (Kumala, 7.10.2023).

mediach. W tym sensie *Infamia* nie tylko opowiada historię dojrzewania młodej Romki, ale staje się częścią większej zmiany – przesunięcia ku narracjom, które nie muszą być tłumaczone, legitymizowane czy wpisywane w obowiązujące normy. Zyskują prawo do bycia opowieściami o doświadczeniu postaci wywodzącej się spoza głównego nurtu narracji kulturowych. W takim ujęciu forma i treść uzupełniają się – tożsamość protagonistki i narracja, w jakiej jest przedstawiona, wspólnie tworzą przestrzeń dla wielogłosowości i negocjowania znaczeń na styku kultur.

Serialowa historia Gity wpisuje się w nurt dekolonizacji wyobraźni jako „opowieści odzyskiwanej” – jest to narracja kulturowa prezentowana z perspektywy podmiotu dotąd marginalizowanego, pozbawionego sprawczości i widzialności. Dzięki przesunięciu narracyjnego punktu ciężkości główna postać zyskuje możliwość opowiedzenia siebie – a wraz z tym odzyskania godności. W tym ujęciu *Infamia* oddaje głos grupie konsekwentnie pomijanej i stygmatyzowanej w dyskursie społecznym – Romom z XXI wieku, w kontekście zarówno polskim, jak i europejskim.

Serialowa narracja w *Infamii* splota w sobie różne poziomy doświadczenia – współwystępują opowieści o dojrzewaniu, kobiecości, relacjach rodzinnych, obowiązku i lojalności, a także o napięciu między osobistymi marzeniami i planami a oczekiwaniami wspólnoty. W tle rozgrywa się też opowieść o skomplikowanej, często asymetrycznej relacji między mniejszością a większością – relacji naznaczonej kontrolą, stereotypem i przemocą symboliczną. Wszystko to sprawia, że serialowa historia Gity może być odczytywana jako kulturowa matryca – miejsce, w którym przecinają się uniwersalne i lokalne wątki tożsamości.

Gita znajduje się w sytuacji granicznej – między dzieciństwem a dorosłością, między szczęściem rodziny a własnym, między akceptacją swojej romskiej tożsamości a koniecznością ukrywania jej

przed rówieśnikami. Przykładem jest scena kłamstwa głównej protagonistki na temat swojego pochodzenia, w której mówi kolegom, że jej matka pochodzi z Brazylii, aby wyjaśnić swój „egzotyczny” wygląd.

Bachmann-Medick w analizie zwrotu postkolonialnego zauważa, że zarówno kwestia tożsamości, jak i nasze wyobrażenia o świecie podlegają rewizji, co prowadzi do „kryzysu tożsamości” oraz „przeformułowania” rozumienia owego pojęcia w duchu „przełamywania, przejścia, nawarstwienia, transformacji i bezdomności” (2012: 247). Badaczka podkreśla, że tożsamość przesuwana się w kierunku różnicy, co wiąże się z „artykulacją różnic i wydobywaniem odmienności” (2012: 247–248) jako elementu centralnego dla konstruowania indywidualnej tożsamości. W swoich rozważaniach naukowczynie wprowadza również pojęcie „hybrydowości” w kontekście tożsamości, co uzasadnia łączenie tych dwóch koncepcji. Zauważa, że „hybrydowość występuje już jako wewnętrzne zróżnicowanie danej kultury, a nawet samych podmiotów, a nie jedynie między (różnymi) kulturami” (2012: 248). Jej analiza potwierdza istnienie hybrydycznej struktury zarówno w tożsamości zbiorowej, jak i indywidualnej, co pozwala na zastosowanie tego pojęcia do opisu wewnętrznych sfer psychicznych, współtworzących jednostki, osobowości oraz twórców i odbiorców przekazów kulturowych.

Przykładem tego jest, wedle mojej interpretacji, postać Gity, typ postaci o wielowarstwowej, krzyżującej się tożsamości – formowanej przez romskie dziedzictwo, doświadczenie migracyjne i kulturę zachodnią. Tożsamość nie opiera się na jednolitym fundamencie, lecz rozwija się pomiędzy wieloma kodami kulturowymi – często sprzecznymi – które tworzą spójny i afektywny portret młodej romskiej raperki, kwestionującej patriarchalne wzorce i inspirującej się feminizmem. Połączenie rozbieżnych wartości i etosów staje się szczególnie złożone w kontekście kultury romskiej, której struktura

społeczna – oparta na hierarchii i normach romanipen – może być interpretowana jako echo kastowego porządku społeczeństwa indyjskiego (Bylica 2019: 56).

Fabula *Infamii* to opowieść o akceptacji siebie, czasem wbrew otoczeniu, kiedy zostaje się wykluczonym z jakiejś wspólnoty (romskiej), z rodziny (infamia), z grupy rówieśników (szkoła). To historia o poświęceniu, do jakiego młoda dziewczyna jest gotowa, aby na jakiś czas pogodzić w sobie sprzeczne emocje, myśli, normy kulturowe. Nie można założyć, że Gita na stałe ukształtowała swoją tożsamość, że wybrała jedną, która określa ją jako osobę, kobietę, córkę, siostrę, przyjaciółkę, kochankę i artystkę. Jest w stanie ciągłej przemiany.

Rozbudowana warstwa muzyczna serialu *Infamia* wzbogaca narrację o utwory wykonywane przez Zofię Jastrzębską, odtwórczynię roli Gity. Rapowane teksty siedemnastolatki dodają kolejny wymiar w kreowaniu tożsamości głównej postaci w serialu. Gita pragnie zostać raperką, co nie spotyka się z akceptacją rodziny, oficjalnie zajmującej się tradycyjną romską twórczością artystyczną i oczekującej, że dziewczyna dołączy do rodzinnego zespołu. Ona jednak opiera się występom z rodziną; ostatecznie ojciec zmusza ją do wspólnego śpiewania, co staje się ich wspólną przestrzenią. Mimo że dobrze im to wychodzi, intencje ojca są niejednoznaczne – w ten sposób eksponuje talent Gity podczas negocjacji matrymonialnych z rodziną czeskich Romów uwikłanych w narkobiznes.

Zanim Gita zaakceptuje swoją romskość na zewnątrz, od której ucieka, o którą kłóci się z Tagarem, komponując utwory rapowe i wykluczając z nich język romski, siłą rzeczy pojawia się ona w jej piosenkach. Dziewczyna nie chce rapować „po naszymu”, do czego zachęca ją Tagar (*Infamia* 2023, s01e03, 32:05–33:25), nie czuje się pewnie, tworząc w języku romskim, co z czasem się zmienia. Na początku odcinka (*Infamia* s01e04, 28:41–29:19) Gicie dodaje

pewności rapowanie w języku angielskim – dzięki temu udaje jej się przekonać kolegów i koleżanki, że nie jest Romką. Pod koniec tego samego epizodu sytuacja się zmienia: jej romskie pochodzenie wychodzi na jaw i zostaje wyraźnie podkreślone – zarówno poprzez wygląd (długa wzorzysta spódnica, chustka na głowie, złota biżuteria), jak i w warstwie językowej. W rymach Gity romskość po raz pierwszy pojawia się w utworze *Falbany*, który splata trzy języki: angielski, polski i romski (*Infamia* 2023, s01e04, 44:25–46:25). Finał czwartego odcinka ze ścieżką dźwiękową opartą na tym utworze to manifestacja przebudzenia romskości Gity. Dziewczyna myśli, że rodzina zaakceptowała ją taką, jaką jest; bliscy okazali jej wsparcie w kryzysowym momencie, kiedy została wykluczona z grupy koleżeńskej za to, że kłamała na temat swojego pochodzenia. Jej postawę charakteryzuje niechęć wobec jednoznacznego określania siebie, swojej przynależności. Nie rozumie, dlaczego nie może być sobą, czyli Polką, Romką i Walijką jednocześnie. Można zadać sobie pytanie: jak to się stało, że tożsamość Gity jest „płynna”, niejednoznaczna?

Na pewno jedną z przyczyn była przymusowa wyprowadzka jej rodziny za granicę. Siedemnastolatka urodziła się w Polsce, ale za sprawą *magerdo/infamii*, czyli nałożenia kary na ojca Gity za złamanie zasad kodeksu romanipen (Kwadrans 2015: 201)<sup>3</sup>, rodzina

---

<sup>3</sup> *Romanipen* – to zasady obowiązujące wyłącznie wewnątrz społeczności romskich i służące do wyodrębnienia Romów „prawdziwych” (*ćiaćie Roma*) od tych, którzy zasady romanipen nie przestrzegają – od „złych Romów” (*phuj Roma*) lub brudnych, nieczystych (*dżungale Roma*). Romanipen wyznacza granicę etniczności, która jest nie do pokonania dla nie-Roma tj. *gadzia*. Gadzio nigdy nie stanie się Romem. Może natomiast zasłużyć na określenie *manus* – człowiek, i wtedy przestaje być istotą spoza kręgu prawdziwych ludzi. Kategorie romanipen wyznaczają krąg osób, z którymi bliski kontakt jest dopuszczalny. Realizowany jest ten kontakt przez zasadę wspólnego jedzenia. Z kimś spoza wyznaczonego kręgu nie można wspólnie jeść. Zasada ta egzekwowana jest również

wyjeżdża z Polski. Późne dzieciństwo i wczesną młodość dziewczyna spędziła z rodziną na emigracji. W pierwszym odcinku *Infamii* jej życie w Walii zostaje zobrazowane jako życie przeciętnej nastolatki, która ma przyjaciół i żyje w bardzo zróżnicowanym etnicznie społeczeństwie. Dzielnica w walijskim miasteczku, gdzie mieszkała, jest mikroświatem „globalnej wioski”, wielokulturowej, biednej i szczęśliwej. Złożona perspektywa kulturowa młodej postaci sama w sobie jest skomplikowana, gdyż jest ona Romką, Polką i Waliijką. Widz poznaje Gitę, kiedy jej rodzice niespodziewanie dowiadują się, że rodzina z Polski pozwala im na powrót do kraju. Pytanie, na które dziewczyna będzie zmuszana odpowiedzieć, brzmi: „kim jesteś?”. Ona sama nie ma chęci określania siebie jednoznacznie. Z dala od romskiej rodziny czuje się wolna od piętna bycia „Romką” i zasad, jakie obowiązują kobiety żyjące w romskiej społeczności. Wraz z powrotem do rodzinnego domu kończy się czas beztroskiego dzieciństwa. Gita buntuje się przed powrotem do Polski i romskiej społeczności, gdyż wie, że jej życie się zmieni; przeczuwa, że los romskiej nastolatki jest z góry określony – będzie wydana za mąż bez jej zgody.

W drodze do Polski Gita zaczyna słyszeć od rodziców, jak powinna zachowywać się jako Romka, co budzi jej sprzeciw. Wedle tradycji każdy Rom powinien przestrzegać niepisanych zasad romanipen, aby nikt ze wspólnoty nie zapytał: „*Na san Rom?* – Czyżbyś nie był/-a Romem/Romką?” (Lejb-Bureś 2018: 190). To pytanie jest jednocześnie przestrogą i nakazem. Zadanie owego pytania sugeruje pytanemu, że inny Rom ma wątpliwości co do jego lojalności

---

w poszczególnych grupach. Kategoria romanipen wyznacza krąg osób, które mogą być partnerami w małżeństwie. Na skutek rozluźnienia obyczajów coraz częściej dochodzi do związków mieszanych, małżeństwa z gadziami. Małżeństwa takie są dopuszczalne, ale partner jest aprobowany w grupie dopiero, gdy potrafi się „scyganic” i udowodnić, że nie sprzeniewierzy się zasadom romanipen (Kwadrans 2015: 201).

względem tradycji. Najbardziej dotkliwe dla Roma/Romki jest jego wykluczenie ze społeczności romskiej – *megardo/infamia*. Dotknęła ona rodzinę Gity co najmniej dwa razy – kiedy jej ojciec ukradł pieniądze na hazard i kiedy starsza siostra wbrew rodzinie wzięła ślub z *gadziem*, czyli nie Romem.

Narracja w serialu *Infamia* jest wielowątkowa i poza głównym nurtem opowieści są też historie ukryte, takie, o których się nie mówi, ale wiadomo, że one są, jak na przykład historia najstarszej córki z rodziny Burano, Melisy. Poślubiła ona *gadzia* bez zgody rodziny. Dla Gity siostra przez długi czas jest wzorem do naśladowania – bunt Melisy wydaje się jej wyrazem kobiecej wolności od romskich nakazów. Postać pojawia się też w narracjach rapowych Gity:

Biegnę rozerwana na pół  
Biegnę naraz w obie strony  
Muszę sama siebie stworzyć  
Muszę sama się urodzić  
Czy chcę być Romką? Nie wiem  
Czy wiem, kim jestem? Nie wiem  
Trudno w Polsce być Cyganem  
Trudno jest mieć nieprzejebane  
Biegnę tam, gdzie moje źródło  
I tam, gdzie nie jest, kurwa, trudno  
Jak Melisa, moja siostra  
Wolna, swoja, dorosła...  
(*Infamia* 2023, s01e02, 14:25–15:00)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Cytowane teksty rapowe pochodzą ze ścieżki dźwiękowej serialu *Infamia*. Autorami tekstów są Zofia Jastrzębska, Wojtek Urbański oraz Łukasz Targosz.

Rapowe teksty w serialu *Infamia* pełnią funkcję nie tylko ekspresyjną, ale także narracyjną – są przestrzenią, w której myśli i emocje centralnej postaci, Gity, zostają przekształcone w słowa. Przez długi czas stanowią one jej wewnętrzny monolog, by z czasem nabrać charakteru publicznego głosu młodej romskiej artystki. Utwór *Biegnę*, pochodzący ze ścieżki dźwiękowej serialu, odzwierciedla narratologię rozumianą jako sztukę i strategię konstruowania opowieści.

Narratologia – pojmowana jako umiejętność „opowiadania pewnej historii” (Ball 2012: 1) – wykorzystuje różnorodne środki wyrazu: słowo, obraz, dźwięk, emocje, a także złożone układy czasoprzestrzenne obecne w tekście, obrazie, animacji czy muzyce. Współcześnie narracja staje się również przestrzenią namysłu filozoficznego, teoretycznego i metodologicznego, a także sposobem poznawania i rozumienia siebie oraz świata. W tym sensie rapowe teksty Gity stają się nie tylko formą artystycznej ekspresji, ale także narzędziem narracyjnego samookreślenia i oporu.

W trzeciej dekadzie XXI wieku pojęcie narracji nabiera szczególnego znaczenia – staje się nie tylko sposobem opowiadania historii, lecz także narzędziem filozoficznej, teoretycznej i metodologicznej refleksji. Badacze tacy jak Matysek-Imielińska (2007: 41) podkreślają, że opowiadanie to czynność poznawcza, prowadząca do lepszego rozumienia świata, samego siebie i relacji społecznych. Narracje o kulturze – wyrażane poprzez literaturę, film, serial czy inne formy przekazu – pomagają zrozumieć rzeczywistość. Dzięki fikcyjnym fabułom i opowieściom opartym na faktach możliwe jest poszukiwanie sensu w wydarzeniach i układanie ich w większe, całościowe struktury znaczeń (Matysek-Imielińska 2007: 42).

Na poziomie indywidualnym, gdy jednostka buduje swoją tożsamość, korzysta z innych, obecnych już w kulturze narracji, ale też jej opowieść staje się częścią kultury – jest kolejną narracją, która może być opowiedziana dzięki temu, że istnieją kulturowe reguły

opowiadania swojego życia i określone „gramatyki tworzenia” narracji (Matysek-Imielińska 2007: 42). Rapowe teksty zarówno Gity, jak i Tagara, mają w sobie młodzieńczą prostotę, naiwność – mówią w nich, co myślą i czują. Kiedy stają się raperami, nie muszą udawać, co czyni ich wolnymi i pozwala być w głównym nurcie kultury i społeczeństwa. Oboje działają wbrew tradycji festiwalowej i jarmarcznej stylistyce muzyki romskiej, której Gita się wstydzi, od której ucieka i do której wykonywania jest zmuszana w rodzinnym zespole.

Narracyjny charakter tożsamości uzyskuje jednostka wtedy, gdy jej opowieść mieści się w innej opowieści, która jest tradycją, historią społeczeństwa, ale również wtedy, gdy ukazuje złożoność życia, które jest wielowymiarowe, a nie monolityczne. Biografia Gity stanowi doskonały przykład narracji zbiorowej o losach fikcyjnej postaci, ale jednocześnie jest ona utkana z różnych prawdopodobnych historii jednostek z grup marginalizowanych, które w sztuce odnajdują godność i siłę (jak osoby ze szczególnymi potrzebami, osoby nienormatywne czy reprezentanci mniejszości etnicznych i religijnych). Twórczość staje się przestrzenią odzyskiwania głosu i możliwością wypowiedzenia się w kwestiach dla nich istotnych, takich jak na przykład temat tożsamości. To charakteryzuje z kolei zjawisko „odzyskiwania narracji” w kulturze XXI wieku, ściśle związane z tematem tożsamości i pytaniem: „kim jestem?”.

Słowo „Cyganie”, przywołane w tytule niniejszego artykułu, to potoczne i nieakceptowane przez samych Romów określenie, które mimo to nadal funkcjonuje w polskim i europejskim dyskursie publicznym. Odnosi się ono do społeczności romskiej, obecnej w Polsce, Europie i wielu innych regionach świata od stuleci.

Mniejszość romska, jedna z kilku mniejszości etnicznych we współczesnej Polsce, jako jedyna spotyka się z problemem marginalizacji i wykluczenia społecznego. Duży wpływ na występowanie tych zjawisk

wobec tej grupy ma stereotyp Cygana/ Roma, głęboko zakorzeniony w świadomości polskiego społeczeństwa. To właśnie uproszczone postrzeganie Romów jako obcych, złodziei, oszustów, żebraków, naciągaczy itp. sprawia, że są oni spychani na margines i wykluczani z życia społecznego. Stereotypy te wiążą się przede wszystkim z ich pochodzeniem, kulturą, niezrozumiałym sposobem bycia i stylem życia Romów. Dotyczą też cech antropologicznych, sposobu myślenia, wzorów zachowania, relacji z innymi (Lejb-Buryś 2018: 90).

Według danych z Głównego Urzędu Statystycznego zebranych w trakcie Spisu Powszechnego z 2021 roku w Polsce do mniejszości romskiej zalicza się dziewięć tysięcy dwadzieścia sześć osób, a trzynaście tysięcy trzysta trzy wskazuje romskość jako jedną z ich przynależności etnicznych, co w ogólnym układzie etnicznym Polski stanowi niecały procent (dokładnie: 0,9%) liczby mieszkańców kraju (GUS 2023: 3). Interesujące jest hybrydyczne postrzeganie swojej przynależności przez badanych, którzy wskazywali na przynależność romską w przypadku więcej niż jednej tożsamości. Postać Gity jest bardziej złożona niż jej rówieśników za sprawą doświadczenia emigracyjnego, polskiej narodowości i romskiego pochodzenia, co przez długi czas dziewczyna postrzega jako obciążenie, a nie bogactwo dziedzictwa kulturowego. Jak zauważa Lejb-Buryś, „(...) tylko nieco ponad 2 proc. Romów posiada wyższe wykształcenie, najmniej ze wszystkich mniejszości. Średnie wykształcenie posiada niespełna 7 proc. Romów, niższe niż średnie ma 82 proc. Romów” (2018: 194). W tym kontekście zarzuty o rzekome stereotypowe przedstawienie społeczności romskiej w serialu *Infamia* formułowane były między innymi przez przedstawicieli Centralnej Rady Romów w ramach kampanii #StopRomofobii (listopad 2023), która zarzuciła Netflixowi, że serial *Infamia* powielił stereotypowy i krzywdzący obraz społeczności romskiej. Po emisji serialu na ulicach Warszawy pojawiły się

billboardy wzywające platformę do „przyznania, że obraz wykreowany w serialu jest mocno osadzony w stereotypach” oraz apelującą: „pokaż nas bez uprzedzeń” („Onet. Kobieta” 2023).

Rzeczniczka CRR, Karolina Kwiatkowska, podkreśliła też, że ukazanie Romów w *Infamii* niemal wyłącznie jako przestępców handlujących narkotykami jest „niedorzeczne”, ale owe słowa warto rozpatrywać z większą ostrożnością. Choć serial nie ukazuje całego spektrum romskich doświadczeń, prezentuje rzeczywistość, która statystycznie odpowiada sytuacji większości członków tej mniejszości w Polsce. Świadczą o tym wypowiedzi badaczek wywodzących się z romskich społeczności, Lejb-Bureś i George Yúdice, których zdaniem kultura coraz częściej pełni funkcję reprezentatywną w warunkach presji społecznych i politycznych, a obrazy mniejszości nie są neutralne, lecz stanowią pole negocjacji pomiędzy doświadczeniem wspólnoty a oczekiwaniami społeczeństwa dominującego (Yúdice 2003). W tym ujęciu *Infamia* nie tyle powiela stereotypy, co ukazuje napięcie między romanipen a indywidualnymi próbami redefinicji romskości – czego przykładem jest postać Gity – wpisując się tym samym w szerszą dynamikę kulturowej widzialności społeczności żyjącej w Polsce i Europie od ponad sześciu wieków (por. Ullah, Azizuddin i Ferdous 2024).

Jak stwierdza Yuval Noah Harrari, w rzeczywistości wszelkie relacje między grupami ludzkimi są kształtowane przez opowieści, ponieważ tożsamości tych grup same w sobie są określone przez opowieści. Nie istnieją obiektywne definicje, precyzujące kto jest Brytyjczykiem, Amerykaninem, Norwegiem czy Irakijczykiem – wszystkie te tożsamości są kreowane przez mity narodowe i religijne, podlegają ustawicznemu kwestionowaniu i rewidowaniu (2024: 670). Harari stwierdza, że każdy człowiek konstruuje swoją tożsamość na jakiejś narracji: rodzinnej, religijnej, politycznej, które słyszy się od rodziców, sąsiadów, nauczycieli (2018: 359). W przypadku Gity

owych narracji jest wiele – to historie rodziców, jej siostry Melisy, wygnania z domu, tragicznej miłości i odrzucenia przez rówieśników za to, że okłamała ich w kwestii swojego pochodzenia, brak akceptacji jej vegetarianizmu, wyglądu, feminizmu, wolności.

Idąc za argumentacją autora *21 lekcji na XXI wiek* można mniemać, iż opowieści konstruujące człowieka są także narracjami kulturowymi, takimi jak literatura, film czy serial, gdyż to one wpływają na kształtowanie się sfer wartości, emocji oraz myśli odbiorcy owych opowieści kulturowych. Zatem serial filmowy jest nowym sposobem opowiadania o świecie i jego interpretacji, co zauważyła Olga Tokarczuk w przemowie noblowskiej, kiedy mówiła, że:

Możemy mieć dziś wielką satysfakcję, że jesteśmy świadkami powstania nowego sposobu opowiadania świata, jaki niesie ze sobą serial filmowy, a którego ukrytym zadaniem jest wprowadzić nas w trans. Oczywiście ten sposób opowiadania istniał już w mitach i opowieściach homeryckich, a Herkules, Achilles czy Odyseusz to bez wątpienia pierwsi serialowi bohaterowie. Jednak nigdy wcześniej nie zagarnął on dla siebie tak dużo przestrzeni i nie wpływał tak istotnie na zbiorową wyobraźnię. Pierwsze dwie dekady XXI wieku z pewnością należą do seriali. Ich wpływ na sposoby opowiadania (i przez to też rozumienia) świata jest rewolucyjny (Tokarczuk 2019: 7).

W podobnym tonie o funkcji serialu w kształtowaniu świadomości widzów pisze Ewelina Konieczna: „Serie fabularne nie są oparte wyłącznie na fikcji, ale dostarczają istotnych informacji o rzeczywistości, pomagają ją regulować i zrozumieć” (2021: 93). *Infamia* łączy w jednej narracji kilka poziomów znaczeniowych. Obok nawiązań do innych tekstów kultury, wykonawców i motywów, pojawiają się tu także wątki dotyczące problemów społecznych, takich jak trudności Romów w dostępie do edukacji czy napięta

historia relacji polsko-romskich, w której dochodziło do aktów przemocy skierowanych wobec Romów, w tym do ich pogromów (Kaprański 2009: 238–240).

Jacek Grębowiec oraz Arkadiusz Lewicki w swojej książce *Seriale z różnych stron* (2015) zaproponowali ciekawą interpretację tego zjawiska. Zauważają oni, że człowieka na poziomie podświadomym wypełniają dwie sprzeczne cechy: ciekawość przed tym, co nowe (*neofilia*) oraz strach przed nieznanym (*neofobia*). Natomiast serial, jak nic innego, jest w stanie zaspokoić oba te sprzeczne elementy. Pozwala nam bez strachu poznawać to, co nowe, przy zachowaniu swojej niezmiennej formy, ostrożnym wprowadzaniu nowych wątków i stopniowym oswajaniu widza z fabułą (Grębowiec, Lewicki 2015: 7).

Opierając się na przywołanych powyżej stwierdzeniach można zauważyć, iż realizacja serialu o społeczności romskiej w Polsce była wyborem nieoczywistym i ryzykownym, a jednak produkcja Anny Maliszewskiej i Kuby Czekaja pt. *Infamia* z 2023 roku przyciągnęła uwagę widzów platformy Netflix nie tylko w Polsce. Trudno uwierzyć, że jest to pierwszy polski serial dotyczący społeczności romskiej. Motyw Romów w krajowej twórczości występował w filmowych produkcjach takich, jak: *Diabły, diabły* (1991), *Urowadzenie Agaty* (1993), *Papusza* (2013), *Królowa ciszy* (2014) oraz w serialach: *Głęboka woda* (2011, s01e09), *Czarne stokrotki* (2025), w trylogii *Rojst* (2018–2024). W zagranicznych produkcjach temat Romów uczynił istotnym motywem swojej twórczości Emir Kusturica w filmach: *Czas cyganów* (1988) czy *Czarny kot, biały kot* (1998). O Romach opowiadano również w gangsterskich serialach *Peaky Blinders* (2013–2022) w reżyserii Stevena Nolana i *Dżentelmenach* (2024–) Guya Ritchiego. *Infamia* to pierwsza polska produkcja serialowa poświęcona społeczności romskiej. Zdjęcia zrealizowano na Dolnym Śląsku, w Nowej Rudzie

i Wałbrzychu, w wiosce romskiej w Maszkowicach w województwie małopolskim oraz za granicą, w Walii. Wskazanie lokalizacji fabuły pokazuje złożony charakter postaci głównej postaci serialu, Gity Burano i podkreśla złożoność tożsamości raperki.

Tytułowa *infamia* to odpowiednik *magerdo*, czyli kary wykluczenia ze społeczności. Jak zauważa Joanna Talewicz, pół-Romka w wywiadzie do artykułu pt.: *Infamia, czyli magerdo. Czy serial Netfliksa zmieni stereotypy o Romach?*, słowa „infamia” nie ma w romskim słowniku. Romska konsultantka i aktywistka tłumaczy, że przekroczenie granicy, czyli złamanie zasad romskiej wspólnoty, może skutkować wykluczeniem ze społeczności, co określa się mianem na przykład *magerdo* (co zależy od dialektu). Talewicz wyjaśnia, że użycie określenia „infamia” w tytule serialu może służyć uniwersalizacji opowieści (Wojtaszczyk 2023). Lęk przed wykluczeniem, „wyklęciem” jest swego rodzaju groźbą, skłaniającą Romów do stałego podkreślania swojej przynależności. W *Infamii* Romowie i Romki otrzymują przestrzeń do pokazania swojej społeczności z zupełnie innej perspektywy niż stereotypowe wyobrażenie na temat Romów (Wojtaszczyk 2023).

Z kolei Zofia Jastrzębska, wcielająca się w postać Gity w *Infamii* i wykonawczyni utworów rapowych, wspomina:

– Kiedy zaczęłam współpracować z romskimi aktorami i konsultantami, zobaczyłam, że tak naprawdę niczym się nie różnimy. Oczywiście, mają swoje zasady, ale w każdym domu takie panują. Ludzie boją się inności, bo to, co znają, jest bezpieczne. Mogą się z tym utożsamiać. *Infamia* pokazuje, że najpierw musimy poznać drugiego człowieka, aby móc cokolwiek na jego temat powiedzieć. *Infamia* nie ocenia, tylko daje przestrzeń widzowi na własne wnioski – mówi Zofia Jastrzębska.

Joanna Talewicz dodaje:

– Często, kiedy mówimy o relacjach romsko-nieromskich, zapominamy, że są to dwa bieguny. Nie wystarczy, aby Romowie otworzyli się na inność. Trzeba też otworzyć się na Romów i z nimi pracować.

Naiwnie byłoby sądzić, że jeden serial zmieni nastawienie do romskiej społeczności. Na pewno jednak *Infamia* stara się zapoczątkować dyskusję na ten temat. I czyni to bez protekcyjności (Wojtaszczyk 2023).

Być może owa „świeżość” opowieści i konfrontacja odbiorców z trudnym tematem sprawiły, że serial *Infamia* został wybrany przez międzynarodowe jury Najlepszym Polskim Serialem Roku 2024 podczas festiwalu BNP Paribas Warsaw SerialCon. Oprócz głównej nagrody produkcja zdobyła wyróżnienia w kategoriach: Najlepsza Reżyseria – Anna Maliszewska i Kuba Czekaj; Najlepsza Rola Żeńska – Zofia Jastrzębska za rolę Gity Burano oraz Najlepszy Scenariusz – Dana Łukasińska, Anna Maliszewska i Julita Olszewska.

Docenienie produkcji o Romach w polskim środowisku filmowym na pewno pozytywnie wpłynie na odbiór owej społeczności wśród widzów, którzy postać Gity i innych z nagrodzonego serialu mogą rozpatrywać bardzo osobiście i jako przykład nie tylko marginalizowanej, obcej i ciekawej społeczności, ale jako pryzmat problemów społecznych współczesnego zglobalizowanego świata, w którym pytanie o to, kim jestem nie dotyczy tylko grup mniejszości. Jest to również historia młodej kobiety po nieudanej próbie samobójczej, która była momentem przełomowym nie tylko w jej, ale też życiu jej rodziców i ich relacjach z Melisą, starszą córką. Kryzys suicydalny, którego doświadczyła Gita, nie jest problemem odosobnionym, ale coraz częstszą przyczyną śmierci wśród dzieci i młodzieży (Litwin, Glanc 2024), co dodatkowo czyni z narracji opowieść o uniwersalnym wydźwięku.

Warto zauważyć, że serial *Infamia* wzbudził znaczące zainteresowanie medialne i społeczne, generując zarówno entuzjastyczne, jak i krytyczne komentarze. Część recenzji podkreślała jego wartość edukacyjną oraz próbę przybliżenia codzienności romskiej społeczności, a także ważny głos w sprawie tożsamości młodego pokolenia. Inne opinie zwracały uwagę na uproszczenia narracyjne czy ryzyko powielania stereotypów. Aleksandra Kumala na łamach „Krytyki Politycznej” określiła *Infamię* mianem „najważniejszego (i najlepszego) polskiego serialu ostatnich lat”, który pokazuje, „jak wyrwać się z matni romskiej tradycji” (2023). Z kolei Piotr Piskozub w recenzji dla portalu naEkranie.pl zauważył, że serial „pokazuje społeczność Romów z niecodziennej perspektywy, jednak nie ucieka od melodramatyzmu i złożonych napięć generacyjnych” (2023).

Na portalu Onet Kultura słusznie zwrócono uwagę na obecność romskiego konsultanta kulturowego, a także na balans między podkreślaniem wartości rodzinnych a konserwatywnym obrazem wspólnoty (Radomski 2023). W serwisie Antyweb Patryk Koncewicz zauważył, że choć narracja emancypacyjna w *Infamii* została ukazana z wycuciem, to warstwa muzyczna – zwłaszcza elementy rapowe – mogą sprawiać wrażenie „wciśniętych nieco na siłę” (2023). Z tą opinią się nie zgadzam – rap i przekaz zawarty w tekstach Gity oraz w ścieżce dźwiękowej serialu o rodzinie Burano silnie korespondują z emocjonalną narracją protagonistki i jej pokolenia. Teksty rapowe pełnią rolę drugiej warstwy opowieści – afektywnej, zbuntowanej, ale zakorzenionej w doświadczeniu młodzieżowej tożsamości i stają się strategią oporu wobec dominującego porządku.

Równocześnie, *Infamia* wywołała żywe reakcje wśród społeczności romskich, zwłaszcza w mediach branżowych i analizach kulturowych. Według autorek *Romanistan Podcast*, Pauliny Stevens i Jezminy Von Thiele, serial prezentuje „kompleksową historię romskiej emancypacji”, ale krytykowany jest za obecność stereotypów

takich, jak: przestępczość, seksizm i małżeństwa aranżowane (Stevens, Von Thiele 2023). Autorki podcastu doceniły zaangażowanie osób romskich przy jego tworzeniu, ale też zauważyły ograniczenia w głębokim zrozumieniu kultury romskiej. Maria Dumitru, specjalizująca się w badaniach nad tożsamością i doświadczeniem Romów, podkreśliła, że choć serial pokazuje doświadczenia rasizmu i przemocy, to jednocześnie utrwała stereotypy o „przewrażliwieniu patriarchalnym” i „związku z przestępczością”, co – jak twierdzi – ma często związek z historycznymi i strukturalnymi przyczynami (2023). Mimo niedoskonałości *Infamia* nadal jest według naukowczyni ważną narracją o kulturze romskiej i jej wielowymiarowym charakterze.

Pytanie Gity: „kim jestem? Walijką? Polką? Romką?” będzie też pytaniem jej młodszego rodzeństwa, urodzonego za granicą, a przybyłego do Polski jako obcego kraju; to również pytanie Violi i Marko, rodziców Gity, jej siostry Melisy, wyrzuconej z romskiej wspólnoty, o której istnieniu nie wie młodsze rodzeństwo Gity. Melisa poza społecznością romską czuje się samotna i nieakceptowana przez rodzinę męża i polskie społeczeństwo. Gita rapuje o sytuacji bycia „pomiędzy”, o zakazach, o strachu, rozczarowaniu, na przykład w utworze *Mamo*:

(...) gipsy STYL

Jakby czas się zatrzymał

Między nogami nic?

Może lepiej mieć syna?

Nie ma sufrażystek w rajtuzach i stanikach.

Kiedy się skończysz tam gdzie ja się zaczynam? (...)

Spod spódnicy uciekam do tekstów

Czemu chcesz mnie wyciągnąć z kontekstu (...)

Mamo to dla Ciebie, o tak

Dedykuję Ci ten werset, *bye bye*

Gorset za ciasny na mnie ała  
Zrobię tu przełom jak Mary Quant.  
(*Infamia* 2023, s01e01, 17:35–18:00)

Gita swój bunt wobec zakazów romanipen i rodzinnych norm wyraża w tekstach rapowych, posługując się mieszkanką języka polskiego i angielskiego. Znacząca jest przy tym nieobecność języka romskiego, stającą się performatywnym gestem dystansu wobec rodziny i kultury romskiej. Rap – jako forma ekspresji silnie związana z doświadczeniem marginalizacji – daje Gicie narzędzie do artykulacji gniewu, frustracji i pragnienia wolności. W utworze *Zakaz* afekty te wybrzmiewają szczególnie silnie:

Romska kindersztuba, romska  
duma i PR  
Polska zimna wódka, polska szkoła igrzyska  
Niby moja społeczność a to ona  
zdradziła  
Czekam aż biały znak skreśli ta  
czarna linia  
chcę stop  
żyć stop  
mieć stop  
wolność  
(*Infamia* 2023, s01e02, 18:00–18:35)

W słowach utworu rapowego ujawnia się poczucie wyobcowania – zarówno wobec kultury większościowej („polska szkoła igrzyska”), jak i wobec własnej społeczności, która – zdaniem Gity – ją zdradziła. Podobnie jak podmiotka z utworu *Zakaz*, dziewczyna nie odnajduje swojego miejsca w żadnym z tych światów. Za pomocą

rapowego tekstu manifestuje sprzeciw wobec sztywnych ról, norm i pozornej wspólnoty, która akceptuje tylko tych, którzy bez zastrzeżeń podporządkowują się romskiemu kodeksowi norm (romanipen). Termin „podmiotka”, zaczerpnięty z nurtów feministycznych i dekolonialnych, odnosi się do kobiecego „ja” mówiącego – postaci, która posiada głos i sprawczość, nawet jeśli jest sytuowana na peryferiach (Janion 2001; Majewska 2013). W przypadku Gity pojęcie to pozwala uchwycić, jak jej głos artystyczny staje się formą oporu wobec społecznego wykluczenia i sposobem odzyskiwania sprawczości nad własnym, złożonym i ekspresyjnym „ja”.

Gita doświadcza silnego konfliktu między własnymi pragnieniami a wymaganiami wspólnoty. Romska tradycja – deklarująca dumę i wspólnotowość – w praktyce narzuca jej rolę, z którą młoda Romka się nie utożsamia. Odmowa podporządkowania się rytuałom i zakazom to dla niej nie tylko sprzeciw, ale też forma walki o prawo do bycia sobą – młodą kobietą, artystką, osobą czującą. Utwór *Zakaz* demaskuje więc przemoc symboliczną i ukazuje podwójne wykluczenie zbuntowanej młodej raperki: ze względu na płeć i przynależność etniczną. Jej indywidualny bunt nie jest jednak odosobniony – wyrasta z głębszych strukturalnych napięć obecnych w romskiej społeczności, w tym z odmiennych wzorców socjalizacji i edukacji.

Jedną z przyczyn problemów integracji Romów z innymi grupami sąsiedzkimi i krajowymi jest odmienny system edukacji. Konserwatywne i eklektyczne środowisko romskie sprawia, że osoby w nim wychowane czują się bardzo niepewnie poza nim, bo z założenia „romska kindersztuba” kładzie nacisk na integrację wewnętrzną, ale paradoksalnie czyni jednostki wywodzące się z romskiego środowiska słabszymi, bardziej podatnymi na zranienie, odrzucenie, czy dezintegrację (*Infamia* 2023, s01e01; *Zakaz*). Celem formułowania zakazów jest wpływanie na silniejsze poczucie przynależności

i poczucie bycia „sobą” tylko w hermetycznym i endogamicznym środowisku.

Największy problem stanowi odmienność wzorców w edukacji: celem systemu edukacji Romów jest nauczenie ich bycia Romem, a więc ich języka, historii, kultury, sposobu funkcjonowania wśród tej społeczności i określanie relacji ze światem nieromskim. Z drugiej strony, w oczach Romów, szkoła jest miejscem, w którym ich dzieci odciągane są od zasad społeczności, co w rzeczywistości często okazuje się prawdą. Jednocześnie, według rodziców, romskie dzieci w szkole narażone są na kontakty z *gadzio* i odmiennym światopoglądem uczniów i nauczycieli. Mając tego świadomość, państwo polskie chcąc rozwiązać problem niechęci Romów do wysyłania dzieci do szkoły, wspiera kształcenie asystentów romskich oraz wykwalifikowanych nauczycieli będących członkami społeczności romskiej. Uważa się, że takie programy mogą dać nadzieję na wzrost odsetka dzieci romskich objętych obowiązkiem szkolnym i zagwarantować im lepszą adaptację w środowisku dzieci i młodzieży (Lejb-Buryś 2018: 194).<sup>5</sup>

Kwestia wykształcenia i uczęszczania Gity do szkoły jest przyczyną zatargów zarówno między jej rodzicami a resztą rodziny, jak i między Gitą a rodzicami. Stefan, głowa rodu Burano, uważa, że nie powinna ona chodzić do szkoły, skoro zaraz będzie

---

<sup>5</sup> Jak słusznie zauważa Lejb-Buryś, „tylko nieco ponad 2 proc. Romów posiada wyższe wykształcenie, najmniej ze wszystkich mniejszości. Średnie wykształcenie posiada niespełna 7 proc. Romów, niższe niż średnie ma 82 proc. Romów” (2018: 194). Nieuzasadnione zatem wydają się słowa sprzeciwu kierowane z Centralnej Rady Romów, jakoby obraz Romów w serialu *Infamia* był pokazany jako stereotypowy, gdyż inny model „romskości” jest wyjątkiem, odbiega nie tylko od wyobrażeń zbiorowych i stereotypów, ale jest wyjątkiem, a nie normą.

wydana za męż. Dziewczyna spotyka się też z niezrozumieniem w tej kwestii poza domem: kiedy zapisuje się do szkoły, odgórnie ma być jej przydzielony romski asystent, chociaż go nie potrzebuje, a nauczycielka zaczyna traktować ją protekcyjnie, zaniża oceny i grozi niedopuszczeniem do egzaminu maturalnego, kiedy okazuje się, że Gita to Romka. Dziewczyna słyszy o Romach różne epitety z ust uczniów takie, jak: „(...) wiesz jak jest, Cygan kradnie” (*Infamia* 2023, s01e01, 20:13–19) czy że jest Cyganką, Rumunką, „brudaską” (*Infamia* 2023, s01e05, 1:10–2:00).

Szkolne doświadczenia Gity są łagodniejszą wersją piętnowania romskich dzieci i młodzieży z biedniejszych rodzin, które mieszkają za fikcyjną Białą Górą, w tzw. „fawelach”<sup>6</sup>. Bolesne przeżycia są i tak nieporównywalnie łagodniejsze od przeżyć Tagara, który był wielokrotnie bity, nazywany „brudasem” i poniżany. Po wybuchu zatargu z grupą Polaków, który Gita określa mianem „wojny polsko-romskiej”, Tagar stwierdza: „Zawsze znajdzie się powód, żeby bić Cygana” (*Infamia*, 2023, s01e04, 36:57–37:02). W jego głosie wybrzmiewa gorycz, ból i poczucie doznania krzywdy. Opowiada siedemnastolatce, że kiedyś bił się, kiedy był nazywany „brudasem”, a teraz już go to określenie nie obraża, bo już nie czuje się „brudny” (*Infamia* 2023, s01e05, 7:59–8:30). Oboje zmagają się z wewnętrznymi konfliktami: Tagar doświadcza nowego rodzaju relacji z kobietą, otwartej i szczerzej, co sam przyznaje, mówiąc, że nigdy wcześniej nie rozmawiał z dziewczyną tak jak z Gitą (*Infamia*, s01e03, 31:13–31:21). Gita natomiast jest zaskoczona uczuciem do Roma, mimo wcześniejszego

---

<sup>6</sup> *Fawele* (por. *favelas*) to brazylijskie dzielnice biedy, często nielegalnie zabudowane, charakteryzujące się przeludnieniem, brakiem infrastruktury i wykluczeniem społecznym (Lewandowski 2020; Caldeira 2000). Termin zyskał też znaczenie metaforyczne – używany jest, aby wizualizować miejskie peryferia i „przestrzeń wykluczenia” także w innych kontekstach kulturowych (Bhabha 1994; Rancière 2004).

odrzućenia wszystkiego, co romskie. Ich relacja napotyka na przeszkody – Gita wstydy się swoich korzeni, a Tagar ukrywa przed nią, że zgodnie z tradycją już się ożenił i spodziewa się dziecka – co staje się symbolem ograniczeń, jakie nakłada na jednostkę wspólnotowy obowiązek.

Gita wielokrotnie konfrontuje swoje marzenia z brutalną rzeczywistością: uzależnieniem ojca od hazardu, uprzedzeniami sąsiadów oraz przestępczą działalnością rodziny, która planuje jej małżeństwo z synem czeskiego współnika w narkobiznesie w ramach spłaty długów ojca. Jej sprzeciw wobec tych planów prowadzi do serii nieszczęść, kształtujących młodą Romkę jako kobietę i artystkę.

W serialu *Infamia* relacja Gity i Tagara rozwija się w przestrzeni muzycznej, stanowiącej dla nich wspólny język i źródło bliskości. Tagar, niebędący stereotypowym Romem, wyróżnia się jako DJ, twórca muzyki oraz informatyk, co rodzina dziewczyny wykorzystuje w nielegalnych działaniach. Po tragicznej śmierci chłopaka Gita tworzy utwór z jego głosem, łącząc romskie inspiracje z nowoczesnym hip-hopem. W teledysku do tego utworu, nagrany po jego śmierci, protagonista goli głowę i zakłada suknię ślubną, przypieczętowując odrzucenie tradycyjnych ról narzucanych przez rodzinę. Publikacja teledysku, w którym eksponuje nagie piersi, stanowi akt buntu przeciwko patriarchalnym normom i pociągnie za sobą wykluczenie jej i bliskich ze społeczności romskiej. Bunt Gity jest gestem nawiązującym do działań aktywistek z grup takich jak Pussy Riot czy ukraińskiego FEMEN, które poprzez eksponowanie ciała protestują przeciwko autorytarnym rządóm, ograniczaniu wolności, łamaniu praw człowieka (*Topless woman stages protest for Pussy Riot* 2012).

Spłatanie się różnych rodzajów muzyki w serialu podkreśla jej istotną rolę w kulturze romskiej, będącej nie tylko formą ekspresji artystycznej, ale także środkiem utrzymania i elementem tożsamości

kulturowej. Tradycyjne romskie melodie charakteryzują się porywającym rytmem, zmiennym tempem i wyraźną melodyjnością. Romscy muzycy od wieków towarzyszyli różnym uroczystościom, zarówno w społecznościach romskich, jak i nie-romskich (Lakatos et al. 2020). Silny związek romskiego życia z muzyką pojawia się także w *Infamii*. Przenikanie się tradycji z nowoczesnością w tworzeniu muzyki budzi sprzeciw starszej części rodu Burano i prowadzi do konfliktów Gity z wujem Stefanem i ojcem.

Wielowymiarowa narracja o tożsamości fikcyjnych postaci z serialu *Infamia* stanowi przykład opowieści przeciwstawiającej się „rozwodnionym, wymiennym, przygodnym narratywom, mianowicie mikronarratywom współczesności, którym brakuje jakiegokolwiek siły ciężenia i pędu ku prawdzie”, jak buntowniczo i radykalnie stwierdza Byung Chul-Han (2024: 136). Opisując kryzys narracji, koreańsko-niemiecki filozof zauważa, że opowieści są formą domknięcia, tworzą zamknięty porządek, który konstruuje sens i tożsamość, kreuje wspólnotę, nie tylko z plemieniem czy kolektywem oraz wyraża nastroj epoki. Narracja, również serialowa, współtworzy tożsamość – zarówno realną, jak i wyobrażoną – która znacząco wpływa na hybrydyczną, duchowo-intelektualną tożsamość człowieka XXI wieku.

Hybrydyzacja tożsamości człowieka żyjącego w XXI wieku odzwierciedla procesy zachodzące, zdaniem Homiego K. Bhabhy, w „trzeciej przestrzeni”. Badacz kolonializmu i postkolonializmu stwierdza, że:

Hybryda to wieloskładowa i elastyczna podmiotowość, posiadająca niezwykłą umiejętność odnajdywania domu w jakimkolwiek miejscu. Usytuowany na pozycji granicznej (*in-between*) podmiot ten neguje binarne podziały: nie jest ani jednym, ani drugim, ale czymś obok, kontrastującym terytoria, pomiędzy którymi się znajduje (Bhabha 1994: 13).

Opierając się na pojęciu „trzeciej przestrzeni” i wykorzystując je do analizy postaci Gity jako przykładu tożsamości hybrydycznej, można uznać, iż wątek fabularny tejże postaci opiera się na rekonstrukcji siebie. Siedemnastoletnia protagonistka może przekształcać swoją tożsamość, wybierając i redefiniując to, co chce zachować z dziedzictwa romskiego, a co przyjąć z otaczającej ją kultury większościowej. Może na nowo konfigurować system wartości, sposoby wyrażania siebie – także przez język, styl ubierania się, muzykę czy rytuały – tworząc hybrydyczną, autorską formę przynależności. Taka transformacja nie oznacza odrzucenia przez Gitę korzeni, ale ich twórcze przepracowanie: bycie Romką na własnych zasadach to akt sprawczości, który wymyka się zarówno stereotypom kulturowym, jak i oczekiwaniom wewnątrz wspólnoty. Nastolatka u progu dorosłości z własnym pomysłem na siebie nie zostaje zaakceptowana przez rodzinę i odchodzi. Nie wiadomo, jak potoczą się jej losy, ale wiadomo, że będzie miała wsparcie rodziców i rodzeństwa, którzy odchodzą razem z nią.

Historia tragicznych losów młodej Romki z serialu *Infamia* to odrzucenie twardych i jednolitych granic tożsamości na rzecz tożsamości wielowymiarowej i dynamicznej, która przedstawia mikroświat przenikających się kultur. Połączenie opowieści Gity z teorią „trzeciej przestrzeni” umożliwia zrozumienie jej doświadczeń jako nie tylko kryzysu, lecz procesu tworzenia nowej jakości tożsamości. „Trzecia przestrzeń” jest terytorium twórczym, w którym Gita, zamiast być rozdarta między światami, znajduje przestrzenie indywidualności, autonomii i twórczości rapowej, do których droga prowadzi przez złość, bunt, gorycz i cierpienie.

Tożsamość Gity, będąca splotem sprzecznych porządków – tradycji i nowoczesności, patriarchy i feminizmu, lokalności i kosmopolityzmu – jest niepowtarzalna; to właśnie ta niepowtarzalność

nadaje jej kulturową i symboliczną moc właściwą „trzeciej przestrzeni” (Bhabha 1994: 13).

## Bibliografia

- Ahmed S., 2007, *A Phenomenology of Whiteness*, „Feminist Theory”, nr 8, s. 149–168.
- Asmar A., Ritzenhoff K. i Zeller J., 2023, *Streaming difference(s): Netflix and the branding of diversity*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Bachamn-Medick D., 2012, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Ball M., 2012, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. Zespół z IFP UAM, Poznań, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bauman Z., 2004, *Tożsamość: rozmowy o pułapkach współczesności*, przeł. J. Bauman, Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Bhabha H.K., 1994, *The Location of Culture*, Londyn–Nowy Jork: Routledge.
- Bylica J., 2019, *Cygańska rapsodia. Transkulturowe studium rzeczywistości społecznej andrychowskich Romów- konteksty pedagogiczne*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Caldeira T.P.R., 2000, *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo*, Berkeley: University of California Press.
- Daalmans S., van Es K., Jansen L., 2024, *Streaming with more diversity? A Comparison of the Representation of Minorities in Broadcasting versus Streaming Television Content*, „Journal of Media Studies”, nr 11, s. 1–16.
- Dumitru M., 2023, *Netflix Has Made the Series Infamia about Roma. Is It Worth Watching?*, <https://arca.org.ua/en/posts/netflks-znyav-seral-in-famia-pro-romv-chi-varto-jogo-divitis/> (dostęp: 9.06.2025).

- Edmond M., Khoo O., Perkins C. i Trott V., 2024, *Streaming Diversity: Studying Screen Diversity in the Streaming era*, "Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies", nr 30, s. 1315–1330.
- Fischer M. S., Hoßfeld U., Krause J., Richter S., 2019, *Jena Declaration: The Concept of Race Is the Result of Racism, Not Its Prerequisite*, <https://www.uni-jena.de/en/22120/jena-declaration> (dostęp: 9.06.2025).
- Główny Urząd Statystyczny, 2023, *Wstępne wyniki NSP 2021 w zakresie struktury narodowo-etnicznej oraz języka kontaktów domowych*, <https://stat.gov.pl/spisy-powszechnie/nsp-2021/nsp-2021-wyniki-ostateczne/tablice-z-ostatecznymi-danymi-w-zakresie-przynaloznosci-narodowo-etnicznej-jezyka-uzywanego-w-domu-oraz-przynaloznosci-do-wyznania-religijnego,10,1.html> (dostęp 28.11.2024).
- Hall S., 1990, *Cultural Identity and Diaspora*, [w:] *Identity, Community, Culture, Difference*, red. J. Rutherford, London: Lawrence & Wishart, s. 222–237.
- Hall S., 1996, *Questions of Cultural Identity*, London: SAGE Publications.
- Han Byung-Chul, 2024, *Kryzys narracji i inne eseje*, przeł. R. Pokrywka, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Harrari Y.N., 2014, *Sapiens: A Brief History of Humankind*, London: Vintage.
- Harrari Y.N., 2024, *Nexus. Krótka historia informacji. Od kamienia łupane go do sztucznej inteligencji*, przeł. J. Hunia, Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Janion M., 2001, *Kobieta i duch inności*, Warszawa: Sic!
- Kapralski S., 2009, *Refleksje o pogromach. Na marginesie wydarzeń w Oświęcimiu w 1981 r.*, „Studia Romologica”, nr 2, s. 233–252.
- Koncewicz P., 2023, *Infamia – pierwszy polski serial Netflixa o Romach*, <https://antyweb.pl/infamia-netflix-recenzja> (dostęp: 09.06.2025).
- Konieczna E., 2021, *Seriale i ich odbiór jako odbicie zmian społeczno-kulturowych*, „Dyskursy Młodych Andragogów”, nr 22, s. 85–97.
- Kuang L., Gao X., Liu B., Wang J., 2023, *Research Hotspots and Frontiers of Ethnic Cultural Identity – Based on Analysis of 'Web of Science' Database*,

- “Frontiers in Psychology”, nr 14, <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC10684697/> (dostęp: 9.06.2025).
- Kumala A., 2023, *Romy, moje ziomy [o serialu „Infamia”*, „Krytyka Polityczna”, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/romy-moje-ziomy-o-serialu-infamia/> (dostęp: 9.06.2025).
- Kundnani H., 2023, *Eurowhiteness: Culture, Empire and Race in the European Project*, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/johs.12470> (dostęp: 31.05.2025).
- Kwadrans Ł., 2015, *Romopedia. Encyklopedia wiedzy o Romach*, <https://jednizwielu.pl/wp-content/uploads/2015/07/romopedia.pdf> (dostęp: 23.11.2024).
- Lakatos M., „Mazsi” Rostás M., „Misi” Rosonczy-Kovács M., „Gusztli” Lakatos J., „Tibi” Balogh T., 2020, *Muzyka, którą żyjemy...*, rozm. H. Laurinyecz, „Pismo Folkowe”, nr 151, s. 6–8.
- Lejb-Bureś M., 2018, *Problem marginalizacji i wykluczenia społecznego Romów we współczesnej Polsce*, „Facta Simonidis”, nr 11, s. 187–200.
- Lewandowski M., 2020, *Czym są fawele? Charakterystyka najbiedniejszych dzielnic Rio de Janeiro*, „Gazeta Wyborcza”, Poznań, 17 lutego.
- Lewicki A. i Grębowiec J. (red.), 2015, *Seriale z różnych stron*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- Litwin P., Glanc M., 2024, *Samobójstwa w 2023 roku. Analizujemy pełne dane policji*, [https://demagog.org.pl/analizy\\_i\\_raporty/samobojstwa-w-2023-roku-analizujemy-pelne-dane-policji/](https://demagog.org.pl/analizy_i_raporty/samobojstwa-w-2023-roku-analizujemy-pelne-dane-policji/) (dostęp: 21.02.2024).
- Majewska E., 2013, *Sztuka jako pozór? Cenzura i inne formy upolitycznienia kultury*, Kraków: Korporacja Ha! Art.
- Matysek-Imielińska M., 2007, „Opowiadać znaczy żyć”, czyli o pewnym sposobie rozumienia narracji, „Kultura Współczesna”, nr 2, s. 41–53.
- Piskozub P., 2023, *Infamia – pierwszy polski serial Netflixa o Romach. Emocje, muzyka i coming of age*, <https://naekranie.pl/recenzje/infamia-recenzja-netflix-serial> (dostęp: 9.06.2025).

- Radomski M., 2023, „*Infamia*”, czyli jak wyrwać się z matni romskiej tradycji [RECENZJA], [https://kultura.onet.pl/film/recenzje/infamia-czyli-jak-wyrwac-sie-z-matni-romskiej-tradycjirecenzja/ge670kr?utm\\_source=chatgpt.com\\_viasg\\_kultura&utm\\_medium=referral&utm\\_campaign=leo\\_automatic&srcc=undefined&utm\\_v=2](https://kultura.onet.pl/film/recenzje/infamia-czyli-jak-wyrwac-sie-z-matni-romskiej-tradycjirecenzja/ge670kr?utm_source=chatgpt.com_viasg_kultura&utm_medium=referral&utm_campaign=leo_automatic&srcc=undefined&utm_v=2) (dostęp: 9.06.2025).
- Rancière, J., 2004, *The Politics of Aesthetics*, London: Continuum.
- Ricoeur P., 1992, *Oneself as Another*, Chicago: University of Chicago Press.
- Romowie zarzucają serialowi *Infamia* na Netfliksie pokazywanie stereotypów, 2023, <https://kobieta.onet.pl/wiadomosci/romowie-zarzucaja-serialowi-infamia-na-netfliksie-pokazywanie-stereotypow/cwztwpd> (dostęp: 9.06.2025).
- Tokarczuk O., 2020, *Czuły narrator*, Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Topless woman stages protest for Pussy Riot*, 2012, <https://www.9news.com.au/world/topless-woman-stages-protest-for-pussy-riot/b8f612ed-604b-4844-9016-8c8533392b11> (dostęp: 29.12.2024).
- Ullah A.K.M.A., Azizuddin M. i Ferdous J., 2024, *The Roma Population: Migration, Settlement, and Resilience*, “Social Sciences”, nr 13, <https://www.mdpi.com/2076-0760/13/9/476?utm> (dostęp: 25.08.2025).
- Wojtaszczyk J., 2024, *Infamia, czyli magerdo. Czy serial Netfliksa zmieni stereotypy o Romach*, <https://oko.press/infamia-czyli-magerdo-czy-serial-netfliksa-zmieni-stereotypy-o-romach> (dostęp: 29.11.2024).
- Yúdice G., 2003, *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*, Durham: Duke University Press.

## Filmografia

- Czarne stokrotki*, 2025, reż. M. Palej, Polska: Canal+.
- Czarny kot, biały kot*, 1998, reż. E. Kusturica, Jugosławia/Francja/Niemcy.
- Czas Cyganów*, 1988, reż. E. Kusturica, Jugosławia.
- Diabły, diabły*, 1991, reż. D. Kędzierzawska, Polska.

- Dżentelmeni*, 2024, reż. G. Ritchie, Wielka Brytania/USA: Netflix.
- Euforia*, 2019, reż. S. Levinson, USA: HBO.
- Głęboka woda*, 2011, reż. M. Łazarkiewicz, Polska: TVP.
- Infamia*, 2023, reż. A. Maliszewska, K. Kołodziejczyk, Polska: Netflix.
- Królowa ciszy*, 2014, reż. A. Zwielfka, Polska.
- Papusza*, 2013, reż. J. Kos-Krauze, K. Krauze, Polska.
- Peaky Blinders*, 2013–2022, reż. S. Knight, Wielka Brytania: BBC.
- Rojst*, trylogia, 2018–2024, reż. J. Holoubek, Polska.
- Sex Education*, 2019–2023, reż. B. Taylor, Wielka Brytania: Netflix.
- Unorthodox*, 2020, reż. M. Schrader, Niemcy/USA: Netflix.
- Uprorowadzenie Agaty*, 1993, reż. M. Piwowski, Polska.

## **Abstract**

# **It Is Hard to Be a Gypsy in Poland: Identity Narratives in the Series «Infamia» (2023)**

The article analyses fictional representations of the Romani community in the Netflix series «Infamia» (2023) as an example of a transitional ethnic minority with a hybrid identity. The protagonist, 17-year-old Gita Burano, navigates her cultural, gender, familial, and social identity in a critical life phase as she approaches adulthood. Her story portrays the complexity of hybrid identity, influenced by Romani roots, Polish society, and British culture. The narrative aligns with coming-of-age and young adult themes, highlighting tensions between tradition and modernity. The series also resonates with global discussions on postcolonialism and identity redefinition, linking personal stories to broader cultural narratives. Gita's internal conflicts, embodied in her rap music, reflect her journey to self-discovery and autonomy amidst cultural constraints and societal expectations.