



ARTUR REJTER

ORCID: 0000-0002-1487-859X

Uniwersytet Śląski w Katowicach

artur.rejter@us.edu.pl

Niedoceniony potencjał? Teksty kreacyjne w kręgu dyskursologii (na przykładzie dyskursu przestrzeni miejskiej)

Słowa kluczowe

dyskursologia, lingwistyka dyskursu, tekst kreacyjny, dyskurs miejski

Key words

discourse studies, discourse linguistics, creative text, urban discourse

Niezależnie od przyjętej koncepcji dyskursu konieczna jest akceptacja, wspólnej wszystkim ujęciom, cechy definicyjnej tego fenomenu, jaką jest przekonanie o swoistej pełni, holizmie komunikacyjnym. To pozwala sytuować dyskurs na (naj)wyższym poziomie komunikacji. Dyskurs waloryzuje kontekst jako decydujący czynnik interpretacyjny, pozostaje głęboko zanurzony w kulturę wraz z jej bagażem społecznym i historycznym. Nie chcąc przyjmować jednej definicji dyskursu, stawiam tezę, że jako kategoria otwarta pojęcie to pozostaje dynamiczne, fluktuuje, i ma potencjał dostosowania się do przedmiotu badań, ponadto wyrasta z określonych praktyk badawczych danych środowisk naukowych (szkół, tradycji, a także specyfiki dyscyplin, w obrębie których stanowi pojęcie operacyjne). Zgadzam się zatem z ujęciem Bożeny Witosz, że **dyskurs jest kategorią relatywną, a nie wieloznaczną** i przyjmuję tezę o odmienności dyskursu i tekstu, ponadto o ideacyjnym charakterze dyskursu¹. Warto przywołać syntetyczną definicję Normana Fairclougha: „Dyskurs

¹ Bożena Witosz, „Kategoria dyskursu w polonistycznej edukacji akademickiej”, w: Waldemar Czachur, Agnieszka Kulczyńska, Łukasz Kumięga, red., *Jak analizować dyskurs? Perspektywy dydaktyczne*

jest sposobem nadawania znaczenia pewnemu konkretnemu obszarowi życia społecznego postrzeganemu z określonej perspektywy”².

Wciąż bliska pozostaje mi także koncepcja dyskursu B. Witosz:

Proponowałabym traktowanie dyskursu jako modelu, obok wzorca gatunkowego, kształtowania wypowiedzi/tekstu. [...] Wzorzec gatunku na plan pierwszy wysuwa ukształtowanie tekstu: poznawcze, pragmatyczne, stylistyczne i formalne, w jego kontekstualnych uwarunkowaniach; dla modelu dyskursu najważniejsze są związki interakcji werbalnych z naszym myśleniem (wiedzą, wyobrażeniami, wartościami) oraz z innymi elementami procesów społeczno-kulturowych³.

Obserwacja dorobku z zakresu lingwistyki dyskursu potwierdza zauważalną skłonność do waloryzowania tekstów nieartystycznych jako materiału badawczego, chyba że przedmiotem jest dyskurs literatury, ten jednak rzadko stanowi cel namysłu językoznawców dyskursologów⁴. Celem mojego opracowania jest wskazanie możliwości wykorzystania tekstów kreacyjnych w badaniach nad dyskursem. Przez teksty kreacyjne rozumiem nie tylko dzieła *stricte* artystyczne, autoteliczne, ale również te, których nadrzędną funkcją nie jest użyteczność. Tu włączam wybrane gatunki publicystyczne, na przykład felieton.

Odwołam się jeszcze do ujęcia zaproponowanego przez Waldemara Czachura, który stwierdza, że:

lingwistyka dyskursu jako teoretyczno-językowy i analityczny program badawczy postrzega swój cel poznawczy przede wszystkim w analizie kształtujących się w dyskursie relacji między użyciem języka, zbiorowymi systemami przekonań i procesami selekcji wiedzy a kulturą, pytając przy tym, w jaki sposób językowe perspektywizacje tworzą podzielane przez społeczeństwo znaczenia, a przez to modelują określone obrazy rzeczywistości⁵.

Zakładając nawet, że autor tekstu kreacyjnego postrzega świat jednostkowo i w sposób niepowtarzalny, czemu daje wyraz w swej twórczości, pozostaje jednak wciąż uczestnikiem określonej kultury, członkiem jakiejś (bądź jakichś) społeczności, te zaś nie pozostają

(Kraków: Universitas, 2016), 19–39. O relacjach dyskursu do tekstu, gatunku i stylu zob. Maria Wojtak, „O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu”, *Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs* 4 (2011): 69–78.

² Norman Fairclough, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (London: Longman, 1995), cyt. za: Ruth Wodak, „Dyskurs populistyczny: retoryka wykluczenia a gatunki języka pisanego”, w: A. Duszak, N. Fairclough, red., *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do analizy społecznej* (Kraków: Universitas, 2008), 189.

³ Bożena Witosz, *Dyskurs i stylistyka* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009), 70.

⁴ Zob. np. Artur Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016).

⁵ Waldemar Czachur, *Lingwistyka dyskursu jako integrujący program badawczy* (Wrocław: ATUT, 2020), 216.

bez wpływu na najbardziej zindywidualizowaną wizję rzeczywistości. Dlatego też teksty kreatywne pozostają w ścisłym związku z systemem wartości, znaczeń i przekonań utrwalonych społecznie.

Swoje rozważania pragnę ograniczyć do jednego wybranego dyskursu, jakim jest dyskurs przestrzeni miejskiej⁶, wzbogacając go o perspektywy zawarte w tekstach kreatywnych. Dla przejrzystości tematycznej skoncentruję się na tekstach dotyczących Warszawy.

Miasto zostało w sposób przekonujący opisane z perspektywy dyskursologii przez Beatę Dudę⁷, która dowiodła złożoności tego fenomenu kulturowego, społecznego, przestrzennego. Autorka skupiła się przede wszystkim na tekstach o prymarnych funkcjach użytkowych: przewodnikach turystycznych, spacerownikach, blogach podróżniczych, tekstach urzędowych; nie stroniła też od elementów kreatywnych, takich jak rzeźby, instalacje, graffiti, współtworzące przestrzeń miejską. Nie wykorzystywała jednak tekstów nieużytkowych do miasta się odnoszących, traktujących o nim, co znalazło przełożenie we wskazanych typach podmiotów dyskursu miejskiego (mieszkaniec, turysta, spacerowicz), jak również punktach widzenia i tekstowych wizualizacjach miasta będących pochodną i konsekwencją opisanych podmiotów.

Uzupełniającym, acz raczej drugoplanowym, kontekstem metodologicznym dla rozważań dyskursologicznych może być koncepcja Językowego Obrazu Świata (JOS) Jerzego Bartmińskiego⁸, zarówno w swym wariacie podmiotowym, jak i przedmiotowym. Zakłada ona wizję i obraz świata, będące odpowiednio podmiotowym spojrzeniem oraz wynikiem tegoż. W wykorzystanym materiale można mówić o przenikaniu się wizji i obrazu, autorzy tekstów kreatywnych postrzegają rzeczywistość miejską z własnej, indywidualnej perspektywy, w wyniku czego powstaje określony obraz miasta w tekstach kreatywnych⁹.

Chciałbym zaproponować poszerzenie dyskursologicznej perspektywy opisu miasta o teksty kreatywne różnego typu. Zacznę od powieści Jakuba Żulczyka *Dawno temu w Warszawie* z 2023 roku. Zawarto w niej specyficzny portret miasta widzianego przez pryzmat przestępczego, ściślej: narkotykowego, podziemia, co zostaje wyrażone aluzyjnie już w tytule odwołującym się do filmu *Dawno temu w Ameryce* z 1984 roku w reżyserii Sergia Leone. Obraz ten również podejmuje temat podziemia przestępczego, tutaj skupionego na handlu alkoholem, towarem nielegalnym w USA czasów prohibicji. Zarówno Nowy Jork Sergia Leone, jak i Warszawa Jakuba Żulczyka nie są miejscami przyjaznymi, nie stanowią przestrzeni zachęcającej do jej odwiedzenia.

Przestrzeń miejska w książce Żulczyka jest przede wszystkim obszarem działania organizacji przestępczych o charakterze mafijnym, które między innymi rozprowadzają

⁶ Synonimicznie rozumiem tu takie określenia, jak „dyskurs miasta” i „dyskurs miejski”.

⁷ Beata Duda, *Miasto w świecie dyskursów* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018).

⁸ Zob. np. Jerzy Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2007).

⁹ W analizach konkretnych tekstów nie nawiązuję już bezpośrednio do koncepcji JOS, koncentrując się na obserwacji *stricto* dyskursologicznej.

niebezpieczną substancję silnie uzależniającą o nazwie świetlik i prowadzą inne formy działalności przestępczej. Z tej grupy rekrutują się jednoznacznie negatywni bohaterowie, gangsterzy wyzuci z wszelkich pozytywnych emocji, hołdujący przemocy, posuwający się do zbrodni. Na drugim biegunie znajdują się bohaterowie pozytywni (zdecydowanie mniej liczni), związani z ośrodkiem pomocy dla młodych osób ze społeczności LGBTQ+, samotnych i bezradnych, nierzadko wyrzuconych z domu przez własne rodziny. Jedna z nich pada ofiarą zorganizowanego gangu, zostaje zamordowana, i w ten właśnie sposób drogi obu światów się przecinają.

Znaczącymi tropami, punktami wyznaczającymi swoisty plan miasta są obecne w tekście nazwy własne uwikłane w określone, bardzo charakterystyczne konteksty. Podaję kilka z niezliczonych podobnych przykładów:

[1] – Strzelanina przy **rondzie Wiatraczna**. My jesteśmy blisko, jedziemy. (ŻD, 80)

[2] Wjeżdżamy na **most Świętokrzyski**. Wisła to ciemna i zimna stal, gdyby w nią skoczyć, człowiek roztrzaskałby się o powierzchnię. (ŻD, 86)

[3] Rozległa łąka ciągnąca się po horyzont, w oddali linia lasu. **Wawer**. Miejsce, które jest nigdzie. Trawa, pustaki i śmieci. Dziurawa wyasfaltowana droga. (ŻD, 171)

[4] Mieli nienaganne fryzury, okulary w połączanych oprawkach, drogie, idealnie leżące ciuchy z **Vitkaca** w stonowanej kolorystyce. (ŻD, 173)

Urbanonimy (nazwa ulicy, ronda i dzielnicy) oraz chrematonim, znacząc w przestrzeni miasta (nazwa luksusowego domu handlowego w ścisłym centrum Warszawy na skrzyżowaniu ul. Brackiej i Alej Jerozolimskich), pojawiają się w kontekstach eksplicytnie negatywnych (przykłady 1–3) lub nabierają waloru pejoratywnego w szerszym kontekście powieści – fragment 4. odnosi się do przedstawicieli świata przestępczego. Jednoznacznie ujemnie zostaje przedstawione miasto głównie dzięki leksyce wartościującej negatywnie, która konotuje takie cechy, jak wrogość, niebezpieczeństwo, mrok, obcość, brzydota. Onim *Vitkac* jest tu o tyle interesujący, że wyzyskano jego pojemność semantyczną. Z jednej strony, jako siedziba wielu butików drogich i znanych marek, to synonim luksusu, niedostępności dla przeciętnego mieszkańca czy osoby odwiedzającej Warszawę, z drugiej – symbol blichtru, niekontrolowanego hedonizmu, próżniactwa, rozbuchanego konsumpcjonizmu. Półświatek przestępczy łączy w sobie podobnie skrajne cechy, Vitkac zatem stanowi dla niego fortunny punkt odniesienia¹⁰.

¹⁰ Nazwa *Vitkac* pojawia się w podobnych kontekstach także w innych miejscach powieści. Zawsze dookreśla status majątkowy przedstawicieli przestępczego półświatka Warszawy.

Miasto w ujęciu Żulczyka stanowi także miejsce nostalgiczne, na przykład:

[5] Wychodzę z Azyłu, w końcu. Wsiadam do samochodu, zamykam drzwi, w zapachu skaju i fajek jest coś kojącego i znajomego – jakieś wspomnienie, jakieś dzieciństwo, bieg przed siebie po krzywym chodniku w dzień tak słoneczny i gorący, że skóra momentalnie robiła się brązowa, **Baltona na Polnej**, rzędy kolorowych opakowań na półce w **Supersamie**, wyglupy na przegubie w zapchany, śmierdzącym autobusie, smak **Pizzy Hut w Panoramie**, wyprawy na zakupy na **Stadion Dziesięciolecia**, pierwszy przejazd linią metra, smród podziemi **Centralnego**, zanim go wyczyszczono, pierwsze imprezy w **Filtrach i Trendzie**, **Cricoland pod Pałacem Kultury**, **gielda na Grzybowskiej**, **baseny Kora**, **księgarnia Odeon**, letnie słońce wpadające przez szyby barów mlecznych, bitwy między osiedlami, heroiniści na **Barbakanie**, brunatna ziemia zamiast trawników, głupie polskie piosenki, tatuaż zdobi twoją pierś, a wstyd, jakiego nie znam w nocy, sznuruje mi usta, wszystko, co było dobre, co było kiedyś i czego już dawno nie ma; coś tak odległego, że nawet wspomnienie tego jest niewiarygodne, pozbawione właściciela, dryfuje w próżni. To były najlepsze czasy, to były najgorsze czasy. Wiosna pięknych nadziei, zima wielkiej rozpacz. Wszystko było przed nami i nic nie mieliśmy przed sobą. I być może tego wszystkiego nie przeżyłam ja, tylko ktoś zupełnie inny, daleko stąd, a może przeżyliśmy to wszyscy, na innej planecie, w innym wymiarze, **dawno temu w Warszawie**. (ŻD, 63)

Jedna z bohaterek powieści wspomina Warszawę jej dzieciństwa, które przypadło na lata 90. ubiegłego stulecia, epokę przełomu, transformacji ekonomicznej, politycznej i kulturowej. Oddają to znowu po części nazwy własne stanowiącej zbiór tyle przypadkowy, co charakterystyczny dla Warszawy i Polski ostatniej dekady XX wieku. Enumeracja onimów prowadzi autorkę monologu wewnętrznego ku refleksjom natury egzystencjalnej dowodzącym zagubienia bohaterki, jej poczucia niepewności, świadomości relatywizmu przeżytych chwil, wyobcowania. Czas opisany w przywołanym fragmencie postrzegany jest jako tak odległy, że trudny do przypomnienia sobie, uświadomienia jego nie/realności; wiedzie jednak do kluczowej formuły znanej z baśni: *dawno temu*, która w połączeniu z nazwą polskiej stolicy przywołuje poczucie nostalgii i po części tłumaczy tytuł powieści¹¹. *Dawno temu* to w kontekście całości książki – prócz intertekstualnych nawiązań do tytułu filmu Sergia Leone – tyle co ‘inaczej niż obecnie; tak, jak już było i nie będzie; w czasach, które minęły bezpowrotnie’.

Warszawa w prozie Jakuba Żulczyka to miejsce bez wątpienia niebezpieczne, nieprzyjazne, mroczne, zaniedbane, brudne, stanowiące zagrożenie dla jego mieszkańców. W powieści nakreślono zatem portret miasta na wskroś negatywny, dramatyczny i zagrażający.

¹¹ Myślę jednak, że tytuł książki w kontekście całej powieści można interpretować także inaczej. Ironicznie użyta w tytule książki konstrukcja *dawno temu* odnosi się do okresu pandemii COVID-19, o której wszyscy chcielibyśmy zapomnieć i jak najszybciej zdystansować się do tego okresu.

Interesujący, oparty na ciekawym zabiegu, obraz miasta przynosi piosenka *Ostatnia stacja*¹² warszawskiego rapera Taco Hemingwaya (TN)¹³:

[6] Jarzyna miał urodziny, pojechałem na **Młociny**,
 Rano kac dopiero przyszedł, gdy mijalem **Wawrzyszew**.
 Stale pijany, mijam stare **Bielany**,
 Stale nabuzowany, w starych ubraniach, stale zaspany,
 Jakbym był religijny, tobym poszedł na spowiedź,
 Ale mam kłopoty z Bogiem, myślę widząc **Słodowiec**.
 Powietrza wylot gdzieś przy metrze **Marymont**,
 Znów nie starczyło mi na wydech, muszę wyjść na ląd.
 Jedząc kanapkę, strasznie mlaszcze chłopak
 A to dopiero **Plac Wilsona**, chyba zaraz skonam
 Artysta z teką myśli, że jest Matejką, a może Banksym
 Ale brak mu wyobraźni, zaraz **Dworzec Gdański**.
 (NASTĘPNA STACJA) **Ratusz Arsenal**,
 Przedniojęzykowe „ł”, a ja cierpię katusze teraz.
 Zamykam oczy i wróżę, że to już **Świętokrzyska**,
 Wraz z kebabem wsiedli ludzie, mieląc mięso w pyskach

(NASTĘPNA STACJA) Litr wina i pół wódki
 I sześć szlugów, byś palił i snuł smutki.
 (NASTĘPNA STACJA) Litr wódki i pół wina,
 Koniec lipca, za chwilę już znów zima.
 Jak partyzant w tym smutnym jak pizda mieście,
 Kac gigant i pizza na tłustym cieście.
 (NASTĘPNA STACJA) W tym smutnym jak pizda mieście,
 Kac gigant i pizza na tłustym cieście

Słyszę grę na krześle, to musi być **Centrum**,
 Nawet nieźle, niech ktoś werbel mu kupi i wręczy mu.
 Męczy mnie ból, gdy mijam **Politechnikę**,
 Jakiś typ chce moje miejsce chyba, stoi i łypie.
 (NASTĘPNA STACJA) **Pole Mokotowskie**,
 Zakonnica zasmucona czyta Słowo Boskie.
 W wagonie głucha cisza, zaraz metro **Raławicka**.
 Wszyscy trochę zaniedbani, każdy pas zaciska,
 Panowie bez żon, penisy ich świerzbą,
 Rozmawiają o kobietach, kiedy mijamy **Wierzbno**.
 Język spotyka zęby, a tam wina posmak,
 Ale to już ostatnia kropla, zaraz **Wilanowska**.

¹² Utwór pochodzi z płyty *Umowa o dzieło* z roku 2015.

¹³ To pseudonim artystyczny Filipa Szcześniaka.

Wyjść muszę, już nie mogę dłużej,
 Deszcze, burze od skroni po mózdzek, tu dopiero **Służew**.
 Już wiem, znowu nie uzupełniłem płynów,
 Butle wody wpawiam w ruch, synu, już **Ursynów**.
 Chyba fatalnie widzę, muszę ściąć włosy,
 Mam tego już naprawdę dosyć, mijam **Stokłosy**.
 Wczoraj demony, chyba piłem z nimi kielich,
 Błagały, żebyś dzielił się z nimi, zaraz **Imielin**.
 A teraz bądźcie cisi jak jacyś mnisi z Shaolin,
 Bardzo mnie głowa boli, no słyszę, zaraz **Natolin**.
 I nagle wiem, że wpadłem w tarapaty,
 Ostatnia stacja **Kabaty**.

(NASTĘPNA STACJA) Litr wina i pół wódki [...]

Rodzina się pewnie modli i tęskni,
 Pewnie na pielgrzymce są u Matki Boskiej Licheńskiej,
 Bo ten melanz trwał mniej więcej ile Kongres Wiedeński.
 Ale wracam, łapię metro, stacja **Dworzec Wileński**,
 iPhone dzwoni, ale nie mam chęci na rozmowy,
 Stoi praska dziunia w stroju disco-barokowym,
 Teraz pociąg mija szybko stację **Stadion Narodowy**,
 Kupowało się tu GTA, no i Eminema album nowy.
Centrum Nauki Kopernik,
 Chłopak w dredach trzyma plecak, w tym plecaku ma zielnik.
 Wciąż pijany, marihuany woń łagodzi skroń,
 Uśmiecham się doń, wychodzi jednak, jakiś bezczelny.
 Akordeonista wsiadł na stacji **Uniwersytet**,
 Kocha grać cygańskie rytmy, ale lubi też krzyczeć.
 Daję mu dwa złote, bowiem również lubię muzykę,
 Choć w sumie wagon metra mu rujnuje akustykę.
Metro Świętokrzyska,
 Wraz z kebabem wsiedli ludzie, mieląc mięso w pyskach.
 Jedna bestia, trza jej zdobyć sto pęset,
 Ostry sosik plami bluzę gdzieś przy **Rondo ONZ**.
 Mógłbym dobrać tak się wgapić w niego,
 Zwykła podróż metrem, ile tu jest wrażeń z tego,
 Ale koniec tej przejażdżki, muszę wyjść, znowu patrzeć w niebo
 Ostatnia stacja **Rondo Daszyńskiego**.

(NASTĘPNA STACJA) Litr wina i pół wódki [...]

Ta podróż podmiotu (zmagającego ze skutkami wypitego alkoholu) warszawskim metrem obejmuje całe miasto, całe w rozumieniu: objęte zasięgiem linii metra. Granice Warszawy

zostają wytyczone przez sieć kolejki podziemnej, miasto tu przedstawione jest zatem miastem pod jego powierzchnią, miastem ograniczonym nie tylko przez środek transportu, ale także przestrzeń, po której ten kursuje. Podmiot liryczny przemierza stolicę najpierw jedną linią (M1: Młociny – Kabaty) z północy na południe, a następnie drugą (M2: Dworzec Wileński – Rondo Daszyńskiego) ze wschodu na zachód, co poświadczają nazwy stacji obejmujące wszystkie przystanki obu linii warszawskiego metra w porządku linearnym. To peregrynacja odbyta w stanie ograniczonej świadomości spowodowanej skutkami wcześniejszego upojenia alkoholowego, jej uczestnik pozostaje jednak baczным obserwatorem otoczenia, przede wszystkim współpasażerów. Uporządkowanie podróży, wynikające z planu wytyczonego stacjami metra, zostaje zderzone z różnorodnością i swoistym chaosem związanym z obserwowanym tłumem i kołającymi się w głowie podmiotu myślami, obserwacjami, odczuciami, wnioskami. Miasto to zatem przestrzeń ograniczona do emblematu, tablicy z nazwą stacji metra widzianą z okna wagonu na kolejnych przystankach, pozbawiona widoku na miasto właściwe. To miasto martwe, bez pejzażu, ulicznego ruchu, charakterystycznych dla przestrzeni urbanistycznej punktów. Żywi, choć przypadkowi, są tylko ludzie. O określonej aparycji, w różnym wieku, prezentujący rozmaite postawy i zachowania, mający różny status społeczny, zawód, podróżujący wraz z bohaterem w niewiadomych mu celach. Bohater czuje się poniekąd uwięziony, brakuje mu tchu, jest zmęczony, ale jednocześnie żałuje, że musi wyjść z metra i „znowu patrzeć w niebo”. Określonego, właściwego dla tekstu rapowanego, wyrazu dostarcza ciekawy rytm wiersza, niebanalne rymy i zestawienia leksykalne, ale też zabawa szykiem (*litr wina i pół wódki – litr wódki i pół wina*). Interesujące jest słownictwo aluzyjne, metaforyczne (*zielnik ‘marihuana’*), liczne potoczny, kolokwializmy i wulgaryzmy (np. *nabuzowany, mlaskać, pysk, kac gigant, szlugi, dziunia, melanz, pizda*), zgodne z poetyką rapu. Warstwa językowa tekstu współkonstruuje postawę podmiotu, bystrość obserwacji, krytyczny stosunek do opisywanej rzeczywistości i jednocześnie dystans wobec niej. Mimetyzmu przedstawionej sytuacji dodają wtręty w postaci autentycznych fragmentów komunikatów słyszanych w warszawskim metrze: *Następna stacja* (+ nazwa przystanku, tu pominięta), wypowiedzianych przez znanego lektora i spikera Polskiego Radia Ksawerego Jasieńskiego. Obraz Warszawy wyłaniający się z tekstu Taco Hemingwaya jest obrazem ironicznym i pogardliwym wobec rodzinnego miasta artysty, zapowiedzianym w sposób miejscami zawołowany w poszczególnych zwrotkach, ale już dobitnie, z użyciem leksyki o zabarwieniu negatywnym oraz komparacji z komponentem w postaci wulgaryzmu, wyrażonym w refrenie.

Swoją obraz Warszawy przedstawiła także w felietonach, najpierw pisanych w latach 2020–2022 do „Tygodnika Powszechnego”, a następnie wydanych w książce *Mam tak samo jak ty* w roku 2023, Dorota Masłowska. Jej wizja miasta jest fragmentaryczna, wybiórcza i prowadzona z perspektywy osoby napływowej, jednak mocno już osadzonej w stolicy i oswojonej z jej przestrzenią. Przede wszystkim zwraca uwagę duża kreatywność, znana z tekstów artystycznych *sensu stricto* (prozy i dramatów) Masłowskiej, objawiająca się w różnych zabiegach językowo-stylistycznych. Oto przykłady:

[7] Jak już wróciłam, to wydawało mi się, że jestem w Dubaju. Oczywiście tylko takim Dubaju, na jaki sobie zasłużyłam. Dubaju Północy; odpowiednio ciemnym, niskim, mroźnym i nie aż tak zamożnym, ociekającym raczej błotem niż złotem, choć niewątpliwie ociekającym; jest to zawsze jakiś przepych. (MM, 33)

[8] To porozumienie w nieporozumieniu przypominam sobie zawsze, przyjeżdżając do warszawskiego Chinatown. Chinatown nietypowego o tyle, że jest wietnamsko-afrykańsko-ukraińsko-ormiańskie. To jest jak przyjechać tramwajem do jakiegoś nieprawdopodobnego, suwerennego śródkraju. Jego ogrodzenie, zadaszenie i ogólna architektura przepierzeń, ciasnot, kanciap, kotarek i kantorków nadaje mu niepowtarzalny, abstrakcyjny mikroklimat. (MM, 40)

[9] Plac Defilad. Niezłote tarasy. Zero Zary, zero jarmużu, zero komosy i zdecydowanie nie na sojowym. (MM, 70)

[10] Choć wzmożenie jest naturalnym stanem Patelni. Muzyka jest tu zawsze zbyt fałszywa i głośna, a zapach też nie bierze jeńców. Miazmaty z przejścia podziemnego łączą nutę kadzidła ze spalonym serem kanapek Oscar w niepowtarzalny, mdlący fetorek. Jest to kompletne nemezis pobliskich Złotych Tarasów.

To Złote Chaosity, choć złote są tu przeważnie tylko dwa albo trzy, o które nagabuje ktoś na każdym kroku. Miejsce wszelkich ustawek, randek tinderowców i zamieszek obyczajowych; bójk i agitacji politycznych. Salon sprzedaży niedrogich sukien, ściepek i szali jedwabnych, rejon działania karteli drożdżówkowych i nielegalny handel osmiornicami pluszowymi na baterie. (MM, 82)

[11] Pamiątki. Magnesy. Kolumny Zygmunta. Syrenki. Każde dziecko ściska już pod pachą jakiś okropny przedmiot. [...]

Patrzę, jak niosą do autokarów to swoje badziewie, te swoje chopiny, precle, pałace kultury i syrenki – wstrętne rzeczy, które będą ciągać się za nimi po mieszkaniu jeszcze całe dziesięciolecia, przypominając o wycieczce do Warszawy. (MM, 153–155)

Dorota Masłowska postrzega Warszawę m.in. przez odniesienia do innych, znanych miejsc. Deskrypcja jednostkowa (*Dubaj Północy*) opatrzona wyrazistym komentarzem wartościującym i toponim o wielu desygnatach rozsianych po całym świecie określający dzielnice zamieszkiwane przez mniejszość azjatycką, głównie chińską (*Chinatown*), tu użyty w odniesieniu do rejonów wielokulturowych miasta, sytuują stolicę Polski wobec innych miejsc, czyniąc z niej, nie bez ironii czy dystansu, element większej układanki, fragment globalnego palimpsestu. Autorka nie stroni ponadto od kalamburu czy innych form zabawy słowem: *niezłote tarasy*; *zero Zary*, *zero jarmużu*, *zero komosy*; *Złote Chaosity* ('Złote Tarasy'); *chopiny*, *pałace kultury*. Posługuje się aluzją, repetycją, asonansem, świadomym złamaniem zasad pisowni (zamierzonym błędem ortograficznym) i gramatyki (formy pluralne na określenie desygnatów jednostkowych). Odwołuje się także do wyliczenia (*Miejsce wszelkich ustawek, randek tinderowców i zamieszek obyczajowych; bójk i agitacji politycznych*)

czy zabiegów służących wywołaniu efektu komizmu wypowiedzi, opartych na semantycznym i stylistycznym dysonansie (*rejon działania karteli drożdżówkowych i nielegalny handel ośmiornicami pluszowymi na baterie*), współtworzących humorystyczną wymowę tekstu. Masłowska tworzy swoiste kadry, fragmentaryczne ujęcia pejzażu miasta, obrazy, częściowo ruchome. Felietonistki obraz Warszawy jest zbudowany na dystansie, ale jest to dystans podszyty nie tylko ironią, ale również humorem. Masłowska wydaje się rozumieć to miasto, akceptować je, dostrzegać jego wielowymiarowość, złożoność, nieoczywistość. Traktuje siebie jako członka warszawskiej społeczności złożonej z osób o różnym pochodzeniu, stanowiących jednak o charakterze miasta. Tę wspólnotowość podkreśla już tytuł zbioru felietonów (*Mam tak samo jak ty*) będący cytatem z piosenki *Sen o Warszawie* (1966) z tekstem Marka Gaszyńskiego i muzyką Czesława Niemena.

Swoją opinię o mieście Masłowska formułuje również *expressis verbis*:

[12] Zabobonne wygadywania i biadolenia z cienkiej księgi biadoleń na Warszawę („ja to bym tak nie mógł”, „wyścig szczurów!”), mające często za paliwo mieszaninę lęku i jakiegoś żalu o wszystko, czego się tu nie osiągnęło i nie osiągnie, żalu progresywnego i wstecznego jednocześnie. Tak jakby pulsujący tu potencjał sukcesu wyświetlał wszystkim hologramową wersję ich równoległego życia na szczycie, tego, które ich bezustannie omija; z którego są w czasie rzeczywistym okradani, z którego okrada ich ta chytra, rozgorączkowana betonowa lampucera.

W dodatku odpychająca, nieskładna, chaotyczna, rycząca-śmierdząca.

(I brzydka. Ale w tak złożony, tak wybujały sposób, że natychmiast rozpięra ramy tego słowa, rozpizdżając je na tysiąc kawałków! Walają się potem po chodniku razem z brudnymi maseczkami, ulotkami agencji towarzyskich, liśćmi, wzmożonymi, jak to we wrześniu, reklamami szkół językowych i małpkami wódek o smakach słonego karmelu i palonego masła <nowość!>).

To palimpsest, piramida, szary tort, opera zgrzytów i nieadekwatności, zamalowanych kanarkowym duluxem plam krwi i lejów po bombach, suma wielu małych chaosów i chaosików, rachunek krzywd, niegodności, bzdur, bałaganów i poczynionych obok wielkich, acz wybiórczych porządków.

Zgadzam się, że mówić na to „brzydka” nie ma żadnego sensu.

Nie chodzi tu jednak o nieprawdziwość albo prawdziwość tego stwierdzenia, ale o jego jałowość. To zdanie powinno brzmieć „Warszawa jest”, dopiero w takiej formie wydaje się prawdziwe i kompletne.

Zbyt łatwo przyswajamy sobie optykę „lubię to” – „nie lubię tego”, ulegając złudzeniu, że lubienie albo nielubienie załatwia nasze stosunki z rzeczami. Gdy jednak wyjść poza nią, już kawałek dalej, zaraz za bramą rozpościera się przestrzeń bez opinii Google’a. Tam byłoby wspaniale się przechadzać. (MM, 7–8)

Warszawa według Masłowskiej zasługuje na obiektywny obraz, choć niepozbawiony dosadności i metaforycznej inkrustacji (często opartej na dysonansie semantycznym), miejscami spiętrzonej, może nawet nadmiarowej, bo ubranej w kostium rozbudowanego wyliczenia (*betonowa lampucera; palimpsest, piramida, szary tort, opera zgrzytów i nieadekwatności, zamalowanych kanarkowym duluxem plam krwi i lejów po bombach, suma wielu małych chaosów i chaosików, rachunek krzywd, niegodności, bzdur, bałaganów i poczynionych obok wielkich, acz wybiórczych porządków*). Ostatni akapit przynosi uwagę generalizującą, która choć odwołuje się tematycznie do leksyki miasta (**wyjść poza nią, już kawalek dalej, zaraz za bramą rozpościera się przestrzeń bez opinii Google'a. Tam byłoby wspa- niale się przechadzać**), dotyczy problematyki znacznie szerszej, daleko bardziej złożonej. W ogóle należy stwierdzić, że gdyby przytoczyć szersze konteksty analizowanych felietonów, z łatwością można by zauważyć, że mówiąc o Warszawie, a właściwie jej fragmentach, pojedynczych klockach tej skomplikowanej budowli, Masłowska mówi o sprawach uniwersalnych: o nas (jako jednostkach i jako społeczeństwie), o świecie, o kulturze, o kondycji współczesności.

Co zatem wprowadzają teksty kreacyjne do dyskursu przestrzeni miejskiej? Podmioty dyskursu zasadniczo nie odbiegają od tych uobecnionych w innych, nazwijmy je ponownie użytkowymi, typach tekstów. W świetle zaproponowanych analiz podmiotem jest nadal przede wszystkim mieszkanie (choć o różnym stopniu zasiedlenia) i obserwator/uczestnik/spacerowicz (*flâneur*?). Przyjmuje on jednak inne perspektywy, co prowadzi do odmiennych wizualizacji miasta (powracając do koncepcji JOS, jego wizji i obrazów). To, co zdaje się łączyć wszystkie przywołane teksty kreacyjne to krytycyzm ich autorów, przy czym nie zawsze (choć najczęściej) jest to krytycyzm nastawiony tylko na uwypuklenie kwestii negatywnych. W tych perspektywach – nazwijmy ją perspektywą krytycznego/świadomego obserwatora (powieść Żulczyka) i perspektywą krytycznego/świadomego mieszkańca (utwór Taco Hemingwaya i felietony Masłowskiej) – chodziłoby zarówno o znaczenie: 1. 'zdolność rozsądnej i pozbawionej emocji oceny otaczających zjawisk i ludzi, a także własnego postępowania', jak i (przede wszystkim): 2. 'tendencja do krytykowania otoczenia' (*Słownik języka polskiego PWN*). Pozornie owo podobieństwo perspektyw kłóci się z cechą indywidualizmu twórczego, jednostkową, niepowtarzalną wizją rzeczywistości charakterystyczną dla tekstów kreacyjnych, ale jak widać nie zawsze cechy te dominują. Tutaj z indywidualizmem spotyka się wspólnotowy, krytyczny odbiór przestrzeni miejskiej, niewyrażany z założenia w wielu gatunkach użytkowych skoncentrowanych na promocji miasta. Wydaje się, że właśnie wizja osobnicza, niczym nieskrępowana, wolna od okowów pragmatycznych wyznaczników generycznych form użytkowych dotyczących miasta, przedstawiających głównie jego pozytywne strony, pozwala inaczej, może też jednostronnie i nadal mało obiektywnie, ale jednak z innej perspektywy, spojrzeć na dany problem, dopełniając tym samym dyskurs. Należy jednak zauważyć, że w poszczególnych

tekstach akcenty krytyczne zostały rozłożone różnie. Najbardziej radykalny w obrazowaniu Warszawy jest Jakub Żulczyk, jego powieść nie pozostawia bowiem złudzeń co do negatywnego wymiaru miasta jako synonimu zagrożenia. Wizja Taco Hemingwaya jest częściowo podobna, jego Warszawa nadal nie zachęca do poznania, niemniej nie jest już groźna czy niebezpieczna, a raczej nudna, nijaka, bez wyrazu. Pojawia się tu ponadto pewna doza ironii, łagodząca – ogólnie jednak negatywny – obraz. Felietony Doroty Masłowskiej przekazują obraz wciąż w pewnym stopniu wartościujący, ale odciążony, znów dzięki zastosowanej ironii, ale przede wszystkim przez dowcip, budujący humor wypowiedzi, i dystans w portretowaniu miasta. Autorka stara się być obiektywna, unika radykalnych, jednoznacznych aksjologicznie obrazów.

I tu pojawia się jeszcze inny, ważny skądinąd wątek. Warto bowiem wspomnieć o ujęciu dyskursu według Michela Foucaulta, bliskim tradycji filozoficznej i socjologicznej badań dyskursologicznych, a mogącym dopełnić obserwacje miasta jako swoistej polifonicznej przestrzeni. Francuski myśliciel w swoich pracach nie skupiał się bezpośrednio na problematyce miasta jako głównego tematu swych rozważań, niemniej jego koncepcja dyskursu i związane z nią pojęcia mogą być zastosowane do analizy obszaru miejskiego. Jego wizja jest na wskroś krytyczna (wydaje się, że w obu znaczeniach tego słowa). Miasto jako miejsce władzy, kontroli i organizacji życia społecznego mieści się w ramach problematyki, którą podejmuje Foucault w kontekście dyscypliny, biopolityki i przestrzeni. Chociaż filozof nie poświęcił szczególnej uwagi miastu jako tematowi teoretycznemu, jednak jego koncepcje dyskursu, władzy, przestrzeni i biopolityki dostarczają cennych narzędzi do analizy zjawisk dotyczących przestrzeni miejskiej.

Można wskazać pewne aspekty związane z miastem w myśli Michela Foucaulta:

1. Przestrzeń i władza: Foucault w swoich rozważaniach nad władzą analizuje sposób organizacji przestrzeni, w tym więzień, szpitali czy szkół, jako miejsc dyscyplinujących. Te mechanizmy można by odnieść do miasta, które również jest przestrzenią, w której władza organizuje życie społeczne i zarządza ciałami jednostek. Przykładem jest rozwój technik nadzoru w przestrzeni miejskiej, takich jak monitoring, regulacje ruchu czy urbanistyka.
2. Biopolityka: Foucault opisuje biopolitykę jako formę władzy, która zarządza populacją, zdrowiem i bezpieczeństwem. Miasto jako miejsce koncentracji populacji idealnie wpisuje się w ten kontekst. Polityki miejskie (np. planowanie przestrzenne, zarządzanie zdrowiem publicznym, kanalizacja, transport) można analizować jako przejawy biopolitycznych praktyk.
3. Dyskurs jako struktura miasta: dyskurs w ujęciu Foucaulta obejmuje sposoby mówienia i myślenia, które organizują wiedzę i rzeczywistość. W odniesieniu do miasta oznacza to, że sposoby opisywania i projektowania miast (np. miasto jako przestrzeń modernizacji, miasto smart) wpływają na ich strukturę i funkcjonowanie.

4. Miasto jako przestrzeń oporu: choć Foucault bardziej skupia się na władzy, zwraca uwagę także na możliwości oporu. Miasta, będące arenami protestów, strajków czy ruchów społecznych, mogą być analizowane jako przestrzenie negocjowania i kontestowania dominujących dyskursów¹⁴.

Niektóre z wątków i myśli Michela Foucaulta dotyczące dyskursu wiedzy-władzy, w tym dyskursu przestrzeni miasta, można by odnaleźć w omówionych w niniejszym artykule tekstach. Może to być kwestia sprzeciwu wobec porządku i organizacji administracyjnej i prawnej miasta, wywołująca ruchy nieoficjalne, w tym te związane z podziemiem przestępczym, ale też podporządkowanie przestrzeni miejskiej sieci transportu, w tym metra, funkcjonującego poza „przestrzenią właściwą” miasta, bo także w podziemiu, tym razem pojmowanym literalnie. Czy wreszcie złożoność miasta jako swoistego organizmu, bytu fragmentarycznego, wieloaspektowego i wieloelementowego, niemożliwego do objęcia jednym spojrzeniem, co wpływa na różne formy patrzenia na miasto i jego percepcję, a przekłada się na jego obraz(y).

Podsumowując, należy stwierdzić, że uzupełnienie dociekań dyskursologicznych o teksty kreatywne nie tylko poszerza perspektywy przejawiające się w – polifonicznych dzięki temu ruchowi – aktualizacjach dyskursu, ale też kieruje naszą uwagę na inne niż językoznawcze koncepcje złożonego fenomenu komunikacyjnego, a te mogą się okazać przydatne zarówno na etapie analiz, jak i interpretacji dyskursu.

Źródła

- MM – Masłowska, Dorota. *Mam tak samo jak ty*. Ilustracje Maciej Chorąży. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2023.
- TN – Taco Hemingway (Szczęśniak, Filip). *Następna stacja*. Dostęp 21.11.2024. www.tekstowo.pl, 2015.
- ŻD – Żulczyk, Jakub. *Dawno temu w Warszawie*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2023.

Bibliografia

- Bartmiński, Jerzy. *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2007.
- Czachur, Waldemar. *Lingwistyka dyskursu jako integrujący program badawczy*. Wrocław: ATUT, 2020.
- Duda, Beata. *Miasto w świetle dyskursów*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018.
- Fairclough, Norman. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman, 1995.
- Foucault, Michel. *Archeologia wiedzy*. Warszawa: PIW, 1977.
- Foucault, Michel. *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Przedmowa Marcin Czerwiński. Warszawa: PIW, 1987.

¹⁴ Spostrzeżenia dotyczące przestrzeni, także miejskiej, w myśli Michela Foucaulta zaczerpnąłem z różnych prac uczonego, zob. bibliografia.

- Foucault, Michel. *Nadzorować i karać*. Tłum. Tadeusz Komendant. Warszawa: Aletheia, 2009.
- Foucault, Michel. *Porządek dyskursu*. Tłum. Michał Kozłowski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002.
- Foucault, Michel. *Historia seksualności*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010.
- Foucault, Michel. *Narodziny biopolityki*. Tłum. Michał Herer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011.
- Rejter, Artur. *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.
- Słownik języka polskiego PWN*. Dostęp 21.11.2024. sjp.pwn.pl.
- Witosz, Bożena. *Dyskurs i stylistyka*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- Witosz, Bożena. „Kategoria dyskursu w polonistycznej edukacji akademickiej”. W: Waldemar Czachur, Agnieszka Kulczyńska, Łukasz Kumiega, red. *Jak analizować dyskurs? Perspektywy dydaktyczne*, 19–39. Kraków: Universitas, 2016.
- Wodak, Ruth. „Dyskurs populistyczny: retoryka wykluczenia a gatunki języka pisanego”. W: Anna Duszak, Norman Fairclough, red. *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do analizy społecznej*. Kraków: Universitas, 2008.
- Wojtak, Maria. „O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu”. *Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs* 4 (2011): 69–78.

Niedoceniony potencjał? Teksty kreacyjne w kręgu dyskursologii (na przykładzie dyskursu przestrzeni miejskiej)

Streszczenie

W artykule podjęto kwestie uwzględnienia tekstów kreacyjnych w badaniach nad dyskursem na przykładzie dyskursu przestrzeni miejskiej. Analizy mieszczą się w domenie lingwistyki dyskursu i koncepcji dyskursu wiedzy-władzy Michela Foucaulta. Obserwacji poddano wybrane teksty kreacyjne (powieść gatunkową, piosenkę popularną, felieton), dotyczące tematycznie Warszawy. Wskazano wykładniki językowe dyskursu, a także miejsca wspólne i różnice analizowanych tekstów. Analizy doprowadziły do wniosków o poszerzeniu kategorii podmiotu dyskursu i jego perspektyw, przejawiających się w aktualizacji dyskursu miejskiego. Ponadto przeprowadzone postępowanie badawcze skłania do włączenia w pole obserwacji innych niż lingwistyczne koncepcji dyskursu.

Underappreciated Potential? Creative Texts in the Sphere of Discourse Studies

Summary

The article addresses the inclusion of creative texts in discourse research, using the example of urban space discourse. The analyses fall within the domain of discourse linguistics and Michel Foucault's concept of knowledge-power discourse. Selected creative texts (a genre novel, a popular song, and a column) thematically related to Warsaw were examined. Linguistic indicators of discourse, as well as commonalities and differences between the analyzed texts, were identi-

fied. The analyses led to conclusions about expanding the category of the discourse subject and perspectives, as reflected in the evolution of urban discourse. Moreover, the research procedure suggests incorporating non-linguistic concepts of discourse into the scope of observation.

Cytowanie

Rejter, Artur. „Niedoceniony potencjał? Teksty kreacyjne w kręgu dyskursologii (na przykładzie dyskursu przestrzeni miejskiej)”. *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 24 (2025): 301–315. DOI: 10.18276/sj.2025.24-19.