

Elżbieta Konończuk

Białostockie pasaże tekstowe Sokrata Janowicza, Krzysztofa Gedroycia i Ignacego Karpowicza

Przedmiotem moich rozważań są teksty, które traktuję – uwzględniając ich tematyczno-formalne wyróżniki – jako pasaże tekstowe¹. Cechy tego typu wypowiedzi, stanowiącej literacki zapis przechadzki po mieście, charakteryzuje Elżbieta Rybicka, nawiązując do *Pasaży* Waltera Benjamina. Kwalifikuje ona pasaże – rozumiane ponadgatunkowo i nienormatywnie – jako teksty rejestrujące poznawanie miasta w trakcie przechadzki, a więc w ruchu. Angela Hohmann określa ten typ utworów – stanowiących zapis ulicznych zdarzeń i scen – tekstami przechadzkowymi².

Białystok, miasto nieczęsto tematyzowane w literaturze, stał się jednak w ostatnim półwieczu tematem trzech literackich przechadzek, które będą przedmiotem mojej analizy. Są to opowiadania Sokrata Janowicza z tomu *Trzecia pora*, miniatury Krzysztofa Gedroycia *Listy z dolnego miasta* oraz powieść Ignacego Karpowicza *Niehalo*. Pisarze trzech pokoleń, w trzech różnych poetykach opowiadają o doświadczeniu miasta przez bohaterów i narratorów. W przedstawionym literacko doświadczeniu

¹ Elżbieta Rybicka dla literackich zapisów przechadzek po mieście proponuje nazwę „pasaże tekstowe”, przypominając, że przejściowość jako zasada konstrukcyjna jest cechą takich form, jak: przechadzka, obraz, spacerownik. Por.: E. Rybicka, *Moderнизowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 165–180.

² A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 343.

można także rozpoznać bezpośrednio lub pokoleniowe doświadczenia autorów.

Klasyki sztuki spacerowania, sztuki praktykowania przestrzeni miejskiej – Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Franz Hessel – uznali przechadzkę za jedno z ciekawszych doświadczeń, jakie są udziałem pisarza, myśliciela, humanisty przemierzającego ulice miasta w ucieczce od nudy lub z potrzeby obserwacji, poszukiwania tematów, studiowania ludzkich zachowań³. Zapisem takich doświadczeń są interpretowane przez mnie utwory. To opowieści o mieście, narracje, które są czasem efektem obserwacji (lektury miasta), czasem efektem uczestniczenia w miejskim widowisku. Interpretuję zatem utwory, które unarracyniają przechadzkę i są realizacją koncepcji pisarskiej – typowej dla flâneura – łączącej chodzenie, patrzenie i pisanie⁴.

Flâneur traktuje miasto bądź jako złożony semiotycznie tekst domagający się odczytania znaczeń nadanych mu przez jego użytkowników – architektów, artystów, kupców, rzemieślników – bądź też jako scenę, na której codziennie odbywa się spektakl odgrywany przez mieszkańców i przybyszów. Tak więc doświadczenie miasta przez spacerowicza może przybrać dwie formy: stać się obserwacją zbliżoną do lektury przestrzeni miejskich lub aktem uczestniczenia w miejskim widowisku⁵. Zapis

³ Por.: Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, przeł. J. Guze, Gdańsk 1998; idem, *Paryski splin*, przeł. R. Engelking, Gdańsk 2008; W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Kraków 2005; F. Hessel, *Sztuka spacerowania*, przeł. S. Lisiecka, „Literatura na świecie” 2001, nr 8–9.

⁴ A. Hohmann, *Flâneur...*, op. cit., s. 343.

⁵ Niewątpliwie jednym z ciekawszych zapisów doświadczenia przestrzeni miejskiej jest *Zły Leopolda Tyrmanda, piewcy Warszawy*, który wyróżnia dwa typy waleśającego się po mieście spacerowicza. W eseistycznych ustępach powieści, mających charakter refleksji z zakresu socjologii i antropologii przestrzeni miejskiej, pisarz, wytrawny flâneur, nazywający wędrowanie po mieście flanowaniem, tak oto pisze o dwu formach fascynacji miastem: „Są ludzie, dla których obserwowanie, przypatrywanie się, gapienie, przyglądanie się innym ludziom stanowi zajęcie równie frapujące i nałogowe, jak gryzienie pestek. Są inni ludzie, niewątpliwie wyżej intelektualnie stojący od wymienionych uprzednio, którzy zatracają poczucie czasu, życiowych konieczności i codziennego obowiązku wobec ożywionej, wypełnionej tłumem ludzkim, grającej tysiącem motywów i fragmentów ulicy”. Patr.: L. Tyrmand, *Zły*, Warszawa 1956, s. 107.

takiego doświadczenia, polegający w istocie na unarracyjnieniu przechadzki, określany jest także mianem tekstu przechadzkowego⁶.

Sokrat Janowicz, Krzysztof Gedroyć, Ignacy Karpowicz fabularno-narracyjną konstrukcję swoich utworów opierają na motywie przechadzki, podczas której ich bohaterowie przemierzają przestrzeń Białegostoku. Jednakże przechadzkę oraz przestrzeń doświadczaną w jej trakcie przedstawiają wykorzystując różne poetyki i różne konwencje estetyczne. Szukając kwalifikacji estetycznych dla utworów wymienionych pisarzy, korzystam z wyróżnionych przez Rybicką poetyk prezentacji miasta w literaturze⁷. W opowiadaniach Janowicza zatem, pisanych na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, przestrzeń miejska przedstawiona została w poetyce dokumentu społecznego, chociaż w zbiorze *Trzecia pora* znajdują się miniatury prozy poetyckiej, utrwalające doznania zmysłowe, które są efektem percepcji miasta podczas przechadzki. *Listy z dolnego miasta* Gedroycia to utrzymane w poetyce percepcyjnej, służącej zapisowi doznań zmysłowych, małe formy prozatorskie, z natury swojej najlepiej oddające istotę przechadzkowości, a więc migotliwość, zmienność postrzeganej w ruchu rzeczywistości oraz ulotność wrażeń. Teksty Gedroycia stanowią zatem zapis miejskiego sensorium, które oddziaływa na zmysły przechodnia, otaczając go widokami, kształtami, zapachami. Przechadzka staje się w istocie lekturą miasta. Natomiast Karpowicz w *Niehalo* proponuje poetykę konstruktywistyczną, a jego estetyczne, w tym przypadku groteskowe (oniryczno-halucynacyjne) konstrukcje służą także poetyce parabolicznej, kodującej obraz miasta jako miej-

⁶ Określenie to proponuje Angela Hohmann, wywodząc genezę tekstów przechadzkowych z *tableaux de Paris* (obrazów paryskiego życia) zapoczątkowanych w XVIII w. przez Louisa-Sébastiena Merciera, popularnych w XIX w., kontynuowanych przez Charlesa Baudelaire'a. Zob.: A. Hohmann, *Flâneur...*, op. cit., s. 343.

Kluczowym tekstem w rozwoju gatunku przechadzkowego są *Pasaże* Benjamina, utożsamiającego esej – jako gatunek literacki – z pasażem, a więc przestrzenią przejściową, postrzeganą w ruchu. Autor pojmował esej jako gatunek z powodzeniem uprawiany przez włóczęgów, flâneurów. W polskiej literaturze pasaże jako pojemny gatunek literacki definiuje i uprawia Krzysztof Rutkowski, przykładem *Paryskie pasaże: opowieść o tajemnych przejściach* Krzysztofa Rutkowskiego (Gdańsk 1995).

⁷ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta...*, op. cit., s. 33.

sca niespełniającego oczekiwań bohatera, nieudanego, z którym jest coś – przywołując młodzieżowe określenie, a zarazem tytuł powieści – „niehalo”.

•

Przedstawiony w opowiadaniach Janowicza Białystok przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych staje się sceną obserwacji socjologicznych, szczególnie interesujących w sytuacji kształtowania się wielkomiejskiej przestrzeni jako urbanistycznej hybrydy zagarniającej i włączającej w swój krwiobieg tereny wiejskie. Tak ukształtowane miasto niesie jednocześnie doświadczenie „miejskości” i „wiejskości”, co przejawia się w formach zachowań zarówno przestrzennych, jak i społecznych.

Doświadczenie miejsko-wiejskiej natury Białegostoku jest udziałem narratora opowiadania *Miasto*, mieszkańca dzielnicy jeszcze zachowującej wiejski charakter, ale powoli wchłanianej przez sieć nowych ulic i rozsiadające się nieopodal blokowisko. Narrator, chłop, który codziennie, chcąc dotrzeć na pole, musi się przedzierać furmanką przez ruchliwe ulice miasta, tak oto opisuje swoją miejską, białostocką codzienność:

Za gumnem zaczyna się śródmieście. Dzwonienie tramwajów ploszy klacz. Bułankę. Spaliny przenikają przez wszystkie pory, drapią w gardle. (...) Z klepiska wjeżdżam na plac Centralny. Zza gromady limuzyn wysunął się traktor. Pyka i pryca, śmieje się drań z Bułanki. (...) Akurat zapaliło się zielone światło na skrzyżowaniu dwóch arterii koło Iwanowego obejścia⁸.

Niepozabawiona humoru opowieść o Bułance ruszającej na zielonym świetle „na skrzyżowaniu dwóch arterii koło Iwanowego obejścia” i przedzierającej się przez śródmieście jest doskonałą przypowieścią o przekształcaniu się przestrzeni z wiejskiej w wielkomiejską oraz o kształtujących się – czy to w wyniku konfliktów, czy sytuacji komicznych – nowych zachowaniach jej mieszkańców.

⁸ S. Janowicz, *Miasto*, przeł. W. Woroszyński, [w:] idem, *Wielkie miasto Białystok*, Warszawa 1973, s. 66–67.

Janowicz w swoich miniaturach przedstawia doświadczenie miasta przede wszystkim jako doświadczenie ulicy, swoistej sceny w codziennym dramacie spotkań i rozstań, pośpiesznej wędrówki do pracy lub domu. Ulica w jego opowiadaniach staje się także miejscem, gdzie mieszkańcy miasta eksponują siebie, poddając się wzajemnej obserwacji. W utworze *Ulica świątecznego miasta* Janowicz daje fenomenologiczny opis ulicy, aby dotrzeć do jej istoty:

Ulica – targowisko wyobrażeń skrzętnie ukrywanych za pazuchą i przyniesionych teraz ukradkiem, bo kto wie, może nastał już ten czas, w którym je docenią.

Ulica – z murszejącymi starymi domami; na ich dźwiastach nowe i olśniewająco białe – tylko oddech nieświeży.

Ulica – ponurzona we mgłę, jak beznadzieja myśli i stunogi marsz, pochód w niepamięć.

Ulica – legiony nieszczęśliwych na pokaz. Idą, idą...⁹

W tej krótkiej, spoetyzowanej refleksji, zamyka pisarz treść ulicy wielkiego miasta jako przestrzeni ekspozycji, w której wystawione na pokaz nowe domy przysłaniają stare i zmurszałe, w której przechodnie wystawiają na pokaz wyobrażenia o sobie, aby choć na chwilę zatracić w tym ulicznym spektaklu swoje prawdziwe oblicza. Ulica jawi się tu także jako środowisko anonimowego tłumu ludzi zmęczonych miejską gonitwą, a jednocześnie spychających w niepamięć wiejską przeszłość.

Motywy ulicy szczególnie ciekawie rozwinięty został przez pisarza w opowiadaniu *Wielkie miasto Białystok*. Bohater opowiadania, Jerzy, który – jak mówi narrator „lubi przypatrywać się ulicy” – włóczy się po mieście i – niczym baudelaire’owski flâneur, wnikliwy obserwator miejskiego spektaklu – prowadzi obserwacje socjologiczne ulicznych zachowań mieszkańców Białegostoku. Rozmowy bohatera z napotkanymi ludźmi, często przybyłymi do tego wielkiego miasta z jego rodzinnej wsi, nabierają charakteru scenek mikro-dramatycznych, ukazujących szczególnie takie zachowania, w których wiejskość przebijają przez miejską fasadę.

⁹ S. Janowicz, *Ulica świątecznego miasta*, przeł. J. Czopik, [w:] idem, *Trzecia pora*, Białystok 1983.

Ulicą Sienkiewicza idzie Wala. Śpieszy się. Wygląd ma zaniedbany. Nos jej się wyostrzył. Skończyła już tę trzydziestkę, za mąż nie wyszła. Inaczej by szła, gdyby miała męża i dziecko, a może nawet dużo dzieci. (...) Ma już tę trzydziestkę, ale zagrywa, jakby jutro szła zdawać maturę. Taki fason. A niby – cóż jej więcej zostało? (...) Fiedźka wszedł do pedetu, ten to ma minę motocyklisty tropiącego jakąś tam część zapasową¹⁰.

Jerzy jest mieszkańcem miasta z awansu społecznego, zafascynowanym, innymi niż na wsi, sposobami spędzania czasu wolnego. Oprócz kina, spotkań z ciekawymi ludźmi, lektury książek, miejska przestrzeń zachęca do przechadzek, które bohater urozmaica rozmowami z filozofem przy piwie lub kawie w „Astorii”. Ulica jest także miejscem spotkań z ludźmi „wsiowymi”, jak na przykład z kobietą onieśmieloną spotkaniem z bohaterem, w którym rozpoznała syna swoich sąsiadów. W tym małym kadrze z życia „wielkiego” miasta ulica przedstawiona jest więc jako scena, na której rozgrywają się dramaty, zarówno te z udziałem mieszkańców miasta, jak i te z udziałem ludzi przyjeżdżających ze wsi.

Miasto, zamieszkane w dużej mierze przez przybyszów, którzy dla pracy lub nauki porzucili swoje wiejskie środowisko, przedstawione jest w prozie Janowicza jako przestrzeń nasyconą atmosferą tęsknoty i smutku. W opowiadaniu zatytułowanym *Pewnego dnia*, Józik, chłopak z Krynek mieszkający w Białymstoku, przechadza się po ulicy Jurowieckiej, rozpoznawanej przez przyjeżdżających do miasta z okolicznych miejscowości po spowijającym ją zapachu spalin, dobiegającym z dworca autobusowego oraz zapachu smażonych ryb, dochodzącym ze znajdującej się nieopodal smażalni. Józik jest typowym dla prozy Janowicza bohaterem o melancholijnej naturze, który w chłodzie odwilży przemierza trotuar w pobliżu dworca. Tu – gdzie zazwyczaj odprowadzał ojca lub czekał na jego przyjazd – przywiodło go poczucie pustki, dla niego samego niezrozumiałej. Sam nie wiedząc, czego szuka na dworcu, staje się obserwato-

¹⁰ S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, przeł. T. Dżugaj, [w:] idem, *Trzecia pora...*, op. cit., s. 143–144.

rem ludzi powracających na wieś po załatwieniu w mieście różnych spraw, w których zapewne rozpoznaje siebie sprzed lat.

Powracającym w miniaturach Janowicza tematem jest miasto jako miejsce awansu społecznego, oferujące wygodne, dostatnie życie, którego miarą jest sposób spędzania wolnego czasu. *Spacer na peryferiach miasta* to krótka narracja, będąca zapisem obserwacji socjologicznej peryferyjnej, willowej dzielnicy miasta, której ulice o miło brzmiących nazwach – Urocza, Kwiecista, Jagodowa, są zamieszkałe przez ludzi „zmęczonych dorabianiem się”. Bohater, spacerując po nowym osiedlu, podgląda młodych ludzi spędzających sobotę na tarasach i w przydomowych ogrodach, młodych ludzi – jak zauważa – „wymęczonych” dobrobytem, który ich rodzice przypłacili zdrowiem.

Szczególne doświadczenie miejsca opisuje Janowicz w opowiadaniu *Na dawnej Sosnowej*. Ulica pełni tu funkcję mnemotechniczną, gdyż spacer narratora w okolicach budynku warsztatów szkoły mechanicznej, o którym z uczuciem mówi „budynisko”, przywołuje wspomnienia przedwcześnie zmarłych przyjaciół. Tu, gdzie – jak wyznaje – doświadczył „fabrycznego Białegostoku, stukotu młotów parowych, zapachu opiółków metalu”¹¹, staje się świadkiem urbanistycznych przeobrażeń. Przypominające przeszłość ślady dawności znikają wraz z zarastaniem trawą pogorzeli i wkraczaniem „kłapouchych” buldożerów, przygotowujących teren pod budowę nowych, wysokich bloków. O dawnej Sosnowej przypominają już tylko wiśnie, które „ciut po łobuzersku obstały wysokościenne domy”¹². Spacer ulicami dzielnicy – przekształcającej się z peryferyjnej, fabrycznej w blokowisko – wzmagając poczucie przemijania i budzi emocje, których narrator nie potrafi nazwać, a które mają siłę uobecniania przeszłości.

Doświadczenie przestrzeni miejskiej w prozie Janowicza ulega przemianie wraz ze zmianą kondycji spacerowicza, coraz bardziej identyfikującego się z miastem. Postawa obserwującego socjologa, próbującego poznać i zrozumieć zachowania mieszkańców miasta niedawno przy-

¹¹ S. Janowicz, *Na dawnej Sosnowej*, przeł. A. Sobiecka, [w:] idem, *Trzecia pora...*, op. cit., s. 112.

¹² Ibidem, s. 13.

byłych ze wsi, przekształca się w postawę kontemplującego poety, który już nie zdobywa wiedzy o mieście, ale tego miasta doznaje, odczuwając jego atmosferę. Janowicz przedstawia sytuację, kiedy przestrzeń miejska – oswojona w procesie jej zamieszkiwania – krystalizuje się jako szereg konkretnych miejsc. Michel de Certeau twierdzi, że fragment przestrzeni staje się dla człowieka miejscem wówczas, kiedy ten postrzega je jako „zwinęta” historię i rozumie opowieść, którą miejsce przed nim rozwija¹³.

Przykładem takiego poetyckiego doznania miejsca, które rozwija przed narratorem swoją opowieść jest mała narracja *Ulica Kościelna*, w której pisarz przedstawia obraz spokojnej ulicy, przecinanej budowaną wielkomiejską arterią komunikacyjną. Pisarz daje impresjonistyczne wyobrażenie przestrzeni drżącej pod wpływem ruchu odbywającego się na nowej, „cynicznej” ulicy, wywołującego wstrząsy, przed którymi stare budowle – szukając ochrony – czepiają się starej ulicy Kościelnej.

Aleja Pierwszego Maja rozcięła Kościelną w dolinie nad Białką, pocałowała pośród kolorowych dzielnic; młoda. Od jej dudnienia – na pagórku przy Lipowej wykrzywił się kościół, zaś na pagórkę za Białą uczepliło się ulicy Warszawskiej dawne „realnoje uczyliszcze”¹⁴.

Cytowany utwór, będący zapisem radości doświadczania miejskiej przestrzeni przez wrażliwego spacerowicza, którego wyznanie „kocham wiatr na ulicy Kościelnej” świadczy o intymnym stosunku do miasta jako oferującego doznania zmysłowe.

Przywołane tu małe formy narracyjne Janowicza przedstawiają sytuacje banalne, będące fragmentem codziennego życia miasta. Jego miniatury epickie nazywane bywają sokratkami, co wobec interpretowanych powyżej ma szczególne znaczenie. Nazwa nawiązuje bowiem nie tylko do imienia pisarza, ale też przywołuje ideę przechadzek Sokratesa po mieście. Narrator utworów Janowicza, spacerowicz–myśliciel – jak Sokra-

¹³ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 109.

¹⁴ S. Janowicz, *Ulica Kościelna*, przeł. J. Czopik, [w:] idem, *Trzecia pora...*, op. cit., s. 111.

tes zaczepiający napotkanych na ulicy ludzi, aby rozmawiać z nimi o życiu społecznym – z banalnych zdarzeń czyni temat opowieści, poddając refleksji zmiany zachodzące w społeczeństwie.

•

Listy z dolnego miasta Krzysztofa Gedroycia to zbiór małych form narracyjnych, spośród których część można określić jako obrazki miejsc i rozpoznać w nich teksty przechadzkowe, składające się na tableaux, którego tematem jest Białystok. Kwalifikacja utworów z omawianego tomu jako pasaży tekstowych ma szczególne uzasadnienie. Autor bowiem tematyzuje przechadzkę jako rodzaj lektury miasta, lektury inspirującej twórczo. Przechadzka staje się także przedmiotem jego autotematycznej refleksji:

Czuję jednak, że muszę iść, zanurzyć się w dolne miasto, a ono wciągnie mnie i roztopi w sobie. Czuję wtedy życie podskórne domów, ulic, placów, bram. Przyglądam się ludziom i widzę, jak nieodwołalnie należą do porażającej całości¹⁵.

Wychodzę na Lipową, słońce chowa się za wieżę i mój długi cień wyprzedza mnie. W szybach górnych pięter lśnią ostatnie promienie, granitowa kostka jezdni szumi pod kołami samochodów. Należę do tych nielicznych, którzy mają dużo czasu, czas nie więzi mnie. Dzięki temu korzystam z pewnego przywileju i podoba mi się to. (...) Żyję powoli, staram się nie wywoływać zdarzeń, chodzę, oglądam dolne miasto, piszę listy¹⁶.

Narrator, spacerowicz–obserwator, wiedziony przyjemnością przyglądania się miastu, niczym baudelaire’owski flâneur, poddając się elitarniej czynności próżnowania, kolekcjonuje wrażenia, aby to, co ulotne i przemijające, utrwalić w opowieści.

Na kwalifikację utworów Gedroycia jako pasaży tekstowych pozwala także zawarte w nich przesłanie. Mają one bowiem formę listów pisanych z miasta dolnego, szarego, w którym – jak zauważa narrator – nie speł-

¹⁵ K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, Kielce 2003, s. 11.

¹⁶ *Ibidem*, s. 103.

nają się pragnienia do miasta górnego, idealnego, bytującego równolegle, przechowującego pamięć przeszłości. Podczas wędrówek po mieście narrator odnajduje miejsca–przejścia, swoiste pasáže, prowadzące do tajemnic przeszłości:

Przy okazji odkryłem, że w dolnym mieście są tajemne przejścia, zarośnięte furtki, drewniane schody, niepozorne resztki zrujnowanych bram, wieloznaczne perspektywy ulic, niewyraźne przy pierwszym spojrzeniu, poprzez które – przypuszczałem – można przebić się do miasta górnego¹⁷.

Pasaż w swoim dosłownym rozumieniu stanowi miejsce przejściowe między dwiema przestrzeniami, w metaforycznej wymowie natomiast przywołuje skojarzenie z obrzędem przejścia. W omawianej prozie w istocie łączy dwa obszary, miasto górne i dolne, współczesność miasta i jego przeszłość. Przechadzka ulicami staje się także symboliczną formą powrotu narratora do Białegostoku jako miejsca dzieciństwa, w którego przestrzeni zakotwiczone są wspomnienia. Przestrzeń miejska w miniaturach Gedroycia przyjmuje zatem funkcję „mnemotechnicznego pretekstu”¹⁸ do snucia opowieści o jej przeszłości. Narrator podczas spaceru–lektury ulicami miasta „zbiera” tematy, aby rozwinąć je w opowieści. Takim tematem może być na przykład detal architektoniczny, banalne zdarzenie uchwycone kątem oka, czy postać ludzka w intrygującej sytuacji.

Doświadczenie miasta rozumiane jako odczytywanie znaczeń zamkniętych w jego przestrzeni przywołuje metaforę miasta–tekstu. Metafora ta – dominująca w refleksji nad antropologią przestrzeni urbanistycznej¹⁹ – odsyła nie tylko do czynności czytania miasta, ale także oznacza fakt pisania miasta, to znaczy utrwalania go w piśmie. Właśnie spacer jest

¹⁷ Ibidem, s. 10.

¹⁸ Określenie przytaczam za A. Zeidler-Janiszewską, *Berlińskie loggie – paryskie pasáže. Miasto jako „pretekst mnemotechniczny”*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 84.

¹⁹ Metafora miasta–tekstu obecna jest na przykład we wspomnianej wyżej pracy *Pisanie miasta – czytanie miasta*, jak też w pracy z zakresu antropologii przestrzeni miejskiej E. Rewers, *Post-polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.

okazją do lektury przestrzeni miejskiej. Pisarz–spacerowicz, utrwalając to doświadczenie w literackiej formie, współtworzy tekst miasta. Podstawowym komunikatem urbanistycznym jest architektura, a że – jak mówi autor *Listów z dolnego miasta* – „domy mają moc wytwarzania nastroju”²⁰, dlatego spacer staje się pretekstem do kontemplacji architektonicznych detali, balkonów, wykuszy, fasad, schodów, które wytwarzają aurę miejsca. Przykładem lektury ulicy jest fragment prozy zawierający opis okna opuszczonej hali fabrycznej z uchwytem w kształcie litery U. Ta „żelazna litera” – konkretyzująca metaforę miasta–tekstu – jako fragment niszczonego budynku stanowi element miejskiego kodu, który komunikuje o przeszłości i przemijaniu.

W miniaturach Gedroycia obecne jest także doświadczenie miejskiej przestrzeni jako tekstu, powstałego w wyniku nawarstwiających się przez wieki znaczeń, co nadaje miastu metaforyczny wymiar palimpsestu. Na przykład we wspomnieniu z dzieciństwa powraca obraz likwidacji cmentarza żydowskiego, na którego miejscu powstaje park. Narrator opisuje otoczone przez niego tajemnicą wydarzenie, kiedy to jako dziecko wyniósł kości z rozgrzebanego spychaczami cmentarza żydowskiego, aby ukryć je w piwnicy, niczym w katakumbach. Miasto–palimpsest jako tekst, na którym zdrapywane są treści nieaktualne bądź niechciane w celu uzyskania miejsca na treści nowe, doświadczane jest przez narratora nie tylko jako obserwującego zacieranie śladów cmentarza na terenie budowanego parku, ale też podczas zasiedlania przez nowych mieszkańców kamienicy mieszkania opuszczonego przez żydowską rodzinę. Przestrzeń miejska jawi się zatem jako księga zapisywana coraz to nowymi znakami, odsyłającymi do coraz to nowych treści. Dawne znaczenia, aby mogły przetrwać, muszą być przechowane w katakumbach, jak w symbolicznej scenie z opowieści Gedroycia, w której dziecko grzebie w piwnicy kości i co jakiś czas wydobywa je, aby upewnić się, że istnieją.

Poetyka percepcyjna – charakterystyczna dla prozy Gedroycia – oddająca widzenie miasta jako dynamicznie współlistniejących wielu bodźców

²⁰ K. Gedroyc, *Listy z dolnego miasta*, op. cit., s. 12.

zmysłowych, uzyskuje ciekawą realizację we fragmencie przedstawiającym miasto jako „bukiet zapachów”:

Każda dzielnica dolnego miasta ma swój zapach. Inaczej pachną drewniane domy otoczone drzewami, inaczej domy murowane pozbawione ogrodów, inaczej te, w których trzyma się zwierzęta w chlewach, inaczej te, w których po deszczu długo stoją kałuże. (...) Pamięć zapachów dolnego miasta towarzyszy mi podczas podróży, przypomina, że zapachy obce są rzeczywiście obce, nie posiadają tego szczególnego, najlepszego składnika – swojskości²¹.

Miasto Gedroycia jest zatem nie tylko oglądane w trakcie przechadzki, ale też doznawane przez zmysł węchu, który zapewnia podmiotowi bardziej intymną, emocjonalną więź z przedmiotem poznania.

Proza Gedroycia ukazuje miasto w wymiarze uniwersalnym, jako wytwór współczesnej kultury poddany antropologicznej refleksji, ale przedstawione miasto charakteryzuje także konkret lokalny. Jest to na przykład pałac Branickich, opisany z jednej strony na wzór noty w przewodniku turystycznym, z drugiej, jako miejsce wyróżniające najzwyczajszego przechodnia i dodające mu splendoru, gdyż mieszkańcy dolnego miasta, żyjący marzeniem o jakimś „wyobrażonym, lepszym tam”, potrzebują chociaż chwilowego doznania lepszosci.

Gedroyc w swoich pasażach tekstowych przedstawia miasto jako tekst zawierający także treści lokalne, wprowadzone z użyciem swoistego kodu lokalności, umożliwiającego wyrażenie „tutejszości”. Autor tematyzuje ją przez ukazanie Białegostoku jako miasta przy granicy, a więc „żyjącego na ogniu”, pielęgnującego tutejszość „pozbawioną siły, słabo zahartowaną, spowitą mgłą, unikającą odważnego spotkania innych tutejszości”²². Mieszkańców przedstawia jako zagubionych, bezradnych, nieśmiałych, którzy doskonalą się w „uwzniośnianiu niemrawości” i „snują marzenia o tym, jaką przysługę mogą oddać światu”²³. Ich lęk przed przyszłością i skłonność do rozpamiętywania przeszłości sprzyja – jak mówi narrator

²¹ Ibidem, s. 55.

²² Ibidem, s. 69.

²³ Ibidem, s. 86.

– „fabularnej chorobie”, polegającej na „doświadczaniu siebie jako opowieści”²⁴. Refleksja pisarza sytuująca się w modnym nurcie narratywistycznym, odnosi się w istocie do ważnego problemu konstruowania ludzkiej tożsamości poprzez opowiadanie o sobie. Mieszkańcy dolnego miasta, żyjący w poczuciu zagrożenia i niepewności na swojej prowincji, na marginesie mapy, skłonni są do zamieniania życia w opowieść, do przedkładania fikcji ponad rzeczywistość. Znakiem lokalności, oddającym naturę mieszkańców dolnego miasta, jest także stosunek do czasu, czego wyrazem jest stale spóźniający się zegar na ratuszu, który w „miastach punktualnych symbolizuje uporządkowaną nudę”²⁵.

Autor *Listów z dolnego miasta* przygląda się miejskiej rzeczywistości, czasem ją podgląda, aby zaobserwowane sytuacje uczynić literackim twórczym i przekuć w przypowieść. Tym samym realnej przestrzeni urbanistycznej nadaje wymiar estetyczny. Przykładem takiego estetyzowania przestrzeni jest opisywanie dolnego miasta poprzez metaforę szarości. Tu szarość – nawet w słoneczne dni, co podkreśla narrator – przyczepia się do murów, drzew, ludzi. Jako kolor banalności, zwyczajności, smutku charakteryzuje mieszkańców dolnego miasta, nienawykłych do oryginalności, wybryku, rozbłysku. Jednakże autor w szarości widzi szczególnie siłę twórczą, gdyż właśnie ona: „(...) skrywana i wstydliva, ale w zamian gotowa chwytać rzeczy małe a ważne w ich prawdziwym rozmiarze, bez powiększania, rozdmuchiwania, upubliczniania”²⁶.

Innym przykładem estetyzowania miasta jest odczytywanie jego znaczeń poprzez metaforę sceny teatru kukielkowego. Oczywiście spostrzeżenie, iż „dolne miasto jest sceną, na której poruszają się kukielki”²⁷ ma swoje uniwersalne odniesienia kulturowe, to jednak przywołana tu metafora – podobnie jak metafora szarości – służy przede wszystkim oddaniu natury mieszkańców dolnego miasta:

²⁴ Ibidem, s. 24.

²⁵ Ibidem, s. 17.

²⁶ Ibidem, s. 96.

²⁷ Ibidem, s. 101.

Kukiełki nie mają gwiazdorskich pragnień, nie upajają się urojoną dumą. Są zwyczajnie nieludzkie, imitujące, na niby, bez pretensji – stworzenia pośrednie pomiędzy naturą a kulturą, pomiędzy czarną magią a jasną świętością. Istoty pośrednie, żyją tylko podczas spektaklu, krótko²⁸.

Aby zrozumieć mieszkańców dolnego miasta, należy zrozumieć charakter typowej dla tego miejsca zabudowy, a szczególnie doświadczyć aury drewnianych dzielnic, w których wiejskie domy z trudem opierają się wypychającym je betonowym wieżowcom.

Dawność dolnego miasta żyje w drewnie, w materiale łączącym ludzi i przyrodę. (...) Ludzie z drewnianych domów są żyłaści (...). Smagle i czerstwe oblicza, których dostają na starość, przypominają korę. Ich ręce niczym gałęzie, palce jakby liście lub igły drzew. Wiekowi, żyjący w przypnięciu, schodzący ze świata przy pomocy lasek, sękatych kijaszek. Podobni do drewnianych lalek, kukiełek, zabawek, skuleni pośród drzew i krzewów, na przyzbach drewnianych domów²⁹.

Wymienione przykłady pokazują, w jaki sposób Gedroyć uruchamia kod lokalności, a tym samym tworzy lokalną semiotykę przestrzeni, zmarginalizowanej i borykającej się ze swoim poczuciem gorszości, a jednocześnie zamieszkałej przez ludzi silnych w swojej szarości, nostalgii i niezdecydowaniu.

W jednym z fragmentów swojej prozy Gedroyć przedstawia doświadczenie miejskiej przestrzeni obserwowanej z wieży kościoła św. Rocha. Narrator zamienia horyzontalną, przechadzkową perspektywę poznawania przestrzeni na perspektywę wertykalną, dającą doznanie ekstazy wznoszenia się i radość spoglądania z góry na „dolne miasto”. Widziane z góry jawi się jako plan narysowany według zasad arytmetyki i geometrii, a jednocześnie jako spektakl pędzących i mijających się światel. Takie doświadczenie miasta przywodzi na myśl skojarzenie z refleksją de Cer-

²⁸ Ibidem, s. 102.

²⁹ Ibidem, s. 99–100.

teau, który fascynację oglądania miasta z boskiej perspektywy opisał w książce *Wynaleźć codzienność*³⁰.

Gedroyć przedstawia miasto, używając metafor żywo obecnych zarówno w literaturze o tematyce miejskiej, jak też we współczesnej refleksji antropologicznej nad miejską przestrzenią. Są to metafory miasta-tekstu, odczytywanego podczas przechadzki, miasta-palimpsestu, w którym przez współczesny tekst ulic przebijają ślady pozostawione przez wcześniejszych mieszkańców, w końcu miasta-sceny kukielkowej, po której poruszają się kukielki i marionetki, kierowane przez niewidzialnych operatorów i podążają gromadnie, po zaplanowanych przez autora widowiska trasach, do pracy, sklepów, kościołów.

Pisarz kreuje figurę spacerowicza – wpisując się w ponowoczesny, literacko-antropologiczny dyskurs tematyzujący miasto – aby w ten sposób ukazać taki typ wrażliwości, a tym samym taki sposób rozumienia rzeczywistości, który został ukształtowany przez doświadczenie wielkomiejskiej przestrzeni. Autor *Listów z dolnego miasta* nie tylko wykorzystuje uniwersalny kod miejskiej literatury przechadzkowej, ale proponuje także kod umożliwiający opisanie „tutejszości”, lokalnej specyfiki „dolnego miasta”, w którego obrazie łatwo rozpoznać Białystok.

•

Bohater powieści Ignacego Karpowicza, mieszkaniec miasta, z którym wszystko jest niehalo, student najgorszej w kraju polonistyki, dziennikarz „Wiadomości Podlasia”, najlepszej – według zespołu redakcyjnego – gazety w regionie, nieustannie przemusza się w przestrzeni miasta. Wykonywany przez niego ruch trudno nazwać przechadzką, raczej płącze się on po mieście, miota między ludźmi, miejscami, wydarzeniami,

³⁰ M. de Certeau, opisując wrażenia towarzyszące oglądaniu Manhattanu z wieży World Trade Center, zastanawia się nad źródłem przyjemności oglądania z góry całego miasta, które – jak tekst do odczytania – rozpościera się przed patrzącym. Píše o fascynacji bycia ponad miastem, bycia obserwatorem, nie uczestnikiem miejskiej przestrzeni. Boskie spojrzenie na tekst miasta umożliwia jego czytanie, w przeciwieństwie do zwyczajnych użytkowników miasta, którzy je piszą w codziennych praktykach miejskich. Zob.: M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność...*, op. cit., s. 93–95.

wysyłany gdzieś po coś przez redaktora czy promotorkę. W pierwszej części powieści, bohater wrzucony w wir znienawidzonego miasta, w którym widzi przede wszystkim zniszczone ulice, sypiące się budynki i nieciekawych ludzi, nie przyjmuje rzecz jasna postawy flâneura, nie kieruje się bowiem przyjemnością obserwowania miasta. Tak komentuje swoje doświadczenie miasta:

Wychodzę na ulicę Lipową. Najbardziej reprezentacyjna arteria Białostoku. Arteria. Raczej cienka żyłka w zaawansowanej miażdżycy. Skrzep przy kościele Rocha, skrzep przy pałacu Branickich³¹.

Młody dziennikarz, zawodowo wrażliwy na absurdy, postrzega miasto jako organizm w stanie rozkładu. To „miasto z przetrąconym kręgosłupem”³², opanowane bylejakością, głupotą, marazmem, jest więc miejscem, z którym trudno się identyfikować.

Funkcję pasażu tekstowego przypisuję drugiej części powieści, realizującą konstruktywistyczną poetykę prezentacji miasta, utrzymaną w konwencji groteski. Część ta zorganizowana jest wokół obrazowania wizyjno-onirycznego, fabularnie uzasadnionego wypiciem przez bohatera syropu sosnowego. Jako „przechadzkowy” traktuję ten fragment tekstu, w którym bohater podnosi się, uprzednio „wgnieciony w chodnik” przez dresiarzy, i rozpoczyna – jak mówi – „spacer cmentarną aleją”³³, czyli ulicą Surauską, Rynkiem Kościuszki, pomiędzy pomnikami Marszałka Piłsudskiego i księdza Popiełuszki, pomiędzy Ratuszem i kościołem farnym. Centrum miasta wyobrażone jako aleja cmentarna stanowi przestrzeń, będącą metaforą poruszania się pomiędzy martwymi pomnikami i zabytkami, których sensy historyczne często są odczytywane błędnie, a mitologizowane lub zaklamywane stają się martwymi znakami nierozpoznawalnych już idei.

Punktem zwrotnym w akcji powieści jest moment, w którym bohater siada przy cokole pomnika księdza Popiełuszki, wypija tajemniczy syrop

³¹ I. Karpowicz, *Niehalo*, Wołówiec 2006, s. 34–35.

³² *Ibidem*, s. 114.

³³ *Ibidem*, s. 118.

i obserwuje przygotowania do patriotyczno-religijnych manifestacji, organizowanych przez związki narodowo-katolickie przeciwne, mającemu mieć miejsce w Białymstoku, podpisaniu Konstytucji Europejskiej. Manifestanci z Katolickiego Koła Nurkowego Seniorów, Koła Maryjnego, Młodzieży Wszechpolskiej oraz grupa ziomali zawłaszczają centrum miasta, skupiając się wokół pomników, które w każdej przestrzeni miejskiej – jako upamiętniające ważne dla jej mieszkańców wydarzenia z przeszłości lub ideologie – stają się miejscem manifestacji, czyli spontanicznych spektakli z udziałem ludzi informujących świat, często agresywnie, o swoich poglądach społecznych, politycznych czy religijnych.

Bohater siedzący w eksponowanym miejscu przy cokole pomnika, ponadto – po wypiciu syropu – znajdujący się w stanie jeszcze bardziej go eksponującym, z lękiem obserwuje zbliżających się manifestantów, śpiewem i transparentami wyrażających swoje poglądy. Z obawy przed zlinczowaniem wycofuje się w stronę pomnika i ku swemu zaskoczeniu, zostaje ukryty pod żeliwną kurtyną sutanny księdza Popiełuszki, a tym samym uratowany przed nienawiścią manifestujących. Następnie w wyniku szeregu zabawnych i groteskowych sytuacji schodzi z pomnika Marszałek Piłsudski, stwierdziwszy, że stanie na cokole, w jego wieku i z jego stopniem, jest błżeństwem.

Konceptowi ożywienia pomników towarzyszą humorystyczne dialogi między bohaterem a pomnikowymi postaciami, ukazującymi ich człowieczy wymiar. Bohater, przeświadczony, że nie za takie formy manifestowania wiary – przed którymi chronił się pod pomnikiem – zginął ksiądz Popiełuszko i nie o taką rzeczywistość polityczną – w której nie widzi swojej przyszłości – walczył Marszałek Piłsudski, prosi postaci historyczne o interwencję. Przede wszystkim prosi Marszałka o wyjaśnienie, co się kryje za otaczającą rzeczywistością, którą bohater postrzega jako psującą się, zużytą, przetartą niczym stary kilim. W odpowiedzi Marszałek, w geście predigistatora, zwija centrum miasta w rulon:

A on zwyczajnie jakby chwycił to wszystko, w tym miejscu, dwa metry od ściany Ratusza (...) wtedy obraz Ratusza (...) jakby się spłaszczył, jak papier, jak pocztówka zwijana w rulon, plakat nieświeżego filmu (...) A on zwyczajnie odsłaniał, zwijał w rękach ten kawałek miasta. (...) A on skręcał rulon

zewnątrznego świata, tapety, tła, szumu jusów, Ratusza, Białegostoku (...) Rynek Kościuszki z niezamieszkałym chwilowo cokołem pomnika. (...) A Marszałek zwił przetarty kilimek Ratusza, nawijał na kłębek własnych rąk nitki wymiarów, przestrzeni i czasu. (...) Spojrzałem. I nic nie zobaczyłem³⁴.

Scena zwinięcia w rulon miasta jak kilimu, który zbyt długo wisiał na ścianie, albo jak mapy, przed włożeniem jej do tuby i zdeponowaniem w archiwum, ukazuje miasto jako płaski obraz, za którym nic się nie kryje. Miastu tak obrazowanemu brak wewnętrznego sensu, jest jak forma pozbawiona treści.

Inną sceną, w której miasto ukazane jest jako zdeformowana przestrzeń, jest scena uruchomiona przez tajemnicze kamienne jajko – wciśnięte bohaterowi do ręki przez „ormiańskiego siepacza”, o ksywie Cerber – które, niczym omfalos, wyznacza środek świata i wprowadza go w ruch, zachylając przestrzeń wokół siebie.

Białystok i Ratusz z wieżą zegarową chylą się ku owemu pośrodkowi jak drobniejsze gwiazdy do jądra grawitacji (...) Wstążka Suraskiej gnie się w górę niby skocznia, niby Wielka Krokiew, z tym śniegiem leżącym, zagarnięta w obręcz owalnego kamienia. Lipowa faluje. Piłsudski wyciąga nogi jak z topionego ołowiu (...) I ja się wyginam, obracam ze skrzypieniem dookoła własnej mojej ręki, tracę mój umowny kształt (...) ³⁵.

Zdeformowana i odrealniona przestrzeń miasta, przestrzeń, która się rozplywa, rozłazi, wypada z formy, oddaje niestabilność i rozpad świata.

Ożywione pomniki towarzyszą bohaterowi w halucynacyjnej wędrówce przez Białystok. Trasa przechadzki – przedstawionej w poetyce konstruktywistycznej, w ujęciu groteskowym – wiedzie przez ogrody pałacu Branickich, gdzie usadowiwszy się na mostku, obserwują poczynania seniorek, które w pełnym rynsztunku nurka uczestniczą w poszukiwaniu Złotego Różańca w odmętach przypałacowego stawu. Dalszą trasę „najśmieszniejszego trio” – jak mówi narrator – wyznacza tajemni-

³⁴ Ibidem, s. 135–138.

³⁵ Ibidem, s. 143.

cza misja śledzenia niebezpiecznych przeciwników Konstytucji Europejskiej. Niebezpieczną i barwną przeprawę przez miasto – ulicami: Kilińskiego, Lipową, Zamenhoffa, Suraską – kończą bohaterowie przy Ratuszu, gdzie ścierają się siły przeciwników i zwolenników podpisania Konstytucji Europejskiej. Tu ma miejsce apokaliptyczna zagłada miasta, które spopielone może się już tylko odrodzić, co zapowiada optymistyczny finał powieści, w którym – jak mówi narrator – „Dziś zaczyna się świat!”.

Koncept ożywienia pomników przypomina działania artystyczne Krzysztofa Wodiczki, które sam artysta określa mianem „pomnikoterapii”, polegającej na reanimacji pomników, którym jako niemym, nieruchomym świadkom wydarzeń w przestrzeni publicznej daje prawo współuczestniczenia w procesie upamiętniania przedstawianych przez nie postaci. Owa reanimacja pomników jest w istocie ich dekonstruowaniem, służącym aktualizowaniu niesionych przez nie sensów. Karpowicz, wprowadzając do powieści wątek przechadzania się po mieście bohatera w towarzystwie postaci historycznych ożywionych pomników, poddaje refleksji ich miejsce i rolę w miejskiej przestrzeni. Uczynienie pomników bohaterami wydarzeń jest szczególną formą dialogu z przeszłością, nie tylko spektakularną, ale też dającą do myślenia o upamiętnionych przez nie czynach. Pozwalając pomnikom – jako niemym świadkom – zabrać głos w sprawie aktualnych wydarzeń, odpowiada na silnie obecną w współczesnej kulturze potrzebę wizualizowania przeszłości³⁶.

Bohater Karpowicza doświadcza przestrzeni miejskiej nie jako tekstu danego do odczytania i zrozumienia, nie jako przedmiotu kontemplacji i doznań zmysłowych, lecz jako przestrzeni performatywnej, przestrzeni działania. Bohater *Niehalo* nie czyta miasta, ani go nie kontempluje, jest

³⁶ W 2008 roku, w 40. rocznicę spektaklu *Dziadów* w reż. Kazimierza Dejmka, Krzysztof Wodiczko ożywił warszawski pomnik Adama Mickiewicza. Poeta–pomnik, za sprawą projekcji, ożył, gestykulował i przemówił, a monolog Konrada przeplatał się ze słowami Gomułki, uzasadniającego decyzję o zdjęciu przedstawienia z afisza. Pomysł ożywienia pomników – jak w powyższym przypadku, poddający refleksji ich rolę w przestrzeni miejskiej – przywodzi też na myśl happening ożywiania symboli Poznania na imieniny ulicy św. Marcin, pomników Bomberki i Starego Marycha, którzy wyszli na spacer po Starym Rynku, aby sprawdzić, jakie zmiany zaszły w mieście.

porwany przez apokaliptyczną siłę sprawczą, stając się uczestnikiem przemian, w wyniku których po zagładzie ma nastąpić odrodzenie.

•

Trzy przedstawione tu przechadzki, zrealizowane w różnych poetykach, są zapisem odmiennych sposobów postrzegania i doświadczania miasta. Janowicz w swoich pasażach tekstowych proponuje socjologiczną obserwację procesu kształtowania się wielkomiejskiej przestrzeni oraz zachowań ludzi na ulicy, która stała się dla nich sceną, gdzie odgrywają swoje nowe – przydzielone wraz z awansem – role. Przechadzki Gedroycia natomiast są zapisem wrażeń kolekcjonowanych przez pisarza, dokonującego tym samym memoryzacji i estetyzacji miejskiej przestrzeni. W przeciwieństwie do pozytywnych emocji Gedroycia, jakie budzi miasto, Karpowicza inspirują emocje negatywne. Jego bohater doświadcza miasta bylejakiego, zaściankowego, rozpadającego się, które może się odrodzić tylko dzięki apokaliptycznej destrukcji.

Omówione tu teksty wpisują się w zaproponowaną przez Michela de Certeau kategorię „opowieści przestrzennych”, przez które rozumie on wszelkie formy opowiadania o doświadczeniu przestrzeni. Czynność przemieszczania się oraz opowiadanie o tym de Certeau określa mianem praktykowania przestrzeni³⁷. Szczególną uwagę poświęca strategiom spacerowania po mieście, rozumiejąc tę aktywność jako tworzenie w przestrzeni swoistego tekstu, który nazywa „pieszym aktem wypowiedzania”³⁸.

Pasaże tekstowe Janowicza, Gedroycia i Karpowicza stanowią zapis różnych form praktykowania miejskiej przestrzeni, od obserwacji i „lektury” miasta przez przyjemność jego kontemplacji do ujawnienia postawy sprawczej, prowokującej zmiany. W istocie wszystkim omawianym tu utworom można przypisać funkcję performatywną³⁹, gdyż mają one moc sprawczą, moc przetworzenia realnej rzeczywistości w fakt lite-

³⁷ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność...*, op. cit., s. 115–129.

³⁸ Ibidem, s. 99–100.

³⁹ E. Domańska, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

racki. Sprawcą jest zatem pisarz, który w swojej artystycznej aktywności łączy przechadzkę z czytaniem i pisaniem miasta, tworząc jego obraz artystyczny, a tym samym czyniąc je przedmiotem doświadczenia estetycznego. Charakter performatywny, sprawczy, a więc nastawiony na wywołanie zmian w rzeczywistości, ma szczególnie literatura rozpoznawana jako lokalna, która podejmuje się zadania przenoszenia obrazu konkretnej przestrzeni geograficznej w wymiar artystyczny.

SUMMARY

The Białystok Textual Passages of Sokrat Janowicz, Krzysztof Gedroyc and Ignacy Karpowicz

The subject of the analysis are textual passages, i.e. literary accounts of walking through the city. The author is interested in the works whose subject is a walk in the streets of Białystok: Sokrat Janowicz's *Trzecia pora*, Krzysztof Gedroyc's *Listy z dolnego miasta*, and Ignacy Karpowicz's *Niehalo*.