

Marta Sadurska

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Warszawski

e-mail: mm.sadurska@uw.edu.pl

ORCID: 0009-0007-6109-7271

Między osobistym przewodnikiem a pasażem tekstowym.
Próba odczytywania miasta w *Ulicach Szczecina (ciąg bliższy)*
Artura Daniela Liskowackiego

Ulice Szczecina (ciąg bliższy) autorstwa Artura Daniela Liskowackiego to esej, czy też zbiór esejów, wydany w 2015 roku przez szczecińskie wydawnictwo Forma. Książka ta w dużym stopniu funkcjonuje właśnie w lokalnym obiegu wydawniczym również ze względu na to, że tematyzuje historię miasta, a momentami odnosi się do szerszego kontekstu regionu, jakim są „Ziemie Odzyskane”¹. Regionalizm i lokalność są więc naturalnymi perspektywami badawczymi dla tego utworu. Chcę zaproponować jednak nieco inne spojrzenie, które nie stoi w sprzeczności z przywołanym kontekstem, ale podkreśla tę cechę literatury, szczególnie uwidaczniającą się w literaturze regionalnej, o której Zbigniew Chojnowski pisał: „każde dzieło literackie przynajmniej na jakiejś płaszczyźnie jest partykularne, a jednocześnie stanowi zapis przedzierania się ku uniwersum”². W tym „przedzieraniu się”

¹ Używam zapisu w cudzysłowie, żeby podkreślić swój dystans wobec tego terminu oraz świadomość jego ideologicznego uwikłania i braku neutralności. Podążam tu za badaczkami takimi jak: Małgorzata Praczyk [M. Praczyk, *Pamięć środowiskowa we wspomnieniach osadników na „Ziemiach Odzyskanych”*, Poznań 2018, s. 18] czy Karolina Ćwiek-Rogalska [K. Ćwiek-Rogalska, *Ziemie. Historie odzyskiwania i utraty*, Warszawa 2024].

² Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)* w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczyk, E. Rybicka, t. 1, Kraków 2012, s. 28.

od lokalności do uniwersalności widziałabym więc nie tylko nową perspektywę, ale także pierwszy rodzaj ruchu, odbywający się na bardziej globalnym planie, można powiedzieć, odbioru tekstu literackiego.

Dwukierunkowość utworu, która rozciąga się między lokalnością a uniwersalnością, widoczna jest także na płaszczyźnie gatunkowości i formy utworu. Określiłam *Ulice Szczecina* zbiorem esejów i jest to oczywiście zgodne z prawdą: utwór posiada dość swobodną, dygresyjną strukturę oraz osobistą perspektywę skupioną wokół szerokiej refleksji lub wielu różnych refleksji o Szczecinie, jego historii czy w ogóle o uwikłaniu ludzi w historię. Nie jest to jednak określenie w pełni precyzyjne czy też pozwalające na uchwycenie specyfiki tekstu. W utworze obecny jest bowiem bardzo silny komponent autobiograficzny, który wręcz go organizuje i decyduje o tym, co zostanie do niego włączone: poszczególne rozdziały zatytułowane zostały nazwami ulic (i jednego placu), związanymi z biografią autora. Można więc powiedzieć, że autor odbywa z czytelnikami przechadzkę po najważniejszych dla niego miejscach rodzinnego miasta, która staje się okazją do wspomniania oraz rozmyślań. Kazimierz Brakoniecki, autor blurba, określa utwór jako: „głęboko intymny i zarazem historyczny przewodnik po Szczecinie”, sygnalizując istotność trzech kontekstów: wymiaru intymnego, ogólnej historyczności oraz koncepcji podróży po mieście. Nawet lektura z dystansu odkrywa zatem pewną przechodność tego tekstu – od eseju do autobiograficznych wspomnień, od autobiograficznych wspomnień do ogólnohistorycznej refleksji.

Najważniejszą kategorią porządkującą utwór – czy w jego wymiarze eseistycznym, czy autobiograficznym – jest jednak przestrzeń miasta opisana na planie ośmiu ulic i jednego placu. Narracyjna perspektywa ściśle związana jest z miejscem, w którym w danym momencie piszący się znajduje, a tym, co umożliwia w ogóle prowadzenie narracji i snucie refleksji jest ruch – rozumiany dosłownie jako poruszanie w przestrzeni albo też bardziej metaforycznie. Formą, która łączy w sobie namysł i ruch, jest oczywiście pasaż tekstowy. Formę tę wyodrębniła Elżbieta Rybicka jako ponadgatunkowy zapis przechadzki po mieście, nawiązując do *Pasaży* Waltera Benjamina³. Ustalając cechy konstytutywne pasaży tekstowego, Rybicka odnosi się do znaczenia francuskiego słowa *passage*, czyli właśnie przejścia, przechodzenia, a także – przejściowości, rozumianej „zarówno tematycznie, jak i w znaczeniu bardziej figuratywnym”⁴. Chcę więc zastanowić się, w jaki sposób Liskowacki reali-

³ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 165–166.

⁴ Tamże, s. 166.

zuje poetykę przechadzki po mieście w *Ulicach Szczecina* i po co właściwie przechadzka ta się odbywa. A w dalszej perspektywie – jaki obraz Szczecina dostrzec możemy w toku lekturowej przechadzki.

Przechadzka po mieście, czyli podstawowy temat pasażu tekstowego, jest też jego „impulsem wywoławczym”⁵, od którego wychodzi opis, narracja, refleksja czy wspomnienie. Gest czy też ruch spaceru po mieście nie jest jednak jedynie punktem startowym dla pasażu tekstowego, ale także jego nieodłączną zasadą konstrukcyjną. Narracja, zarówno w modelu fabularnym, jak i refleksyjnym, budowana jest równocześnie z poruszaniem się po mieście. W jaki sposób rozpoczyna się zatem przechadzka w *Ulicach Szczecina*? Wydaje się, że dość nietypowo, bo od przywołania historii, zapośredniczonego wspomnienia, o podróży na porodówkę:

Na porodówkę mama jechała tramwajem [...]. Dojechali do skrzyżowania, wysiedli. Dalej trzeba było iść kawałek pieszo, pod górkę. Bo Piotra Skargi, przy której jest szpital, wspina się w tamtą stronę stromo. I dopiero za Jasnymi Błoniami dąży w dół⁶.

Mamy tu do czynienia niewątpliwie z ruchem, przemieszczaniem się po mieście, jednak niekoniecznie jest to takie przemieszczanie, które utożsamialibyśmy z pasażem tekstowym, bo nie doświadcza go sam podmiot, jest ono zapośredniczone. Anegdota służy jednak autorowi za punkt wyjścia, z którego rozpoczyna podróż po Szczecinie rozumianą znacznie szerzej niż przemierzanie ulic jedynie na poziomie topograficznym. Tuż po literackim zobrazowaniu tego, jak mogła wyglądać podróż do szpitala na ulicy Piotra Skargi oraz zasygnalizowaniu istnienia kontekstu biograficznego, przedstawiony zostaje nam taki rodzaj ruchu, jaki będzie dominować w całym utworze:

Poród spóźniał się już o dwa tygodnie.

A teraz przyspieszył.

Najlepszą w Stettinie, i jedną z najlepszych, najnowocześniejszych w Niemczech – a mówiono, że i w całej Europie – Landesfrauenklinik – w skrócie zwaną LFK – budowano od lipca 1929 roku, a otwarto w grudniu roku 1931.

Była więc starsza od mojego ojca o pół roku. Od mamy, która miała wtedy lat dziewiętnaście, o pięć lat. A ode mnie – który się w jej gmachu urodziłem – o dwadzieścia pięć [US, s. 10].

⁵ Tamże, s. 167.

⁶ A.D. Liskowacki, *Ulice Szczecina (ciąg bliższy)*, Szczecin, Bezrzecze 2015, s. 10. Dalej: US i numer strony umieszczam w tekście głównym.

Dalej ciągnie się rozbudowany opis kliniki: jej usytuowania na mapie Szczecina (obok Jasnych Błoni/Quistorpau), architektury budynku, historii jej powstania oraz przemian, jakich doświadczyła po roku 1945. Spotykamy się tutaj z kilkoma rodzajami ruchu: w czasie, cofając się do różnego rodzaju początków (od początku własnej historii autora, przez początki historii kliniki, do początków polskiej historii miasta) oraz ruchu przejścia między porządkami pamięci – od dyskursu pamięciowego reprezentowanego przez opowieść o narodzinach autora, do dyskursu historycznego bazującego na zewnętrznych, instytucjonalnych źródłach⁷. To właśnie ten ruch między różnymi porządkami i planami czasowymi jest podstawową zasadą konstrukcji utworu. Przyjrzyjmy się jeszcze dwóm przykładom realizacji tej zasady:

Przechodziłem niedawno obok mej starej szkoły – która w Stettinie też była szkołą i nazywała się Bismarck-Realschule – a przechodzę tamtędy rzadko i raczej się przy niej nie zatrzymuję, a do środka – powiedzmy i to w końcu – od lat szkolnych nie wchodziłem nigdy. I tym razem nie zamierzałem tam wejść, wcale zresztą nie dlatego, że Wydział Matematyczno-Fizyczny, który ma tam dziś swą siedzibę, niewiele ma wspólnego z moją profesją, za to wiele ze złymi wspomnieniami matematycznych lekcji, które tu dostawałem [US, s. 67].

Przejście między osobistym wspomnieniem a historią miejsca (i miasta) jest wysunięte na pierwszy plan. Jednak dochodzi do niego również pod wpływem ruchu: przechadzki w okolicach miejsca biograficznego (szkoły autora), które wywołuje szereg wspomnień oraz równocześnie namysł na tym, czym było to miejsce w przeszłości (również szkołą). Widać tutaj, podobnie jak w poprzednim fragmencie, przenikanie się tego, co autobiograficzne z tym, co topograficzne. Przechadzka po mieście staje się więc „pretekstem mnemotechnicznym”⁸ do wywoływania nie tylko wspomnień, ale także uruchomienia całego ciągu refleksji i próby odtworzenia przeszłości, których efektem jest przenikanie się różnych porządków czasowych. W dalszej części bowiem autor będzie porównywał obecny wygląd szkoły (w roku 2015) ze swoimi wspomnieniami oraz zdjęciem szkoły z 1915 roku i szukał połączenia głębszego niż podobieństwo wizualne.

⁷ Rozróżnienie na historię (zinstytucjonalizowaną, tradycyjną) i pamięć (udzielenie głosu jednostkowemu, fragmentarycznemu doświadczeniu) za Ewą Domańską [zob. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 15].

⁸ Korzystam z terminu Anny Zeidler-Janiszewskiej [A. Zeidler-Janiszewska, *Berlińskie loggie – paryskie pasaże. Miasto jako „pretekst mnemotechniczny”*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 84].

I kolejny przykład:

Żeby było w ogóle jaśniej – i przestrzennie: bo plac Hołdu Pruskiego ciasny – fotografia powyższa wykonana została w miejscu, które zwie się dziś placem Solidarności. Na tyle zachłannym (jako plac, nie idea), że pożera czasem plac Hołdu; w 4(40)/2011 numerze kwartalnika „Renowacje i Zabytki” czytam na przykład, że i Brama Królewska jest na pl. Solidarności, a nazywała się kiedyś Bramą Hołdu Pruskiego „od wcześniejszej nazwy placu, na którym się znajduje”.

No to ja – w rewanżu (w końcu i Hołd w nazwie placu był rewanżem podludzi na rasię Panów) – przesuwam Hołdu Pruskiego wszecz i wzdłuż – włożę nim na plac Solidarności, wypycham się na plac Żołnierza, dochodzę – a co mi tam – na ulicę Małopolską (Konzerthaus; dziś: stojący na jego miejscu mrożony kontener Filharmonii, obok gmach Komendy Wojewódzkiej Policji, kiedyś – MO – wcześniej – a jakże – Gestapo) i zhołdowuję nim całą okolicę [US, s. 138].

Ruch nie jest już tylko okazją do przywołania przeszłości, przypomnienia o jej ukrytym, na co dzień zatartym istnieniu – jak w przypadku gmachu policji, w którym kiedyś mieściła się milicja, a jeszcze wcześniej gestapo, o czym nie wiedzielibyśmy, gdyby nie opowieść narratora-przechodnia – ale także do wyrażenia stanowiska autora wobec przemian zachodzących na opisywanym placu. Ruch „zhołdowywania” oznaczać ma rozciągnięcie nazwy plac Hołdu Pruskiego na okoliczne ulice i place w sprzeczności wobec zacierania się występowania tej nazwy. Metaforyczne przemierzanie placu (wyrażone za pomocą takich określeń: przesuwanie, włożenie, wypychanie, dochodzenie) jest zatem również sposobem na rejestrowanie tego, co zagrożone zniknięciem i wykluczeniem poprzez modernizację miasta (również w rozumieniu architektonicznym – Konzerthaus zastąpiony „mrożonym kontenerem Filharmonii”). Takie podejście do obserwowania miasta wpisuje się w rolę flaneura jako figury należącej do dwóch wymiarów czasowych – teraźniejszości i przeszłości⁹, która nie tyle jest przeciwna samej modernizacji, co jej zbytnej zachłanności. W swoim skupieniu na przeszłości przechadzki Liskowackiego przypominają nieco przechadzki Franza Hessla, który dąży do obiektywnego przedstawiania istnienia w mieście różnych porządków czasowych równocześnie¹⁰. Wydaje się jednak, że Liskowackiemu bynajmniej nie zależy na ograniczaniu subiektywizacji; jego personalna perspektywa, przez którą widzi miasto, jest komponentem równie ważnym, co samo miasto.

⁹ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, s. 164.

¹⁰ Tamże, s. 162.

Ruch w pasażu tekstowym Liskowackiego odbywa się także między innymi porządkami, między udokumentowanym a wyobrażonym:

W jednym mieszkaniu: Kesler H.-T. (Hans-Tochen) – dyplomowany inżynier. W drugim: Fredrich K. (Kurt) – Oberstfeldmeister. Kto zacz, taki Ober? Nie starszy kelner przecież, a jeśli już „nad”, to nad kim – ta przewaga? Nie nad młodszymi oficerami w Wehrmachcie, tam „majstrów” nie ma. Sprawdzam więc, a sprawdzić nie jest trudno. Oberstfeldmeister to siódmy stopień w szesnastostopniowej hierarchii RAD (Reichsarbeitsdienst) – Służbie Pracy Rzeszy.

Do mieszkania po którym z nich wprowadził się Ryszard Liskowacki z żoną i dwuletnim synkiem? Szansa by zgadnąć: pół na pół, pięćdziesiąt na pięćdziesiąt. A szansa by się mylić? Wcale nie taka sama. Na pomyłkę jest zawsze więcej szans. Dlatego spróbuję. Może się pomyłę [US, s. 131].

Autor na podstawie *Stettiner Adressbuch*, najstarszej książki adresowej miasta, próbuje wysledzić, kto mieszkał w jego domu przy ulicy Lortzingstrasse (Herbowej) przed rokiem 1945. W obliczu niewystarczalności tego źródła, które wskazuje na dwie potencjalne osoby, decyduje się na próbę odgadnięcia oraz wyobrażenia i dopowiedzenia historii byłego lokatora. Ten ruch od historycznego źródła do całkowitej spekulacji i uzupełniania pustych miejsc pozostawionych przez nieobecnych mieszkańców jest bardzo znamieny dla całego utworu. Z jednej strony jest to jakiś gest archiwistyczny, próba odczytywania przeszłości miasta opierająca się na sięganiu w głąb jego historii, imitująca jakoś prace archeologa, który kolejno odkrywa warstwy informacji. Z drugiej widać tutaj konieczność nadpisania nad pustymi miejscami kolejnych znaczeń. Nadpisywanie to przybiera często bardzo rozbudowaną i narracyjną formę:

Oberstfeldmeister Kurt Fredrich zamyka drzwi swojego mieszkania przy Lortzingstrasse, nie zastanawiając się raczej, czy Albert Lortzing był twórcą prawomyślnym, a jeśli nie, to dlaczego nie lubił państwa mundurów i rozkazów. Jeśli ma swoją ulicę, widać Rzeszy nie wadzi. Friedrich ma przed sobą kilka stopni na klatce, a potem jeszcze cztery od solidnych, drewnianych drzwi bramy do chodnika. Poprawia mundur, którego brąz nie jest co prawda barwy Ziemi, którą tak kocha Naród, ale gliny owszem. Z gliny ulepiono człowieka. Nadczłowiek ulepił się sam.

[...]

Czy ogląda się w stronę okna? Jeśli dosłużył się już tego stopnia, nie może być bardzo młody. Pewnie ma rodzinę. Zasłużył na rodzinę. Rzeszy służy się również w domu. W oknie żona? Nie, żona stoi przy kuchni. Elektrycznej oczywiście. Obok lodówki, w której chłodzi się jego piwo. Ile ma dzieci? Jedno, dwa? Może na razie jedno – bo mieszkanie jest dwupokojowe – może to chłopiec [US, s. 132–133].

Nasuwa się pytanie: po co Liskowacki tak konsekwentnie, chciałoby się powiedzieć obsesyjnie, wypełnia te puste miejsca? Czy cytaty z rzeczywistości, których dostarcza w tym przypadku *Stettiner Adressbuch* (ale też np. wspomniany kwartalnik „Renowacje i Zabytki”) nie wystarczą do opowiedzenia zarówno przeszłości, jak i teraźniejszości miasta? Opowiadanie poprzez cytaty czy głosy innych leży z pewnością u źródeł pasażu jako takiego – taką właśnie strategię przyjął Walter Benjamin w swoich pionierskich dla tej formy *Pasażach*¹¹. Katarzyna Szalewska zwraca jednak uwagę, że metodologia Benjamina polegała w większym stopniu na przechodzeniu: „od dyskursu naukowego – socjologicznego, filozoficznego, historycznego – ku mistyce, subiektywizmowi, pomieszanu świata żywych i zmarłych, ku miejskiej epifanii”¹². Wygląda więc na to, że Liskowacki podąża nawet bardziej ścieżką wytyczoną przez Benjamina niż Hessla, zdecydowanie opowiadając się za koniecznością subiektywizowania i przenikania się porządków – w tym wypadku faktualnego i fikcjonalnego, od odczytywania (źródeł) do nadpisywania (sensów).

Zatem archeologiczne odczytywanie miasta lub po prostu zapisywanie swoich wrażeń z teraźniejszości nie wystarcza Liskowackiemu. Zarówno poprzedni cytat, jak i takie fragmenty, jak te przywołane poniżej, wskazują na pewną wyższość wyobraźni nad faktem:

Pewnie są gdzieś w archiwach rozkłady jazdy, które były to w stanie potwierdzić, a może zburzyć moją małą legendę. Ale czy są mi potrzebne, żeby usłyszeć tamten stukot kół, i tłumione okrzyki lęku, gdy pociąg wjeżdża ostrożnie na kolebący się most – na rzece, za którą To miasto... [US, s. 159]

Dzisiejsza numeracja domów przy Tuwima jest, zdaje się, inna od niemieckiej. Ale to w sumie możliwe, że mieszkał w tym samym domu, w którym popełniła później samobójstwo pani Z., żona kapitana PŻM. Jeżeli zresztą nie, cóż za różnica. Historia ulicy Tkackiej tka swoją opowieść niezależnie od tego [US, s. 102].

Uzmysławiają one, że ruch ku wyobrażonemu, dopowiedzianemu jest przeżywaną i konsekwentną strategią. Inaczej można by nazwać to ruchem czy też gestem kreacji, wytwarzania sensów, a nie tylko ich odczytywania, odtworzenia.

Spójrzmy na jeszcze jeden fragment:

¹¹ Zob. W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Kraków 2005.

¹² K. Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012, s. 10–11.

Tak i tu [...] stał sobie Kaiser Wilhelm I konny. Zapamiętałam z jakiejś relacji pionierskiej, i wpisywałem w różne swoje literackie narracje, że w 1945 ściągano go z cokołu za pomocą czołgu.

Od lat prześladowuje mnie sen, pomysł, którego nie wpiszę już pewnie w żadną nową fabułę, bo nie pisuje political fiction. Żelazne liny zarzucone na Trzy Orły – Pomnik Czynu Polaków w Parku Kasprowicza – i czołg – albo inny pancerny goliat – o znakach, których nie widzę – bo noc – ciągnie liny, które napinają się i trzeszczą, a postument trwa w wyniosłym pionie, aż w końcu – nagle – wali się na ziemię. Zgromadzony tłum krzyczy w uniesieniu.

W jakim języku krzyczy? W tym samym, co zawsze. Wspólnym języku triumfu nad wrogiem rzuconym w proch [US, s. 141].

Widać tutaj działanie gestu kreacyjnego wobec miejskiej przestrzeni oraz przechodniość – od faktu, relacji naocznego świadka przez literackie narracje po refleksję natury egzystencjalnej dotyczącej natury człowieka. W tym miejscu przypominają też o sobie dwa bieguny, o których wspominałam na początku: lokalność i uniwersalność. Wychodząc od bardzo lokalnej opowieści, zakorzenionej w historii Szczecina, Liskowacki dochodzi do bardzo uniwersalnej perspektywy, zupełnie wyzwolonej z kontekstu lokalności – o tym, jak wygląda zajmowanie przestrzeni wroga.

Wracając jednak do źródeł i pytania, które postawiłam na początku: dlaczego ta przechadzka odbywa się w taki właśnie sposób? Jak widać w przytoczonych fragmentach, poruszanie się po *Ulicach Szczecina* rzadko przyjmuje formę przypadkowego spaceru ulicą, opisu z poziomu przechodnia czy doświadczenia zgiełku miasta. Ogólny mechanizm poruszania opisałabym jako podróżowanie z mapą, na której zaznaczone są ważne dla autora punkty, a zadaniem narratora jest ich odnalezienie. Odnaleźć można je jednak tylko wtedy, gdy przejdzie się przez różne czasy, dyskursy i wymiary. Znajdziemy nawet fragmenty mówiące wprost o potrzebie patrzenia na mapę:

Widzę ją dobrze [ulicę], a przecież pomagam sobie planem miasta, by jej przed oczami nie zgubić. Kiedy ja się do niej – po latach – zbliżam, to ona się ode mnie oddala. Zbyt wspólna, przez tę masowość narodzin, a więc obca czy raczej zbyt obca, więc nie dość moja [US, s. 12].

Może to przywodzić na myśl próbę odnalezienia się w przestrzeni, zrekonstruowania sobie jej planu, zorientowania się i usytuowania wobec samego miasta. Potrzebne są do tego zewnętrzne pomoce, z których autor korzysta, prowadząc narrację: mapy, adresowniki, zdjęcia, dokumenty. Wydaje się to zaskakujące dlatego, że miasto opisuje przecież ktoś, kto się w nim urodził i spędził większą część swojego życia¹³. W takim ujęciu „oso-

¹³ K. Lichtblau, *Pisarki i pisarze Szczecina. Leksykon 1946–2023*, Szczecin 2024, s. 164.

bisty przewodnik” nie oznacza tylko przewodnika po miejscach ważnych dla autora, ale przewodnik, który należy do niego, jest jego osobistą pomocą w poruszaniu i odnajdywaniu się w mieście. Być może bez takiego przewodnika miasto stałoby się nieczytelne, niezrozumiałe. Michel de Certeau pisał, że przestrzeń staje się miejscem dopiero wtedy, kiedy człowiek rozumie opowieść, którą miejsce przed nim rozwija¹⁴. Innymi słowami: przestrzeń obcości staje się miejscem swojskości dopiero, gdy zostanie zrozumiana, oswojona, opowiedziana. I wydaje się, że właśnie to jest celem przechadzki w *Ulicach Szczecina* – aby po raz kolejny zadomowić się w mieście i spróbować je zrozumieć, a być może dzięki temu zrozumieć samego siebie.

Bibliografia

- Benjamin Walter (2005), *Pasaże*, przeł. I. Kania, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Certeau Michel de (2008), *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Chojnowski Zbigniew (2012), *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczyk, E. Rybicka, t. 1, Kraków: Universitas, s. 13–28.
- Ćwiek-Rogalska Karolina (2024), *Ziemie. Historie odzyskiwania i utraty*, Warszawa: Wydawnictwo RM.
- Domańska Ewa (2006), *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Lichtblau Krzysztof (2024), *Pisarki i pisarze Szczecina. Leksykon 1946–2023*, Szczecin: Wydawnictwo POZA.
- Liskowski Artur Daniel (2015), *Ulice Szczecina (ciąg bliższy)*, Szczecin: Wydawnictwo Forma.
- Praczyk Małgorzata (2018), *Pamięć środowiskowa we wspomnieniach osadników na „Ziemiach Odzyskanych”*, Poznań: Wydawnictwo Instytutu Historii UAM.
- Rybicka Elżbieta (2003), *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków: Universitas.
- Szałewska Katarzyna (2012), *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków: Universitas.
- Zeidler-Janiszewska Anna (1997), *Berlińskie loggie – paryskie pasaże. Miasto jako „pretekst mnemotechniczny”*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, s. 83–94.

¹⁴ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 109.

Between a Personal Guide and a Textual Passage:
Interpreting the City in Artur Daniel Liskowacki's
Ulice Szczecina (ciąg bliższy)

Abstract

This article offers an interpretation of Artur Daniel Liskowacki's essay collection *Ulice Szczecina (ciąg bliższy)* [The streets of Szczecin. A closer look]. Identifying movement as the fundamental category structuring the work as a whole, it examines the extent to which the collection can be situated within the genre framework of the textual passage. The article addresses the question of whether the narrator-flâneur seeks primarily to understand and interpret reality as such, or whether his observation of and engagement with the city serve instead as a pretext for an autobiographical journey and a process of self-discovery. It also explores the ways in which the poetics of strolling shape both the narrative form and the directions of the work's reflections. Movement and strolling are understood not merely in a topographical sense as acts of traversing urban space, but also as forms of movement between past and present, between the imagined and the documented, and between historical discourse and personal memory. Following the interpretive paths and layers of meaning inscribed onto the urban fabric by Liskowacki, the article considers the image of Szczecin constructed in the collection and the role the city plays in shaping individual and collective experience.

Keywords: textual passage, city, autobiographical elements, movement, essay, Szczecin