

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska

Uniwersytet w Białymstoku

„Jakbym był miastem” – metaforyka cielesna w literackich przedstawieniach Białegostoku

W swojej oryginalnej autobiografii Roland Barthes napisał:

Czyż w słowniku każdego autora nie powinno istnieć jakieś słowo-mana – słowo, którego płomienisty, niekształtny, nieuchwytny i jak gdyby święty sens dawałby złudzenie, że słowem tym odpowiedzieć można na każde pytanie? Słowo to nie zajmuje miejsca ani na marginesie, ani w centrum, samo się nie porusza, lecz jest unoszone, nigdy nieulokowane, zawsze atopiczne (wymykające się wszelkiej topice); to zarazem resztką i dodatek, znaczące, które zastępuje wszelkie znaczone. Słowo to pojawiało się w jego [czyli Barthesa, autor mówi tu czasem o sobie w 3 os. – dop. K.S.M.] dziele; z początku ukrywało się za instancją Prawdy (Historii), później za instancją Prawomocności (systemów i struktur); dziś rozkwita; to słowo-mana to „ciało”¹.

Ciało – znaczące, które potencjalnie zastąpić może wszelkie znaczone: tak rzeczywiście jest i wiedzą o tym od dawna zarówno literaturoznawcy, jak też antropolodzy literatury. Tyle że od niedawna zaczęto kwestię ciała – oczywistego źródła metafor (metaforę ujmując tu, za Georgem Lakoffem i Markiem Johnsonem,

¹ R. Barthes, *Roland Barthes*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2011, s. 141–142.

bardzo szeroko, jako „rozumienie i doświadczanie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy”²), na nowo problematyzować, między innymi za sprawą krytyki feministycznej czy wskutek podejrzliwości wobec permanentnej tekstualizacji świata³. Można powiedzieć, że ponowoczesność odkryła i nieustająco eksploruje niemożność przedstawienia ciała, które nowoczesność oddała we władanie reprezentacji. Jak zauważa Michał Paweł Markowski, powołując się na przykład Charlesa Baudelaire’a, ciało „przedostaje się do sztuki nowoczesnej” tylko jako:

zobaczone, przedstawione, zobiektywizowane, usymbolicznione, słowem: odcielesnione. Jako takie przestaje być sobą i zaczyna wieść żywot zjawy, fantomu, fałszywego wyobrażenia, których pełne są nasze teksty i ekrany. [...] Na tym właśnie polega nowoczesna idolatria ciała: ciało znika i zmartwychwstaje jako obraz⁴.

Dziś powróciło pytanie, które w sformułowaniu Anny Łebkowskiej brzmi: jak ucieleśnić ciało?⁵ Zagadnienie to leży u źródła somapoetyki, czyli „zasad i sposobów uobecniania się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych, zwłaszcza w literaturze” oraz „relacji między językiem i ciałem, między ciałem i literaturą”⁶. Jak zauważa Łebkowska, ciało z jednej strony występuje jako „generator metafor”, ale też samo jest nieustannie „kreowane i konstruowane przez kulturę”, a „to, jak ciało jest odbierane, pojmowane w danej formacji kulturowej, w jej dyskursach, w jej myśli abstrak-

² G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Warszawa 2010, s. 31.

³ Na ten temat zob. np. E. Rewers, *Ontologia śladów i pustek: w stronę miasta-palimpsestu*, w: tejsze, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 21–69.

⁴ M.P. Markowski, *Nowoczesność: ciało niedoświadczone*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 82.

⁵ A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somapoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 12.

⁶ Tamże, s. 13.

cyjnej, rzutuje na jego nośność metaforyczną⁷. Ta podwójna rola ciała, której konsekwencją jest ciągle wymykanie się samej cielesności, ujawnia się także w momencie, gdy ciało staje się metaforą służącą reprezentacji miasta. Częstotliwość tego typu przedstawień w literaturze wynika nie tylko z naturalnej tendencji człowieka do somatyzacji rzeczywistości. Kluczowy wydaje się fakt, że miasta doświadczamy przede wszystkim cielesnie (jesteśmy świadkami detronizacji wzroku jako dominującego środka percepcji⁸), a po drugie, że miasto, podobnie jak ciało, wymyka się całościowym ujęciom. Można pokusić się o analogię relacji między mapą i konkretnym doświadczeniem miasta a atlasem anatomicznym i doznaniem własnego ciała.

Ciało jest zarówno realnym narzędziem eksploracji miasta, jak też źródłem przypisywanych mu znaczeń. Dla literackich przedstawień ciało i miasto są niczym dwa oscylujące obok siebie, dynamiczne rezerwuary pojęć, analogii, metafor, których elementy łączą się ze sobą zgodnie z regułami wyobraźni autora, ale też, jak pamiętamy, w ramach pewnego kontekstu kulturowego (co ważne, metaforyzacja przebiega dwutorowo – ciało użycza metafor miastu, miasto – ciału). Aby zinterpretować ujęcie miasta poprzez ciało w twórczości danego pisarza, należy zatem najpierw odtworzyć wpisaną w nią antropologię.

Przykłady zastosowania metaforyki cielesnej odnajdziemy w literackich obrazach Białegostoku. Skupię się na trzech, kusząc się o zarysowanie pewnej ich typowości – będą to wiersze Piotra Kuśmirek⁹ i Wiesława Kazaneckiego¹⁰ oraz powieść Jana Kamińskiego¹¹ pod tytułem *Czas Budzika*.

⁷ Tamże, s. 14.

⁸ Zob. np. E. Konończuk, *Geografia zapachów wobec dyskursów humanistyki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 53–61.

⁹ Piotr Kuśmirek (1978), poeta, opublikował tomy *Trio* (Łódź 2005) i *Zimne zabawki* (Tychy 2007). Spędził w Białymstoku kilka lat jako student filologii polskiej. Obecnie mieszka w Warszawie.

Jak zauważa Michel de Certeau, konkretny użytkownik miasta „niektóre miejsca skazuje na bezruch bądź zanik, a innym daje szanse rozwoju”¹², odwiedzając je, czasem wbrew sugestiom przewodników i trasom wytyczonym na mapach, obdarzając uwagą czy emocjami. Takim niezwykle kreatywnym „użytkownikiem miasta” był Piotr Kuśmirek, którego kilkuletni zaledwie pobyt w Białymstoku zaowocował znakomitym tomikiem wierszy *Trio*. Poeta nie odwiedza najbardziej reprezentacyjnych ulic miasta (poza jednym wyjątkiem, o którym za chwilę), omija zagospodarowane symbolicznie centrum – wybiera miejsca, które turyści omijają, a autochtoni ignorują: blokowiska, przedmieścia, cmentarze, opuszczone sady, podmiejskie wysypiska, autobusowe pętle. Jego wzrok przyciągają też puste miejsca po dymie z komina, uciekające z ust obłoczki pary, odcisnięte na asfalcie ślady. Wzrok jest jednak tym zmysłem, który alienuje oglądającego – wszystko staje się „widokiem z okna”¹³. Poczucie oddalenia i obcości potęguje jeszcze perspektywa, z jakiej często patrzy podmiot – okno/balkon wynajętego mieszkania na jedenastym piętrze wieżowca. Podążając tropem de Certeau, odnotujmy, że:

¹⁰ Wiesław Kazanecki (1939–1989), poeta, dziennikarz (m.in. „Kontrastów”), redaktor, działacz białostockiego środowiska literackiego. Opublikował m.in. zbiory: *Kamień na kamieniu* (Katowice 1964), *Cały czas w orszaku* (Olsztyn 1978), *Stwórca i kat* (Olsztyn–Białystok 1982). W 2009 r. ukazał się wybór jego wierszy w oprac. i ze wstępem D. Kuleszy, *...Panie, zbuduj ten most nad rzeką*. W Białymstoku od 1992 r. przyznawana jest nagroda literacka imienia poety (Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego).

¹¹ Jan Kamiński (1974), pisarz, eseista, nauczyciel. Opublikował m.in. powieści: *Querida* (Warszawa 1989), *Fuga* (Białystok 1996), *Książka meldunkowa* (Białystok 2011), *Czas Budzika* (Białystok 2013) oraz zbiór wywiadów *Metafizyka prowincji* (Białystok 2000, wyd. 2, 2001).

¹² M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 100.

¹³ „Okno, zawieszane między ulicą i niebem, skracające dystans między aktorami spektaklu a jego widzami, lecz go ostatecznie nie znoszące, staje się przedłużeniem oka”. E. Rewers, *Post-polis*, s. 65.

wznoszenie się przekształca go [tego, kto się wznosi – dop. K.S.M.] w obserwatora. Stawia w oddaleniu. Zamienia w bliski tekst świat, który go oczarowywał i „zawłaszczał”. Umożliwia jego czytanie, stawanie się słonecznym Okiem, boskim spojrzeniem. Jest to pochwała obserwacyjnego [...] i poznawczego [...] popędu. Stać się wyłącznie owym obserwacyjnym punktem to fikcja wiedzy¹⁴.

Jednak Kuśmirek nie jest kartografem, tylko poetą i perspektywa wertykalna (czyli mapy), gdzie „wszystko jest określone”, a „piaskownica do złudzenia przypomina doniczkę”¹⁵, go nie zadawała. Przełamuje ją, czyniąc kluczową metaforą całego tomu nie oko, tylko zgoła inny organ ciała – skórę. Pojawia się ona niemal w każdym wierszu, oto kilka przykładów: „ściany w mieszkaniu noszą kolor akrylowej farby wyluskanej z włosów. Złuszczonej ze skórą” [*Białystok. Ciąg dalszy*, s. 34]; „wyczuwam zwierzęta skłębione pod skórą” [*Prolog*, s. 9]; stare kobiety „beżładnie wytatuowane na skórze miejskiego cmentarza” [*Wiersz spod lodu*, s. 14]; „w pośpiechu zrywam z siebie skórę” [*Efekt*, s. 15]; „Umieranie obwieszcza się gongiem. Drobne drgania / tuż pod skórą, na krawędziach mięśni. Stykach” [*Gong*, s. 19]; „Winorośl pnie się po ganku i patrzy / na nią przez okno na piętrze w pokoju, / w którym dzieli ich tylko skóra; nie potrafię się oprzeć wrażeniu, że dopiero pod wpływem dotyku zaczyna się skóra” [*Pewność*, s. 20]; „Wkrótce ulice zabrzmią parasolami, ożyją odciskami / kropel na wysuszonej skórze” [*Skrawki*, s. 36]; „Nie istnieje skóra tak twarda, żeby mogła uchronić / przed bólem” [*Grad. Chwila po*, s. 39]; „Na każdym kroku natykaliśmy się / na znaki, po których można było zejść jeszcze głębiej – / pod skórę” [*Gęsto. Coś wisi w powietrzu*, s. 40]; „Obce są głoski zapisane na skórze / ślady wyryte głucho-

¹⁴ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność*, s. 93–94.

¹⁵ P. Kuśmirek, *Wiersz, który już nic nie znaczy*, w: tegoż, *Trio*, Łódź 2005, s. 8. Warto dodać, że jest to utwór otwierający tom, a więc niejako ustalający punkt, z którego podmiot rozpoczyna swoją peregrynację po mieście oraz wyjściową perspektywę jego oglądu. Wszystkie wiersze pochodzą z tego tomu, po cytacie będą podawała w nawiasie tytuł utworu i numer strony.

-białym ciałem [...] Słowa są bezpieczne jedynie wewnątrz" [*Ostatni z cichych*, s. 51].

„Skórę” ma zatem, zgodnie z wymową przytoczonych cytatów, nie tylko człowiek, ale też otaczająca go rzeczywistość, miasto, a naturalnym środkiem percepcji i kontaktu staje się w tym momencie dotyk, nie wzrok. Wyobrażenia związane ze skórą chyba najwyraźniej oddają wpisana we współczesne rozumienie kategorii cielesności problematyczność opozycji wewnątrz–zewnątrze, powierzchnia–głębina, dopasowane–wyalienowane, otwarte–zamknięte, swoje–obce czy wreszcie – podmiot–przedmiot (opozycje te przywołuję za Lebkowską)¹⁶. Wydaje się, że dla Kuśmírka skóra jest takim umownym znakiem podziału – przypomnijmy: zaczyna się dopiero „pod wpływem dotyku”, a więc jako efekt interakcji z rzeczywistością. Te relacje przypominają miłosne zwanie, a czasem prowadzą do zranienia. Jak pisze de Certeau:

w spowijającym je mroku bezgraniczności ciała odróżniają się tylko tam, gdzie zapisują się na nich „dotknięcia” miłosnej lub wojennej walki. To paradoks granicy: utworzone poprzez zetknięcia punkty odróżniające dwa ciała są zarazem ich punktami wspólnymi. Połączenie i rozłączenie są w ten sposób nierozzerwalne¹⁷.

Widać to w wierszu *Białystok. Ciąg dalszy* [s. 34] – to jedyny utwór, w którym nazwana „po imieniu” zostaje jedna z kluczowych arterii Białegostoku, ulica Warszawska:

Przyswoiłem już tutejszy akcent i zwyczaj
kupowania wódki od ruskich,
ale wciąż czuję się obco,

zwłaszcza idąc Warszawską,
kiedy spod ziemi słyhać
wykrzykiwane po niemiecku słowa i
pod butami chrzęszczą połamane palce.
Ciąg dalszy rozegrał się gdzie indziej.
[...]

¹⁶ A. Lebkowska, *Jak ucieleśnić ciało*, s. 26.

¹⁷ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność*, s. 126.

„skóra” pozwala być bez zakorzeniania się, z zachowaniem autonomii. „Tym razem”, jak czytamy w utworze *Wiersz, który już nic nie znaczy* [s. 8], miejsce egzystencji to Białystok.

Żadnego „tym razem”, żadnej naskórkowej doraźności nie będzie w poezji Wiesława Kazaneckiego, twórcy, który z Białymstokiem związał całe swoje życie. Metafory ciała i obraz miasta to dla niego sposób na wyrażenie zaangażowania w świat. Jeden z ostatnich wierszy poety (umarł w 1989 roku) nosi tytuł *Splątane są na zawsze: dzień, miasto i moje ciało*¹⁸. Sformułowanie to wydaje się kluczowe dla analizy metaforycznych relacji miasta i ciała w tej twórczości: po pierwsze, „splątanie” zakłada niemożliwość oddzielenia, odróżnienia, gdzie kończy się jeden, a zaczyna kolejny element węzła („skóra” nie będzie tu zatem tak istotna), po drugie, kluczowy jest tu zaimek „moje”, sygnalizujący, że istnieje jakieś „ja”, które ciałem dysponuje, podmiot, który posługuje się metaforą ciała i miasta. Kuśmirek negocjował siebie z miastem/wobec miasta doraźnie i momentalnie, Kazanecki, jako „mocny”, historyczny, nowoczesny podmiot relacjonuje swoją opowieść o świecie. Nawet jeśli jest to rekonstrukcja bądź postulat ładu, wobec doświadczenia rozpadu, niszczenia, degeneracji (swoją udział ma w tym przede wszystkim historia), czy diagnoza tegoż rozpadu, to punktem odniesienia pozostaje pragnienie jedności, pełni, prawdy. Wiara w ich potencjalne istnienie. Na poziomie poetyki silną inspiracją Kazaneckiego wydaje się Tadeusz Różewicz, natomiast w sferze ideowej jest on późnym wnukiem XIX wieku, z Norwidem jako najważniejszym patronem.

Tak istotny dla nowoczesności (włączam w nią romantyzm) dualizm „duszy” (umownie) i ciała został przez Kazaneckiego najbardziej, choć nieco ironicznie, sformułowany w wierszu *Moje ciało walczy o byt*:

¹⁸ W. Kazanecki, *Splątane są na zawsze: dzień, miasto i moje ciało*, w: tegoż, *...Panie, zbuduj ten most nad rzeką*, wybór i oprac. D. Kulesza, Białystok 2009, s. 312.

Moje ciało jest ambitniejsze niż ja.
[...]
Gdy przeszkadzają mu drzewa,
wycina połowę lasu.
A kiedy wspominam mu o wieczności i Bogu,
obrzuca mnie pogardliwym spojrzeniem.
Moje ciało walczy o byt i widzi w tym sens życia.
Potrafi tylko władać lub służyć,
Bać się lub budzić lęk.
Nic nie wie o miłości,
Myli ją z rozkoszami stołu¹⁹.

Oczywiście mamy tu metonimiczne odniesienie do całości ludzkiego gatunku, w którym partycypuje podmiot poprzez wspólnotę ciała, oraz zakamuflowaną krytykę współczesnej kondycji człowieka i współczesności samej. Istotna jest jednak dla mnie wyłaniająca się z tego tekstu antropologia – niemal bezwiednie, odruchowo utrzymany podział na „ja” i ciało. Wokół tego „ja”, zgodnie z jego systemem wartości i przyjętym pojęciem „prawdy”, konstruowany jest świat. Obraz Białegostoku zostaje podporządkowany biograficznej strukturze (przypomina się oczywiście podstawowe dla literackich zapisów doświadczenia miasta rozróżnienie na miasto widziane oczyma autochtonów i przybyszy, sformułowane przez Waltera Benjamina). Z jednej strony polega to na personifikacji miasta (najwyraźniej w wierszu *Moje rodzinne miasto*²⁰), z drugiej na uczynieniu punktem odniesienia biografii Kazaneckiego – mamy Białystok przed narodzinami poety, Białystok asystujący jego przyjściu na świat i obecny, w którym dawny „rynek z kielnią na gardle cofa się przed nowym placem budowy”²¹.

¹⁹ W. Kazanecki, *Moje ciało walczy o byt*, tamże, s. 296.

²⁰ „*Moje rodzinne miasto* / Wyrosło już z grzechotki konnego tramwaju. / Kiedy próbuje stawiać siedmiomilowe kroki na swych króciutkich nóżkach, kołyszą się ulice, jak kładki zawieszzone między epokami. / Dźwiga na plecach swój przydrożny bagaż: głaz z lodowca strącony, z napisem: «środek Europy». / Dlaczego mówią o nim, / że trochę garbate”. Tamże, s. 281.

²¹ W. Kazanecki, *Powrót do miasta*, tamże, s. 61.

Oczywiście moim celem nie jest imputowanie Kazaneckiemu egocentryzmu – przeciwnie, to poeta zaangażowany w jak najlepszym tego słowa znaczeniu, poeta, który wierzył, że można za pomocą sztuki zmieniać świat. Chodzi o odtworzenie pewnej struktury mocnego podmiotu, wpisanej w tę twórczość, podporządkowującego sobie i swojej spójnej wizji świata zarówno obrazy ciała, jak i miasta. Ciało jest tu tylko, jak odnotował przywoływany wyżej Markowski, diagnozując nowoczesność, pewnym przedstawieniem, a taki jego status bynajmniej nie powoduje poczucia żalu. Przedstawieniem, dodajmy, dość konwencjonalnym. Tym, czego łaknie Kazanecki, w przeciwieństwie do Kuśmirka, jest poczucie zakorzenienia:

drzewo z lasu poszedłem
ze swego miasta
marzenia są jak kłacze
jeśli pozbawione gleby
spróchniałe niesiemy przed sobą²²

Korzeni dostarczyć miało miasto – utrata przez nie historycznej ciągłości prowadzi do alienacji i melancholii.

Jeszcze inaczej przedstawia się relacja ciała i miasta w książce Jana Kamińskiego *Czas Budzika* z 2013 roku. To „powieść z kluczem”, w której Białystok występuje jako „Czarne”, a wiele postaci ma swoje rzeczywiste pierwowzory. Właśnie z tego tekstu pochodzą słowa „Jakbym był miastem” – wypowiada je tytułowy bohater, Józef Budzyk, nazywany przez wszystkich Budzikiem, stając się tym samym symboliczną personifikacją miasta. Wszystko, co go charakteryzuje – szaleństwo, donkiszoteria, tragiczne uwikłanie w historię, nieprzystosowanie do świata, frustracja, składa się na obraz Białegostoku. Także specyficzny stosunek do ciała. Swoistym doświadczeniem fundacyjnym, inicjacyjnym młodości Budzika jest odkrycie, że fraza z *Nie-Boskiej komedii*: „Przez ciebie

²² Tamże.

płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością”, to przynosząca ludziom szkody bzdura. Oto jak reaguje podczas lekcji polskiego na słowa kolegi interpretującego tekst Krasińskiego zgodnie ze szkolną wykładnią:

– Chrzanisz, koleś [...] Przez ciebie płynie rynsztok: gównno, siki i czarna krew. Z nosa, jak się przeziębisz, kapią ci odrażające, lepkie smarki. Spocony, cuchniesz. Czkasz, bekasz i pierdzisz. Psują ci się zęby i gniją dziąsła. Na skórze wyskakują pryszczki i wrzody. Wrzody pękają i wypływa z nich śmierdząca breja. Serce, wątroba, nerki to tylko ochłapy krwistego mięsa, na widok których takim estetom jak ty robi się po prostu niedobrze. Jesteś, stary, jak Cloaca Maxima, a bredzisz o jakichś pięknosciach, jakbyś nie wiedział, z czego jesteś zrobiony²³.

Nawet erotyka, a jest jej tu sporo, nie estetyzuje ani nie uwzniośla ciała – przeciwnie, seks sprowadzony zostaje do fizjologii, okazuje się narzędziem władzy, manipulacji i upokorzenia – dotyczy to zwłaszcza kobiet. Nie ma tutaj cielesnej metaforyki w opisach miasta, gdyż nie ma opisów miasta – pojawiają się nazwy ulic, rynek, kilka konkretnych adresów i lokali, ale występują one wyłącznie hasłowo, jako toponimy, które bez trudu zwizualizują starsi mieszkańcy Białegostoku, natomiast nie wywołają one żadnych skojarzeń u czytelników spoza miasta czy tych z młodego pokolenia (nazwy ulic zostały zmienione po 1989 r., wiele spośród przywołanych przez Kamińskiego lokali już nie istnieje). Opisów miejsc nie ma, bo przypomnijmy – miastem jest sam Budzik. Jego portret i historia pozostają niedokończone – poznajemy je z opowieści wielu narratorów, także samego bohatera – tak jak niedokończony, niespójny (czy może być inny, zważywszy na historię tego miasta?) pozostaje obraz Białegostoku. Problemem Budzika, podobnie jak grodu nad rzeką Białą, jest tożsamość: „Wróciło też pytanie o to, kim jestem. Moje podobieństwo do matki nie budziło niczyich wątpliwości, nawet moich. A mimo to widziałem w snach niemowlę

²³ J. Kamiński, *Czas Budzika*, Białystok 2013, s. 14–15.

zawinięte w kraciasty kocyk, słyszałem jego płacz i głuche dudnienie oddalającego się pociągu”²⁴. Nie wie, kim jest, nie zna źródła odzywających się w nim głosów. Jak powie o nim jeden ze znajomych, jego problem polegał na tym, że bardziej wierzył w legendę (o żydowskim dziecku wyrzuconym z pociągu) niż w „wersję oficjalną swoich narodzin i bardzo dramatycznie to przeżywał”²⁵. Szalony, krążący po mieście Budzik powie w pewnym momencie, że jednak ten strumień piękności w nim żył. Mamy zatem znowu – oczywiście inaczej zobrazowane – rozdarcie między formą i treścią, ciałem i duszą, dybuka, który tym ciałem zawładnął, czyniąc je sobie obcym.

Na przykładzie trzech zinterpretowanych wyżej autorów widać, że poprzez cielesną metaforykę w opisach miasta można pokazać różne możliwe konstelacje miasta i podmiotu: od osmozy (Kuśmirek), przez figurę zakorzenienia mocnego podmiotu (Kazanecki), po utożsamienie/alter ego (Kamiński). Oczywiście możliwych wariantów tej relacji jest tak wiele, jak wiele znajdujemy w literaturze indywidualnych przedstawień miast.

“As If I Were the City” – Metaphor of the Body in Literary Representations of Białystok

Summary

The analysis presents how three authors – Piotr Kuśmirek, Wiesław Kazanecki, and Jan Kamiński, who are permanently or only temporarily connected with Podlasie region, create the image of Białystok. In particular it interprets the metaphor of the body and demonstrates how it is applied to create the city’s image: starting with osmosis (Kuśmirek) through deep rooting of the subject (Kazanecki) to identification (Kamiński).

²⁴ Tamże, s. 78–79.

²⁵ Tamże, s. 106.