

Elżbieta Konończuk

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: elkononczuk@gmail.com

Poetyka Białegostoku Krzysztofa Gedroycia

Listy z dolnego miasta Krzysztofa Gedroycia stanowią zapis doświadczenie Białegostoku, miasta, przedstawionego z jednej strony jako tekst, jako swoista wypowiedź, którą można analizować poznawszy jej poetykę, z drugiej zaś jako swoisty spektakl, w którym mieszkańcy przyjmują rolę i aktorów, i widzów. Te dwie metafory – miasta-tekstu (pisanego i czytanego) oraz miasta-spektaklu – odnoszą się do różnych kategorii poetologicznych, za pośrednictwem których można opisywać i analizować miejską przestrzeń. Rozumienie miasta, jako tekstu i jako spektaklu, pozwala zatem mówić o różnorodnych poetykach miejskich.

Utwór Gedroycia skłania do postrzegania przestrzeni miejskiej jako swoistej wypowiedzi artystycznej, tworzonej przez zespół miejsc, które można nazwać wyrażeniami przestrzennymi, posiadającymi potencjał znaczeniowy i estetyczny, dzięki czemu pełnią funkcję figur semantycznych. Za sprawą metaforycznej siły miejsc – nazywanych tu wyrażeniami przestrzennymi – przestrzeń miejska nabiera wymiaru estetycznego. *Listy z dolnego miasta* stanowią ciekawą propozycję lektury Białegostoku, a nawet propozycję ustanowienia modelu rozumienia mowy przestrzennej miasta, czyli „sensu miasta”.

Swoją refleksję metodologiczną, poprzedzającą interpretację utworu, opieram na niezwykle inspirujących, chociaż przeciwstawnych koncepcjach dotyczących miejskiej przestrzeni. Jest to z jednej strony koncepcja Algirdasa J. Greimasa, który w ramy semiotyki topologicznej wpisuje semiotykę miejską, traktując miasto jako tekst przestrzenny, do analizy którego buduje

gramatykę¹. Z drugiej strony warto zwrócić uwagę na koncepcję fenomenologiczną Pierre'a Sansota, stanowiącą – w przeciwieństwie do pierwszej – propozycję badania fenomenu konkretnego miasta, wyłożoną w książce *Poétique de la ville*. Obie koncepcje łączy aspekt metodologiczny, jakim jest potrzeba wypracowania poetologicznych narzędzi opisu i analizy miasta jako tekstu przestrzennego. Greimasa interesują reguły manifestowania się miasta-tekstu w mowie przestrzennej, czyli powstawanie przestrzennego *signifiant* jako nośnika kulturowego *signifié*. Celem semiotyki miejskiej jest lektura miasta, mająca na celu zrozumienie relacji i interakcji między przestrzenią a ludźmi w niej funkcjonującymi, zrozumienie miasta jako komunikatu wypowiedzianego przez nadawcę (urbanistę, architekta, artystę) i odbieranego przez użytkownika. Ciekawym aspektem tekstualnej gramatyki miasta w ujęciu Greimasa jest „lektura jakości zmysłowych”², a więc recepcja sensoryczna, którą badacz łączy z kategoriami euforii i dysforii, charakteryzującymi relacje człowieka z przestrzenią miejską, a właściwie opisują sposoby „użycia przestrzeni” w praktykach społecznych.

Sansot natomiast rozumie poetykę miasta jako zbiór reguł systematyzujących zjawiska w przestrzeni miejskiej. Systematyzację poprzedza jednak doświadczenie miasta, którego artykulacją jest opis fenomenologiczny ukazujący, jak zjawiska przestrzenne jawią się w naocznym wyglądzie. Czysty opis zatem, prawie pozbawiony refleksyjnej analizy, stanowi narzędzie poetyki Sansota, wyłożonej w książce *Poétique de la ville*. Badacz – przekonany o tym, że można mówić o miłości do miasta, które przyciąga i oczarowuje swoim potencjałem poetyckim – podejmuje się dotarcia do istoty zjawisk, nazwanych przez niego „momentami poetyckimi”, rozumianymi jako szczególny typ relacji emocjonalnych między miastem a doświadczającym je człowiekiem. Chcąc w swojej książce zrozumieć poetykę Paryża, proponuje zbiór fenomenologicznych opisów miejsc i zjawisk w przestrzeni miejskiej, które mają siłę emocjonalnego oddziaływania na użytkowników miasta. Sansot wychodzi bowiem z założenia, że zarówno człowiek wytwarza miasto, jak i miasto wytwarza człowieka, a zatem człowiek obecny jest w obrazie miasta, a miasto w obrazie człowieka „zbudowane przez niego, naznaczone we wszystkich miejscach przez jego pracę, cierpienie i radość, a więc wszystko to, co obecność ludzka powierzyła kamieniom”³. Sansot poprzez penetrujący opis miejsc w przestrzeni Paryża, próbuje się do nich

¹ A. J. Greimas, *Ku semiotyce topologicznej*, przeł. A. Gregorczyk, E. Umińska-Plisenko, w: E. Leach, A. J. Greimas, *Rytuał i narracja*, Warszawa 1989, s. 168–189.

² Tamże, s. 177.

³ P. Sansot, *Poétique de la ville*, Paris 2009, s. 13 [przeł. E. K.].

zbliżyć jak to tylko możliwe, zapatrzyć się w przedmiot, aby zakotwiczyć się w nim. Tak rozumie metodę fenomenologiczną Marice Merleau-Ponty, zauważając, że rzeczywistość poprzedza każdą analizę i dlatego ta rzeczywistość musi być najpierw opisana. Pozbawiony założeń opis fenomenologiczny umożliwia właśnie dotarcie do istoty zjawisk. Merleau-Ponty określa fenomenologię jako metodę „odsłanianie świata”⁴, a więc propozycję metodologiczną Sansota można nazwać właśnie odsłanianiem miejskich fenomenów. Sansot zatrzymuje spojrzenie na miejscach i zjawiskach, które postrzega jako „momenty poetyckie” miasta, wyzwalające w człowieku potencjał poetycki. Takie miejsca jak dworzec, ulica, trolejbus, metro, skrzyżowanie, bulwar, skwer, most, bistro posiadają swój własny kod semiotyczny, a trajektorie ruchu ludzi i pojazdów oplatają te miejsca niczym osnową i wątkiem, wytwarzając wokół nich swoiste wypowiedzi przestrzenne, opowieści miejskie. Przedstawione przez Sansota „momenty poetyckie”, oddziałujące na emocje mieszkańca miasta czy turysty, wprowadzają go w stan wzburzenia bądź zadowolenia, a tym samym inspirują jego myśli, pobudzając do czynów. Autor książki *Poétique de la ville* poddaje refleksji takie praktyki miejskie, które wpisują się w kontekst dyskursu, określanego mianem „geografii emocjonalnej dzielnic”.

Przedmiotem interpretacji są *Listy z dolnego miasta* Gedroycia, a więc zbiór esejów, w których pisarz odsłania reguły organizacji wypowiedzi artystycznej, jaką jest miasto. Tadeusz Sławek podejmując próbę zrozumienia fenomenu miasta powołuje się na koncept białostockiego pisarza, aby mówić o swoistym, archetypowym modelu doświadczania przestrzeni podzielonej na „dolne” i „górne” miasto. „Dolne” miasto to – jak pisze Sławek – „siedlisko spraw ludzkich, złożony architektoniczno-urbanistyczny tekst porządkujący rzeczywistość”⁵. Miasto „górne” natomiast to w pewnym sensie przestrzeń fantomowa, w której życie zmarłych i żywych przenika się, w której – dzięki pamięci jednostki i zbiorowości – trwa to, co minione. Utwory Gedroycia mają formę listów pisanych z miasta „dolnego” do „górnego”, a więc z miasta szarego, w którym – jak zauważa narrator – nie spełniają się pragnienia do tego idealnego, bytującego równolegle, przechowującego pamięć przeszłości. Podczas wędrówek po mieście narrator zauważa tajemne miejsca-przejścia, swoiste pasaże, prowadzące do tajemnic przeszłości:

⁴ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 18.

⁵ T. Sławek, *Miasto, próba zrozumienia*, w: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 24.

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 górnego⁶.

W tej dwoistej naturze, właściwej każdemu miastu, to, co widzialne wskazuje na niewidzialne, jawne na ukryte, oczywiste na zagadkowe, współczesne na historyczne, dane w bezpośrednim oglądzie natomiast odsyła do tego, co pamiętane lub wyobrażane. Takie przejścia z „dolnego” do „górnego” miasta odbywają się zazwyczaj za sprawą miejsc, w których porbzmiewa przeszłość lub miejsc przyciągających swoją tajemniczością.

W pewnej wąskiej i ubogiej uliczce dolnego miasta jest okno w ścianie opuszczonej hali fabrycznej. W górnej części ma siatkę – jakby chciało się obronić przed złodziejami (co tu można ukraść?). Obok okna sterczy żelazny uchwyt w kształcie leżącej na boku litery U. [...] Patrę na szary mur i wiem, że żelazna litera i ślepe okno za siatką są aktorami w niekończącej się sztuce o przemianie i przemijaniu⁷.

Te miejsca przejścia od teraźniejszości miasta do jego przeszłości i pamięci pełnią w przestrzeni miejskiej funkcję „momentów poetyckich”, czyli – jak zdefiniował ten fenomen Sansot – miejsc, które mają moc wywoływania szczególnych relacji emocjonalnych między miastem a doświadczającym je człowiekiem.

W literaturze zawsze był podkreślany zmysłowy charakter doświadczenia miejskiej przestrzeni, dlatego można mówić – jak czyni to Elżbieta Rybicka – o sensorycznej geografii literackiej, badającej artykułowane w literaturze krajobrazy wizualne, zapachowe czy dźwiękowe. Zmysłowe doświadczenie miejskiej przestrzeni staje się przedmiotem interdyscyplinarnych badań w zakresie geopoetyki, geografii sensualnej i antropologii zmysłów⁸. Interesującą perspektywę badań otwiera Małgorzata Nieszczerzewska, która opisuje sensoryczną intensywność miejskiego życia, przywołując za Benem Singerem kategorie „przemocy sensorycznej” i „sensorycznych wstrząsów”. Ulica – swoista scena miejskiego spektaklu – może nieść bowiem doświadczenia pozytywne i negatywne, może wywoływać zarówno zachwyty, jak i przerażenie. Badaczka podkreśla, że przemieszczanie się

⁶ K. Gedroyc, *Listy z dolnego miasta*, Kielce 2003, s. 10.

⁷ Tamże, s. 12–13.

⁸ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 247–266.

w przestrzeni miejskiej kształtuje „wyobraźnię ciała”, będącą reakcją na docierające do człowieka strumienie wrażeń wzrokowych, słuchowych, węchowych, dotykowych⁹.

Zmysłowe doświadczenie miasta leży także u podstaw praktyk sytuacyjnych, w efekcie których powstała koncepcja psychogeografii miasta, przynosząca rozumienia miasta nie jako tekstu czytanego czy spektaklu odgrywanego, ale jako przestrzeni doznawanej wszystkimi zmysłami. Paola Bernstein-Jacques mówi zatem o zindywidualizowanych „korpografiach miasta”¹⁰, czyli takich artykulacjach miejskich doświadczeń, w których ciało urbanistyczne spotyka się lub wchodzi w starcie z ludzkim ciałem. Interesuje ją na przykład sytuacja, w której miasto jest dotykane – nie tylko wzrokiem, jak w koncepcjach miasta-widowiska – lecz dosłownie, jak czyni to niewidomy. W doznaniu zmysłowym bowiem miasto – kuszące bądź odstręczające dźwiękami, zapachami, smakami – może ujawnić swój potencjał poetycki, o którym często zapominają urbaniści. Takie formy doświadczenia miasta oraz artykułowania tego doświadczenia wpisują się w praktyki, które nazywam psychogeograficznymi poetykami miejskimi¹¹.

Narzędzia opisu i interpretacji tekstów tematyzujących miejską przestrzeń, a wpisujących się w nurt psychogeografii, wypracowane zostały w ramach somatopoetyki, którą Anna Łebkowska definiuje jako:

zasady i sposoby uobecniania się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych i zarazem w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem i literaturą. Literatura szuka sposobów wyrażania ciała, szuka ich też nauka o literaturze. Tak więc ciało funkcjonuje tu jako kategoria interpretacyjna i jako – by tak rzec – narzędzie badawcze¹².

W sytuacji, kiedy kategoria cielesności uobecnia się utworach artykułujących doświadczenie miasta, można mówić o somatopoetyce miasta. *Listy z dolnego miasta* Gedroycia – utrzymane w poetyce percepcyjnej, tłumaczonej

⁹ M. Nieszczerzewska, *Stymulacja autentyczna i inscenizowana. Dwa rodzaje sensorycznej intensywności miejskiego życia*, w: *Spektakle zmysłów*, red. A. Wieczorkiewicz, M. Kostaszuk-Romanowska, Warszawa 2010, s. 262–263.

¹⁰ P. Bernstein-Jacques, *Éloge des errants. L'art d'habiter la ville*, w: *L'habiter dans sa poétique première. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, red. A. Berque, A. de Biase, Ph. Bonnin, Paris 2008, s. 39.

¹¹ E. Konończuk, *Psychogeograficzne poetyki miejskie*, w: *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynińska i K. Wądolny-Tatar, Kraków 2015.

¹² A. Łebkowska, *Somatopoetyka*, w: *kulturowa teoria literatury 2*, red. T. Walas i R. Nycz, Kraków 2012, s. 103.

ideą przechadzkowości – stanowią zapis doznań zmysłowych, reakcji mieszkańca na miejskie *sensorium*. Oto przykład refleksji, która dobrze oddaje ideę „geografii emocjonalnej dzielnic”, ale też wskazuje na moment poetycki, jakim jest zapach stanowiący zarówno niepowtarzalną cechę przestrzeni miejskiej, jak i pełniący funkcję mnemotechniczną:

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 – swojskości¹³.

Postrzeganie miasta jako „bukietu zapachów” dowodzi intymnej więzi podmiotu doświadczającego z przestrzenią miejską. Wpisuje się też w zakres geografii zapachów¹⁴ jako subdyscypliny w ramach geografii kulturowej, szczególnie zainteresowanej *sensorium* miejskim. Gedroyć w *Listach z dolnego miasta* krajobraz sensoryczny miasta traktuje jako konkret lokalny i pokazuje, jak miejsca w tym krajobrazie nabierają siły metaforycznego oddziaływania. Słucha, co miejsca opowiadają o ludziach, aby w ten sposób obudzić drzemącego w nich *genius loci*. Przykładem jest opowieść o dzielnicach drewnianych domów, z trudem opierających się betonowym wieżowcom i nowoczesnym projektem urbanistycznym. Tak oto przywołuje pisarz doświadczenie aury drewnianych dzielnic:

Dawność dolnego miasta żyje w drewnie, w materiale łączącym ludzi i przyrodę. Drewno przecież jest drzewem, które po ścięciu stało się belką stropową, okiennicą, deską w podłodze. [...] Na podwórzach drewnianych domów rosną drzewa, krzewy, trawy. W pobliżu domów stoją szopy, składziki, kurniki, chlewiki. [...] Zdarzają się drewniane piętrowe posesje z bogatą snycerką, ze sterczynami ponad szczytem, z balkonami i podcieniami, w otoczeniu rozległych sadów.

Ludzie z drewnianych domów są zylaści [...]. Smagłe i czerstwe oblicza, których dostają na starość, przypominają korę. Ich ręce niczym gałęzie, palce jakby liście lub igły drzew. Wiekowi, żyjący w przycupnięciu, schodzący ze świata przy pomocy lasek, sękatych kijaszaków.

Podobni do drewnianych lalek, kukiełek, zabawek, skuleni pośród drzew i krzewów, na przyzbach drewnianych domów¹⁵.

¹³ K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, s. 55.

¹⁴ Zob. *Géographie des odeurs*, red. R. Dulau, J.-R. Pitte, Paryż 1998 (w serii „Fondements de la géographie culturelle”); E. Konończuk, *Geografia zapachów wobec dyskursów humanistyki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.

¹⁵ K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, s. 99–100.

Ważnym elementem semiotyki Białegostoku, uruchamiającym kod lokalności – istotny z perspektywy budowania potencjału kulturowego tego miasta – jest zmetaforyzowanie sceny teatru kukielkowego. Gedroyc estetyzuje miejsce jako „słyszące ze sztuki lalkowej” i szkoły „sposobiącej aktorów do poruszania lalkami”.

Dolne miasto jest sceną, na której poruszają się kukielki. Chodzą, przytulają się, siadają, wymachują rękami, kręcą głowami, mrugają oczami. Widzę na scenie siebie-kukielkę i moje kukielki najbliższe, ukochane i nieprzejednane, bez których nie umiem żyć.

Jesteśmy wystrugani, pomalowani, przebrani, niektórzy mają do głów, rąk, nóg przychepione nitki, inni są nadziani na palec operatora¹⁶.

Spostrzeżenie, iż „dolne miasto jest sceną, na której poruszają się kukielki” ma swoje uniwersalne odniesienia kulturowe, filozoficzne, egzystencjalne. Jednakże przywołana metafora kukielek – poruszanych za nitki i podążających gromadnie po zaplanowanych przez autora widowiska trasach, do pracy, sklepów, kościołów – służy oddaniu natury mieszkańców dolnego miasta, wśród których także narrator „nie umie uwolnić się od kukły w sobie”. Metafora miasta-sceny kukielkowej z jednej strony odbiera mieszkańcom potencjał sprawczy i możliwość kierowania własnym losem, z drugiej zaś pozwala postrzegać ich jako ludzi skromnych, przyjmujących swój los z pokorą:

Kukielki zaś 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, krótko¹⁷.

W tę lokalną semiotykę przestrzeni wpisuje się także metaforyka szarości, kojarzonej z bezbarwnością, nijakością oraz wszechogarniającym smutkiem. Pisarz czyni szarówkę – „niesprecyzowaną porę dnia, zmierzch wymienny ze świtaniem” – herbem dolnego miasta, którego prawdziwe oblicze jawi się wczesnym świtem, podczas przejścia wieczoru w noc. Narrator słyszy szarość w akustyce pustych ulic i w krokach samotnych przechodniów, którzy „wystukują obcasami tempo szarej godziny”:

Nawet w słoneczne dni pełnego lata szarość – a nie zdecydowany cień – czyha w zakamarkach ulic, w bramach, na schodach.

¹⁶ Tamże, s. 101.

¹⁷ Tamże, s. 102.

[...] Szarość osadza się w grudkach ziemi, na kamieniach, przyczepia do butów, ubrań, tynków, pni drzew, liści. Wspina się na wyższe piętra życia, sięga do serc i umysłów.

[...] Szarość nie jest przecież gorsza, a tylko szara. [...] Jest cechą elementów i zasadą kompozycji – tak świata, jak i człowieka.

[...] Dolne miasto jako republika szarości świadczy o wysokiej randze nostalgii, smutku, niezdecydowania, o wadze rzeczy niedokończonych, nierozwiniętych, załączkowych.

Szarość posiada szczególną siłę tworzenia. [...] W zgodzie ze swoją naturą nie jest skierowana na rozbłysk, na wybryk, na oryginalność. [...] Za to cieszy się sobą na swój szary sposób i podejrzliwie spogląda na konkurencję kolorów, którym ma za złe, że rywalizują ze sobą i zakłócają stare, sprawdzone życie i obyczaje.

To prawda, że szarość jest skrywana i wstydliva, ale w zamian gotowa chwycić rzeczy małe a ważne w ich prawdziwym rozmiarze, bez powiększania, rozdmuchiwania, upubliczniania¹⁸.

Narrator opisuje także próbę ucieczki z szarości miasta – „mgielnego, niedramatycznego, zaspanego” – w kolorowy świat, w którym ludzie, odważni i pewni siebie, cieszą się radością życia. Szarość oddająca poczucie przynależności do „zaspanego” miejsca o niższej randze, którego „niedramatyczna” atmosfera wpływa na poczucie „życia na ogniu”. Miasto zmarginalizowane przez położenie geograficzne, żyje – jak zauważa narrator – pielęgnując swojskość i tutejszość w rozdarciu pomiędzy „niewygoda tutaj a tęsknota za wyobrażonym, lepszym tam”¹⁹. Być może dlatego mieszkańców miasta dopada „fabularna choroba”, w wyniku której zamiast żyć, zamieniają się w opowieść. „Republika szarości” utkana jest zatem z narracji snutych w szarej godzinie, a opowiadających o tożsamości kształtującej się także przez doświadczenie wykluczenia.

Gedroyć prowadzi czytelnika przez dolne miasto, zwracając jego uwagę na sytuacje poetyckie czyli takie, które pozwalają doświadczyć miejskiej przestrzeni jako oddziałującej na emocje. Proponuje zatem szczególny rodzaj praktyk przestrzennych, stanowiących formę interpretacji miejskiego pejzażu i potwierdzających jego poetycki potencjał. Praktyki takie – potwierdzające oddziaływanie środowiska geograficznego, szczególnie miasta, na emocjonalne zachowania jednostki – Guy Debord nazywał psychogeograficznymi²⁰. W wyniku takich praktyk dzielił miasto na liczne strefy klimatów psychicznych, odpowiedzialnych za różne nastroje wśród mieszkańców i turystów.

¹⁸ Tamże, s. 95–96.

¹⁹ Tamże, s. 70.

²⁰ Zob. E. Konończuk, *Psychogeograficzne poetyki miejskie*, s. 20–27.

Poddawał rozważaniom fenomen miejsc wywołujących negatywne czy pozytywne reakcje, jak też tych wytwarzających sytuacje poetyckie.

Sansot, autor *Poétique de la ville*, rozwija swoją opowieść o mieście przekonany, że posiada ono siłę sprawczą i może oddziaływać na człowieka, wpływając nie tylko na jego nastrój, ale i zachowania. W swojej książce gromadzi szereg fenomenologicznych opisów miejsc, oddających specyfikę przestrzeni Paryża oraz związanych z tymi miejscami sytuacji poetyckich. Podobnie doświadczenie miasta – o nieporównywalnie mniejszym potencjale poetycko-afektywnym niż Paryż – oddaje Gedroyć, poszukując momentów poetyckich w przestrzeni Białegostoku. Takim miejscem jest na przykład dworzec kolejowy, którego opis – o cechach opisu fenomenologicznego – można potraktować jako zapis takiego doświadczenia, w wyniku którego miejsce urasta do rangi momentu poetyckiego. Poetyckość miejsca odsłaniana jest poprzez opis misternej architektury świetnej niegdyś budowli na szlaku Kolei Warszawsko-Petersburskiej, stanowiący wstęp do refleksji nad przemijaniem świetności dworca, dewaluacją funkcji kolei oraz *ethosu* podróżnika. Innym przykładem momentu poetyckiego jest wieża kościoła Świętego Rocha, wznosząca się nad miastem i kusząca możliwością obejrzenia go z lotu ptaka.

Wieża białego kościoła wyciąga się jak obelisk, ogromny zatemperowany ołówek zapisujący nasze dolne historie na przesuwających się chmurach. [...] To ona – wieża – pokazuje się z oddali, gdy wjeżdżamy do miasta od zachodu lub północy – latarnia, maszt²¹.

Widok z wieży budzi pyszałkowate poczucie oderwania się od banalnej codzienności i objęcia spojrzeniem nieograniczonych przestrzeni. Szerszym opisem narrator oddaje honor pałacowi Branickich, ujawniając w ten sposób jego splendor, uzyskany dzięki współpracy sztuki architektonicznej i ogrodniczej „dopełniających park wielokrotną przestrzenią ducha”²². Opis utrzymany jest w konwencji łagodnej parodii przewodnika turystycznego, którego retoryki autor *Listów z dolnego miasta* skrzętnie się wystrzega. Przykładem innych momentów poetyckich – które można objąć także metaforą szczeliny, odsłaniającej przed uważnym i dociekliwym widzem fragment przeszłości – są wymienione już tajemne przejścia, zarośnięte furtki, drewniane schody, resztki zrujnowanych bram czy „wdzięczące się” detale architektoniczne. Takie miejsca narrator nazywa pretekstami, gdyż z jednej strony zatrzymują przechodnia i stają się powodem do refleksji, wspomnień, marzeń, z drugiej zaś stanowią zapowiedź jakiejś opowieści, którą miasto trzyma w zanadrzu,

²¹ K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, s. 74.

²² Tamże, s. 29–30.

a która może się ujawnić dociekliwemu przechodniowi. „Domy mają moc wytwarzania nastroju”²³, zauważa narrator i rozwijając tę myśl dochodzi do wniosku, że aura miejsca ma także moc wywoływania zdarzeń. Ta refleksja nad sprawczym potencjałem miasta bliska jest koncepcji „poetyki miasta” Sansota, który rozumie *poiesis* jako cechę miasta, praktykującego na człowieku swą poetycką moc, wpływającego na niego i wyrażającego się poprzez niego.

Eseje Gedroycia stanowią szczególną propozycję artykułowania doświadczenia miejskiej przestrzeni, doświadczenia poetyki tej przestrzeni. Autor uważnie przygląda się miejscom, które szkicuje w opisie docierającym do aury tych miejsc, sygnalizując ich wielowarstwowość i wielogłosowość. Odślania tym samym gramatykę miasta (jak powiedzieliby strukturaliści, pojmujący je jako tekst urbanistyczno-architektoniczny) czy raczej poetykę miejskiej przestrzeni, nie tyle czytanej, ile doświadczanej w codziennych praktykach mieszkańców.

Poetics of Białystok by Krzysztof Gedroyć

Summary

The article interprets the essays *Listy z dolnego miasta* by Krzysztof Gedroyć. Here experiencing the city is constructed through metaphors such as city-text (written and read) and city-spectacle (performed and beheld). This further allows us to investigate the artistic expression of urban space and to propose poetry analysis.

Keywords: urban space, city-text, city-spectacle, poetics, Krzysztof Gedroyć, Białystok

²³ Tamże, s. 12.