

Beata Morzyńska-Wrzosek

Bydgoszcz

Bydgoszcz w perspektywie poetycko-topograficznej

Refleksja obejmująca motyw miasta stanowi istotny element badań z zakresu rozmaitych dziedzin nauki, m.in. architektury, historii sztuki, socjologii, etnografii, antropologii czy filozofii. U jej podstaw znajduje się założenie, iż miasto jest zróżnicowaną przestrzenią architektoniczną, kulturową i egzystencjalną, miejscem spotkania i oddalenia, ukrycia i odkrycia, przewycięzania chaosu, nieustannego przenikania tego, co wewnętrzne i zewnętrzne, intymne i publiczne. Przyciąga i fascynuje, ale budzi też lęk i opór. Tak samo może stać się obiektem marzenia, tęsknoty, jak i przyczyną ucieczki, poczucia klęski, pustki i destrukcji. Ponadto przestrzeń miejska nigdy nie znajduje się w bezruchu, jej konstytutywną cechą są zmiany, ewolucja, będące wypadkową kształtowania, powtarzania i przewycięzania problemów natury ekonomicznej, politycznej, etycznej i estetycznej. Aktywność poznawania tego fenomenu łączy najczęściej dyskurs urbanistyczny z kulturowym i egzystencjalnym, podejmuje kwestie podmiotowości, indywidualnego i zbiorowego doświadczania miasta, jego percepcji, wzajemnego oddziaływania miejsca i ludzi, budowania relacji opartych na pragnieniach, namiętnościach, pamięci i wyobrażeniach. Próbuje określić specyfikę miasta, powstających w nim procesów i zjawisk, definiuje istotę zamieszkiwania oraz precyzuje ludzką refleksję nad miejską przestrzenią, która zawsze nacechowana jest semantycznie, bowiem poświadcza starania nakierowane na porządkowanie bliskiego człowiekowi otoczenia, dążenia do poskramiania bezładu, zagospodarowywania świata, a nawet powtarzania aktu stworzenia¹.

¹ „Akt założenia równoznaczny jest z kosmogonią. Każde nowe miasto jest nowym zapoczątkowaniem świata”. (Eliade 1992: 29)

Z kolei literacką prezentację miasta w zdecydowanej mierze kształtuje tradycja, założenia programowe i ideologiczne, fikcjonalność przekazu oraz język. Charakteryzuje ją wielowartościowość i wieloperspektywiczność ujęcia tematu, konkretyzujące założenia dotyczące organizacji przestrzeni, jej hierarchizacji, jakościowego nacechowania poszczególnych elementów i ich układów, zdeterminowanych relacją podmiotowo-przedmiotową. Deskrypcje noszą znamiona pochwały lub nagany, dotyczą miast realnych bądź całkowicie wyobrażonych, niewidzialnych, niemal onirycznych². Realizują utrwalone, a poddawane reinterpretacji motywy, wśród nich antytetyczne architektoniczne zestawienie Babilon (miasto przeklęte) – Jeruzalem (miasto święte)³ czy opozycje: centrum – przedmieścia, miasto – wieś, natura – cywilizacja. Miasto wchodząc w obszar literatury, poddawane jest transformacji, najczęściej staje się przestrzenią mityczną lub symboliczną. Ulega licznym imaginacyjnym modyfikacjom, odwzorowując urbanistyczno-architektoniczny porządek, uobecniając tendencje epoki i jednostkową wrażliwość autora. Literacka charakterystyka miejskiego kanonu, która konstytuuje i ujawnia „ogólny sens utworu i jego przesłanie ideowe” (Stoff 1993: 11), jest więc konsekwencją spotkania twórczej wyobraźni z geograficznym ukształtowaniem (realnym bądź niewidzialnym), obszarem uobecnienia nastrojów i pragnień, a także poszukiwań nowych rozwiązań treściowo-formalnych.

Warianty jego przedstawienia określa także wybór implikowany geograficzną specyfiką. W literaturze obok stolic, wielkich metropolii pojawiają się miasta z obrzeży map. Wizerunki małych ojczyzn, lokalnych krajobrazów stanowią m.in. stały element twórczości emigracyjnej, w której podporządkowane zostają twórczej wyobraźni z jednej strony ukierunkowanej na to, co ciągłe, poświadczające poszukiwania trwałości i poczucia wspólnoty, a z drugiej strony żywo realizującej epistemologiczne i egzystencjalne doświadczenia jednostki

² Interesującym przykładem miast imaginacyjnych, w których opis kategorii przestrzennych zmierza do objaśnienia zagadnienia odbioru i zamieszkiwania świata, jest traktat Italo Calvino *Niewidzialne miasta*. Istotną kategorią organizującą warianty przedstawianych miast jest aspekt temporalny, zmierzający m.in. do przybliżenia mowy pamięci i niepamięci, ich funkcji w kreacji wizerunku metropolii, gdzie nie poszczególne składniki są ważne, lecz niewidoczne więzi pomiędzy nimi i nastrój (Calvino 1975).

³ O urbanistyce literackiej określonej opozycją Jeruzalem – Babilon wspomina Wojciech Gutowski (Gutowski 1999: 72). Również Wojciech Ligeża interpretując wizerunki miast twórców emigracyjnych, uznał to przeciwstawienie za uogólnioną charakterystykę czasoprzestrzeni miast rodzimych, obcych, oswajanych, przejezdnych, unicestwionych, podwójnych czy ocalonych (Ligeża 1998).

(Olejniczak 1992: 13). Również literaturę współczesną (po 1990 roku) charakteryzują zainteresowania lokalnymi obszarami metropolitalnymi, jednak u ich podstaw znajdują się potrzeby wynikające z uniwersalizacji nowoczesnej egzystencji, sztuki i kultury, związane są z rewidowaniem czy rekonstrukcją tożsamości, odnajdywaniem korzeni. Ponowoczesny regionalizm, choć wyraźnie zdystansowany wobec literackich małych ojczyzn, potwierdza inspirację obecnym dowartościowaniem problematyki przestrzennej i ewokuje zdecydowane przejście od centrum do peryferii. Współczesne prezentacje miast wpisujące się w jego nurt udowadniają, że nie obowiązuje jeden system wartości i jego uniwersalność, lecz „wielowartościowość i płynność licznych, indywidualnych, regionalnych (w skali mikro i makro) źródeł stawania się realności i człowieczeństwa” (Brakoniecki 1996). Powstają miasta – hybrydy, miasta – palimpsesty, miasta – kolaże nakierowane m.in. na komponowanie rozmaitych wariantów translokacji miejsca zarówno w czasie, jak i w przestrzeni (Rybicka 2006: 484), na próbę uchwycenia i ocalenia lokalności, jej wielokulturowości, ale też przeszłości, która nieodwracalnie odchodzi⁴.

Obraz Bydgoszczy, utrwalony w poezji twórców związanych z miastem, uczestniczy w tworzeniu literackiej mapy o charakterze decentralizacyjnym, realizuje również formułę ustaloną współistnieniem kategorii przestrzennych i temporalnych. Perspektywę jego oglądu definiują w znaczącej mierze konstytutywne, tradycyjne dla miejskiej poetyki wyznaczniki, jak inspiracja rzeczywistym układem architektoniczno-urbanistycznym, zmaterializowanie w nim przeszłości, a także przyjęcie ustaleń formułowanych horyzontem panoramicznym i perspektywą przechodnia oraz charakterystyką *miejskiego sensorium*. Zasady literackiego przedstawienia określa konkret, jego wybór i poetyckie przetworzenie, które akcentują podmiotowość doświadczenia, walory jakościowo-emocjonalne uzasadnione relacjami otwartymi na bliskość i wzruszenie, podkreślającymi zdecydowanie intymny charakter doznawania miasta.

Teksty liryczne prezentujące panoramiczny⁵ wizerunek Bydgoszczy wnoszą nie tylko wyraźnie rozszerzoną perspektywę percepcyjną zorientowaną

⁴ Przykładem jest choćby obserwacja śladów utajonego Danzig w powojennym Gdańsku w *Hanemannie* Stefana Chwina. Odślanianie świata minionego realizuje założenie, iż miasto jest obszarem nawarstwiania się znaków wielu kultur, ich iluzorycznego trwania, co decyduje o jego tożsamości, a także sublimuje wrażliwość, emocje i konstytuuje podmiotowe relacje z wewnętrzną topografią.

⁵ O oglądzie panoramicznym determinującym literacki portret miasta pisze E. Rybicka (Rybicka 2003: 109 i n.).

sensualnie, priorytetowo uprzywilejowującą wzrok, ale też wskazują na dość niekonwencjonalną dla tego typu postrzegania autopsyjną znajomość architektonicznych szczegółów, których już nie ma. Opowiadając prywatną historię miasta, potwierdzają zakorzenienie, poczucie wspólnoty, całkowicie eliminujące obcość i niepewność:

Zaduma

Tu, z góry Dąbrowskiego, widok jest daleki
im miasto i ulice, przedmieścia i wzgórza:
wzrok w zielonościach się i bielach gmachów nurza
i, by zaostrzyć kontur, mrużą, się powieki.

Nie zważam na ruch w centrum i na, myśl, w gorączce
pod dachami w każdej kamienicy –
inny się obraz miasta jawi w mej źrenicy,
w starej widziany ramie gdzieś czy nowej książce.

Pamiętam: zamek księcia wznosił się na prawo,
piętrzył się więżą w niebo śmiały, a wokoło
murem grodzone legło mu przy nodze sioło.

Żaden, niestety, malarz nie uwiecznił chwili,
gdy po raz pierwszy ludzie na bród ten przybyli:
chata rybacka w duchu mgłą lśni niebieskawą. (Helsztyński 2003: 8-9)

Zachód nad Bydgoszczą

Przechodniu marzeń moich, nieznany przyjacielu,
wstąp tu na wzgórze ciszy i stań ot tak – bez celu...
Dłonią cień przysuń oczom, a zachód zetrzyj z czoła,
popatrz na czas sierpniowy, na barwną baśń dokoła.
I nie dziw się, że rzeką, co płonie zwierciadlanie,
nadpływa tutaj miasto na szkarłatno-złotej pianie.
Kłębi się nam w źrenicach prąd stłoczonego życia,
rzeka podmywa blaskiem i mnoży brzeg w odbiciach...
I nie mów, że to tylko zieleń – i czerwień słońca:
dolina, drzewa, dachy – dla oczu treść gasnąca.
Ja widzę, jak tam każdy dom się z drzewami zrasta,
jak rzeka się rozkrzewia, kwitnie kamienność miasta,
jak w tratwach sok się pieni, jak rosna wiosła łodzi,
i piękno widzę bujne, i widzę, żeśmy młodzi... (Kowalkowski 2003: 9)

Choć w obu wierszach regułą konstrukcyjną jest dystans przestrzenny, to nie oznacza on dystansu aksjologicznego czy emocjonalnego, otwiera na topografię zewnętrzną, lecz od niej nie odseparowuje, nie oddziela. Ewokuje postawę kontemplacyjną, która zostaje bezpośrednio spleciona ze szczególnym odczuwaniem czasowości. W pierwszym utworze doświadczenie temporalne podąża od terażniejszości ku przeszłości, a w drugim wyraźnie skupia się tylko na tym, co tu i teraz oraz nadaje postrzeganemu krajobrazowi wyraźne walory estetyczne. Stanisław Helsztyński już w tytule utworu zawarł sugestię nastroju, która otwiera na podmiotowość przeżycia i ustanawia jego zainteresowanie historią. Zmysłowe doświadczenie miejskiej panoramy ustruktrowane topograficznymi szczegółami („ulice, przedmieścia i wzgórza”, czy „biel gmachów”) odsyła myśl do przeszłości, co umożliwia zmysłowe i emocjonalne zakorzenienie w niej. To poszukiwanie tożsamości miasta i swojej modelowane ulotnością chwili i relacją ustanowioną postrzeganiem topografii fizycznie dość dalekiej, ale nie wyobcowującej. Podmiotowa narracja łącząc doznawanie empirycznej rzeczywistości z wyblyskującą z niej historią, potwierdza zarówno nietrwałość, migotliwość przestrzennego trwania realnych obiektów, jak i próbę przewycięzania nieodwracalności czasu siłą wspomnienia, choćby jednostkowego. Decyduje również o poetyckim doświadczeniu miasta zaprojektowanym przez wizualną percepcję i możliwość powtórnego przeżywania nieistniejącej już miejskiej materialności, która jednak trwa dzięki podmiotowemu wzruszeniu i jego gotowości do ocalania od niepamięci („Pamiętam: zamek księcia wznosił się na prawo”).

Literacki miejski kanon komponowany specyfiką kreacji, implikowanej przyjęciem perspektywy panoramicznej i jej konsekwencjami, rozwija również utwór zatytułowany *Zachód nad Bydgoszczą*. Jednak tu regułą organizującą przedstawienie jest nie tylko wrażliwa obserwacja miasta z okalającego centrum wzgórza, ale wysoka emocjonalność i ekspresja barw, dodatkowo spotęgowane konstrukcjami metaforycznymi. Chwył ten, w utworze stały i aktywny, organizuje spójność estetyzującego oglądu miejskiego krajobrazu. Zwiększając wyczuwalność literackości przekazu, rozwija w sposób dość nieoczekiwany spokojny, wręcz impresyjny nastrój w obraz pełen ruchu i spiętrzeń, znacznie uwydatniony przez migotliwość oświetlenia zachodzącego słońca. Efekt zmienności aktualizuje artykulacja kolorystyczna kondensująca efekt rozświetlenia („szkarłatno-złota piana”, „zieleń i – czerwień słońca”) oraz motyw odbicia. Woda spełniająca funkcję pejzażowego, naturalnego lustra, „co płonie zwierciadlanie” i „podmywa blaskiem”, znajduje się w nieustannym ruchu, „mnoży brzeg w odbiciach”. Wodny widok, powstały w wy-

niku nałożenia się wyglądów zabarwionej intensywnym światłem słonecznym wody i urbanistycznych szczegółów nadwodnych, uwypukla tendencję zdobniczą, ornamentacyjną, a także próbuje poetycko skonkretyzować bogactwo sfery uchwytniej zmysłowo, ulotność chwili. W omawianym utworze obok metafor rozwijających efekt barwnego odbicia, zwielokrotniających naoczność przedstawienia, występują również te, które podnosząc walor plastyczności i jego dynamizm, budują wyobrażenie spójnego, pełnego harmonii współistnienia zróżnicowanych bytów – natury i architektury. Sploty semantyczne „kwitnie kamienność miasta” czy „dom się z drzewami zrasta” stwarzając syntezę kategorii tradycyjnie przeciwstawnych, akcentują nie tylko obrazowe rozszerzenie zewnętrznej realności miasta. Ewokując efekt przenikania, jedności, zdradzają próbę podmiotowego ogarnięcia teraźniejszej sensualnej pełni postrzeganego pejzażu, u podstaw którego znajduje się subiektywne doznawanie piękna i potrzeba jego poświadczania. Podstawy skojarzeń metaforycznych efektownie uszczegóławiają relację definiowaną zaangażowaniem, zachwytem, poczuciem wspólnoty, które powołują również optykę bliskości.

Jej obecność w analizowanych lirykach ustala imperatyw emocjonalno-wzruszeniowy dość nietypowy dla percepcji panoramicznej. Zwykle ten typ poetyki aktualizuje i weryfikuje postawa przybysza, który z oddalenia przestrzennego i, co istotne, z dystansem emocjonalnym przygląda się obcemu miastu. Jednak czynnikiem konstytuującym liryczny wizerunek Bydgoszczy jest nie punkt widzenia przyjęty przez nieznanego, lecz mieszkańca, który informuje o intymności doświadczenia rodzinnego miasta (Tuan 1987: 189-203). Kategorię bliskości w zdecydowanej mierze budują więc interakcje zachodzące pomiędzy podmiotem a poznawaną czy też bardziej rozpoznawaną przestrzenią, które ulegają zintensyfikowaniu w sytuacji, gdy perspektywa panoramiczna ustępuje perspektywie przechodnia. Ten sposób doświadczenia miasta dominuje w poetyckich obrazach Bydgoszczy, a uwagę zwracają utwory wykorzystujące charakterystyczny motyw wędrowni ulicami, bo ruch jest podstawową formą poznawania przestrzeni. Jej miejski charakter określa architektura, detale i kompleksy zdecydowanie uaktywniające odbiór wzrokowy:

Monologizz aktions

idąc ulicami od przystanku 53 obok
sądu gdzie sprawiedliwi zasiadają aby sędzić
(...) – przesmyk przecinasz długą po prawej węgliszek
na wprost stary rynek (...)
plac wolności gdzieś narkomani heroinowi przeżywali

brak kondycji psychofizycznej dokładnie naprzeciwko napuszonego liceum z tradycjami a teraz polskie amerykańskie dzieci urządziły codzienne widowisko na łyżworolkach z wyrzutnią rakiet na środku deptaka gdzie przesiadują stare kobiety (...)
 cieszą się że blisko stąd do kościoła ja cieszę się
 że blisko mam do domu a tymczasem pozwól mi z 15 minut
 posiedzieć w samotności na ławeczce bo to ładne miejsce

(Lutowski 2003: 29-30)

Tekst, którego osią kompozycyjną jest motyw spaceru po bydgoskiej starówce, dość dokładnie i w określonej kolejności wylicza szczegóły zatrzymujące wzrok podmiotu. Punktami orientacyjnymi są: ulice, budynek sądu, staromiejski rynek, jeden z placów, liceum, park położony nieopodal. Eksponują one wielość, równorzędność i zmienność postrzeganego pejzażu, a także jego fragmentaryzację i hierarchizację, ewokowane wyborem i nastrojem podmiotu. Docierające bodźce i szybkość zmian decydują o niezależności, chwilowości i kruchości doznań. Ma na to bezpośredni wpływ charakter percypowanej przestrzeni, jak również fakt, iż podmiot w czasie swojej wędrówki na dłużej nigdzie się nie zatrzymuje. Podąża ulicami, by dotrzeć do wybranego miejsca, a kolejne oglądane konkrety urbanistycznej rzeczywistości i zdarzenia, których jest świadkiem, wywołują wspomnienia i przekonanie o ich regularnej powtarzalności. Tak więc nietrwałość miejskich widoków, implikowana przyjętą perspektywą przechodnia, uruchamia dość nietypowo dyskurs temporalny. Mimo zanurzenia w terażniejszość, otwiera ku temu, co minęło, a pozostało w subiektywnej pamięci. Pozwala to bohaterowi – mieszkańcowi poddać się świadomości codzienności ulicy, co jednak nie wyklucza skłonności do refleksji i zadumy. Krzysztof Lutowski łącząc w liryku poetykę montażu serii scen, silnie zaakcentował, iż ulica jest miejscem spotkania i rozstania, zbliżenia i oddalenia⁶, ale że kategorie te można rozmaicie interpretować i modelować ich semantykę. Nie tylko jest to spotkanie przechodnia z innymi bywalcami ulic, spotkanie z architekturą, lecz jest to spotkanie współczesności z przeszłością, które buduje podmiotowe doświadczenie miasta, a także odkrywa jego lokalną tożsamość: „blisko mam do domu (...) pozwól (...) / posiedzieć w samotności na ławeczce bo to ładne miejsce”. Finalne wersy *Monologizz aktions* ujaw-

⁶ Beata Frydryczak objaśniając fenomen estetyczny miasta, zauważyła, iż „punktem spotkania i rozstania jest ulica. Ulica wielkowiejska. Dzisiaj ulica jest dla metropolii tym, czym agora była dla antycznego *polis*, plac katedralny dla średniowiecznego mieszczanina, salon dla XIX-wiecznego dandysa. Jest głównym wyznacznikiem miasta, jako symbol i najbardziej newralgiczny miernik jego wielkości, zasobności, supremacji” (Frydryczak 1998: 103).

nią również intymność postrzeganej przestrzeni i wybór w niej miejsca spełniającego indywidualne oczekiwania estetyczne, które decydują o jego szczególnym uprzywilejowaniu.

Każde miasto ma swój odrębny kształt, który zależy od położenia geograficznego, uformowania terenu, historii, rozwoju cywilizacyjnego i różnorodnych, złożonych, zmieniających się potrzeb mieszkańców⁷. Jednak zawsze w tradycyjnym odbiorze przestrzeń miejska jest przestrzenią zhierarchizowaną, wyraźnie określającą funkcjonalność i semantykę wydzielonych obszarów. Wśród nich najbardziej reprezentatywne jest centrum (bowiem tu mieści się zwykle główny plac i w jego obrębie ratusz oraz świątynia), a ponadto główne ulice, kościoły i cmentarze. Również w poetyckim wizerunku Bydgoszczy twórcy selekcionują opisywane przestrzenie. Do najczęściej wybieranych miejsc, oprócz Starego Rynku, należy bydgoska Wenecja położona nieopodal. I tak jak dla wielu artystów Rynek, jego dośrodkowy charakter, funkcjonuje jako element stabilizujący topograficznie miasto, jako znak przeszłości⁸, tak Wenecja staje się wielokrotnie obszarem doświadczeń bardziej intymnych, a stabilizowanych jej niepowtarzalnym przestrzenno-duchowym klimatem, np.:

Idę przez stare miasto

*

Idę, ciężkim, niepewnym krokiem.
Cisza roznosi się dziwnie, wszędzie.
Nie mijam ludzi.
Mijam budynki i ławki.
O tej porze roku nieużyteczne nikomu.

*

Bydgoszcz jest piękna.
Szczególnie nocą.
Kiedy tak cicho, bez ludzi, jak teraz się cisza panoszy po ulicach.
Pałają się latarnie, oświetlone halogenami
banki i kościoły.

*

Poszedłem na Wenecję.
Bałem się tam chodzić.

⁷ O historii miast, ich architektoniczno-urbanistycznym uporządkowaniu i hierarchizacji przestrzeni w kontekście ludzkich doznań cielesnych pisze R. Sennett (Sennett 1996).

⁸ Rynek funkcjonujący w twórczości bydgoskich poetów jako element centralizujący, jako swoiste *genius loci* omawiam w artykule „Moja Bydgoszcz”. *Poetycki projekt nostalgiczno-urbanistyczny*.

Ludzie mówią, że to niebezpieczne miejsce.
Poszedłem na Wenecję, zajrzeć w swoje okna.
I paliło się światło. (Lutowski 2003: 18-19)

Nietrudno zauważyć, iż zasadą organizującą w trzech powyższych miniaturach jest próba uobecnienia nastroju ewokowanego wzruszeniem podmiotu i silnie odczuwaną terażniejszością. Kreacja pejzażu miasta wyłania się z bezpośredniego doświadczenia wielkomięjskiego, artykułowanego jego empirią i ustalonego wprost perspektywą przechodnią. Umożliwia to przedstawienie zmienności szczegółów bydgoskich ulic oraz określenie specyfiki czasu wędrówki. Powolne tempo spaceru i jego trasa, prowadząca przez starówkę, sprzyjają obserwacji, zatrzymywaniu przeżywanych kolejnych chwil, a nocna pora prowadzi do konkretyzacji całkowicie z nią związanego odbioru wizualno-słuchowego. Nastanie zmroku przytłumia barwne konkrety miasta, zapalają się światła wydobywające kształty bez ostrych zarysów i architektonicznych krzywizn. Dominacja tonów ciemnych i rozbłyskujących świetlnych punktów wskazuje w poetyckim obrazie na niedookreśloność i fragmentaryzację kadrowania, które ukierunkowują zabarwienie emocjonalne utrwalonej sytuacji. Ujawnia je również sugestia sfery audytywnej: „cisza roznosi się dziwnie, wszędzie” oraz „kiedy tak cicho, bez ludzi, jak teraz się cisza panoszy po ulicach”. I choć dźwięki lokalizują przestrzennie, ułatwiają komunikację i orientację, to różnorodność i natężenie odgłosów miasta może rozpraszać, przeszkadzać. W liryku *Idę przez stare miasto* wszechobecna, wyraźnie wyeksponowana cisza współgrając ze stłumioną, ograniczoną do mroku i lśnienia latarni sferą wizualną modeluje urbanistyczno-architektoniczny kształt obrazu poetyckiego naznaczonego aprobatą i wzruszeniem. Istotnym punktem oparcia dla poetyckiego wymiaru obrazowo-lokalizacyjnego miasta jest więc niedookreślenie elementów pejzażu, otwarcie na jego zmysłową sferę przy równoczesnym roztopieniu materialnych konkretów w mroku, co sprzyja rozwojowi refleksji nasyconej spokojem, melancholią, prywatnością przeżycia. Dodatkowo wzmacnia ją wprowadzona w ostatniej części tekstu symbolika intymności. Komponuje ją motyw spaceru po bydgoskiej Wenecji i jego kulminacyjny moment – odnalezienie własnego domu. Rozświetlony od wewnątrz, a dostrzegany na tle ciemności dom szczegółowo interpretuje Gaston Bachelard, nazywając go konkretyzacją „najczystszej oniryzmu, który daje poczucie bezpieczeństwa”. Aktualizuje on najintensywniejsze marzenia o opiekuńczości, to „latarnia morska wytęsknionego spokoju (...) centralny motyw bajki o zabłąkanym chłopcu” (Bachelard 1975: 317 i n.). Wpisanie doświadczenia,

stanowiącego fundamentalną egzystencjalną wartość, w nocny pejzaż miasta poświadcza nadanie fizycznemu miejscu znaczenia jednostkowego, intymnego. Sentyment żywiony do własnego domu, związane z nim odczucia harmonii, bezpieczeństwa, spokoju, jego swojskość i „domowość” zostają przeniesione na najbliższe otoczenie, dzięki czemu sugestia, iż Wenecja jest „niebezpiecznym miejscem”, ulega osłabieniu, a nawet powstaje wrażenie, iż obszar ten nabiera cech miejsca pozytywnie wyróżnionego. Zabieg ten uobecnia tak typowe dla struktury podmiotowego odczuwania rodzinnego miasta obdarzanie subiektywnym, intuicyjnym doświadczeniem intymności wybrane miejsca (Tuan 1987: 183), a kształtuje go dążenie do poszukiwania i odnajdywania przestrzeni nieobojętnej, naznaczonej sensem – przeciwstawiającej się tymczasowości i zmienności.

Liryczny obraz bydgoskiej Wenecji w utworze Lutowskiego zespala szczególnie topograficzny z biografią, manifestując jednoznaczną waloryzację wzruszeniową ustanowioną wrażliwością na jakości zmysłowe oraz otwarciem na dostrzeganie ciągłości i zależności pomiędzy sferą prywatną a publiczną. Stanowi również przykład powoływania wybranego konkretnego obrazowego, który w poetyckim przetworzeniu zostaje znakiem rozpoznawczym indywidualnego postrzegania miasta. W tym wypadku inspiracją dla tego rodzaju wyróżnienia staje się obecność domu, przestrzeni bliskiej, szczęśliwej, ocenianej pozytywnie.

Jednak warto zauważyć, iż bydgoska Wenecja wielokrotnie wchodzi w skład prywatnych kolekcji wyobrażeń miejsc uprzywilejowanych. Zadecydowało o tym kilka czynników, również kształtujących jej specyfikę lokalizacyjną. Przede wszystkim usytuowanie w centralnej, nacechowanej dziejowym trwaniem⁹ i jednostkową pamięcią części miasta, położenie nad rzeką Brdą, a właściwie jej dość krótkim odcinkiem nazywanym Brdą Młyńską, oraz sceneria architektoniczna, jej historyczność podlegająca percepcji wizualno-sensualnej, a nosząca wyraźne materialne ślady rozpadu i degradacji. Kamienice, urbanistyczne detale, kontury drzew odbijające się w wodzie¹⁰, zmienne i tro-

⁹ O centrum miasta, kondensacji w nim historii i oddziaływaniu na pamięć zob. T. Sławek (Sławek 1997: 19-22).

¹⁰ Miasta budowane w pobliżu rzek, jezior czy mórz dopasowały swój kształt i architekturę do naturalnego środowiska, realizując i tworząc rozmaite warianty mitu o Narcyzie. W jego „odczytywaniu” najistotniejszy stał się motyw obrazu odbitego: „miasto jako centrum świata, centrum miasta zwrócone w stronę źródła kontemplujące swe odbicie staje się nostalgicznym, figuratywnym odpowiednikiem poszukiwania scentralizowanej prawdy” (Rewers 1997: 42).

chę niewyraźne, zamazane kolory często skłaniają do refleksji, zamyślenia. Topografia miejsca, jego kameralność i malowniczość sprzyjają kontemplacji, w której na plan pierwszy wysuwa się silnie odczuwany upływ czasu:

Bydgoszcz wieczorem

(...)

Jak zapomnieć o wczoraj, jak oprzeć się troskom,
szumem salw przebrzmiałych młyńskie koło toczy...
Błądzą samotny starą Wenecją bydgoską
i w błękitnej godzinie przemywam me oczy.

Spod obwisłych gałęzi Mrok w czólnie wypływa,
o poręcz wsparty mostu spoglądam w zachwycie,
jak schyla się i z wody błyszczącego szkliwa
wyławia srebrne gwiazdy i złote księżycy. (Fenikowski 2003: 39)

Literackie obrazy miast, zwykle uobecniając obok aspektów przestrzennych również problematykę temporalną, zespalają wyobrażenia zbiorowe i indywidualne, uwzględniają perspektywę historyczną i jednostkową. Jednym z obrazów konkretyzujących przemijanie jest niszcząca architektura, a jej znakiem są ruiny (Królikiewicz 1993), które już nie poświadczają wysiłku człowieka, mającego na celu przewyciężenie podstawowego prawa czasu. Obserwowanie ich realności nasuwa raczej myśl o nietrwałości istnienia. Ulegająca destrukcji materialność miasta stanowi realne upostaciowanie mijania, inspiruje poczucie bezpowrotnej utraty przeszłości, a terażniejszość jawi się jako momentalne istnienie chwili. W zacytowanym fragmencie rozmyślania o czasie inspiruje, co prawda miejska rzeczywistość, lecz dominuje prywatna perspektywa, zwrócenie ku własnym nastrojom i pragnieniom. Jego zasadą konstrukcyjną nie jest przejściowość tak istotna dla perspektywy przechodnia (Rybicka 2003, 166-171), inspirująca poznawanie miasta w ruchu i jego percepcyjnego bogactwa, będącego następstwem zanurzenia się w miejskiej zewnętrzności. Treść określa intensywne skupienie na chwili harmonizujące z estetyzującym obrazem nocnego pejzażu „starej Wenecji”. Nałożenie się nokturnowych akcentów miasta z charakterem podmiotowych doznań eksponuje łagodność zaakcentowaną percepcją wzrokową, uważnie rejestrującą rzeczywistość poddawaną przemianie światłocieniowej („Mrok (...) schyla się i z wody błyszczącego szkliwa / wyławia srebrne gwiazdy i złote księżycy”). Momentalność piękna (jego niepowtarzalność i przelotność) implikowana artykulacją chwili zmierzchu, pokazuje zmiany zachodzące w obserwowanym

wieczornym krajobrazie, a także inspiruje refleksję, samouświadomienie, które nie wywołują gwałtownych, dramatycznych odczuć. Dominuje tonacja zadumy, wyciszenia, która koresponduje ze scenerią miejskiego pejzażu, wizualną stroną jego zjawisk. To próba uchwycenia wieloaspektowych relacji przeszłości i teraźniejszości miasta, a także jednostkowego trwania i mijania z sensualną percepcją pierzchliwego momentu zmierzchu zaobserwowanego w kameralnej części Starówki.

Zaprezentowane poetyckie narracje uobecniające topografię i architekturę Bydgoszczy nie sięgają wprost po szeroki aspekt kulturowy i nie wpisują jej w bogatą i wielowiekową tradycję miast – symboli, miast – mitów. Potwierdzają zainteresowanie współczesnych twórców rodzinnym miastem, jednak trudno byłoby je zakwalifikować jako realizację istotnych założeń ponowoczesnej miejskiej problematyki. Brak tu bowiem chociażby tak typowych tendencji oglądu, jak konsumpcjonizm i turystyka (bezpośrednio związane z postrzeganiem miasta jako obszaru służącego kulturze czasu wolnego), a w postrzeganiu jego przestrzenności – dominującej fragmentaryzacji, redukcji centrum, heterogeniczności, którym towarzyszy świadomość globalizacji i poczucie destabilizacji (Rybicka 2006: 471-474). Wręcz przeciwnie, portret Bydgoszczy definiują konstytutywne, tradycyjne dla miejskiej poetyki wyznaczniki, jak perspektywa panoramiczna i perspektywa przechodnia oraz percepcja sensualna. Ich realizacja wskazuje wyraźnie na oddanie prymatu rzeczywistości, jej teraźniejszości przy jednoczesnym nachyleniu ku historii i podporządkowaniu ich uobecnień podmiotowemu doznawaniu. Rozwija problematykę poszukiwania, kształtowania i konkretyzowania bliskości, intymności doświadczanego miasta. Przyjęta perspektywa wymaga uruchomienia pamięci i wyobraźni, które umożliwiają i określają wznoszenie konstrukcji i struktur jakości, prowadzących do odkrywania teraźniejszych kształtów miasta, uczestniczących we współtworzeniu swoistego *genius loci*, jego wymiaru uczuciowego i mentalnego.

Literatura

- Bachelard G., 1975, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa.
- Brakoniecki K., 1996, *Ponowoczesny regionalizm*, „Nowy Nurt”, nr 8.
- Calvino I., 1975, *Niewidzialne miasta*, tłum. A. Kreisberg, Warszawa.
- Eliade M., 1992, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, tłum. I. Kania, Kraków.
- Fenikowski F., 2003, *Bydgoszcz wieczorem*, [w:] *Bydgoszcz w literaturze, Wypisy*, oprac. S. Pastuszewski, Bydgoszcz, s. 39.

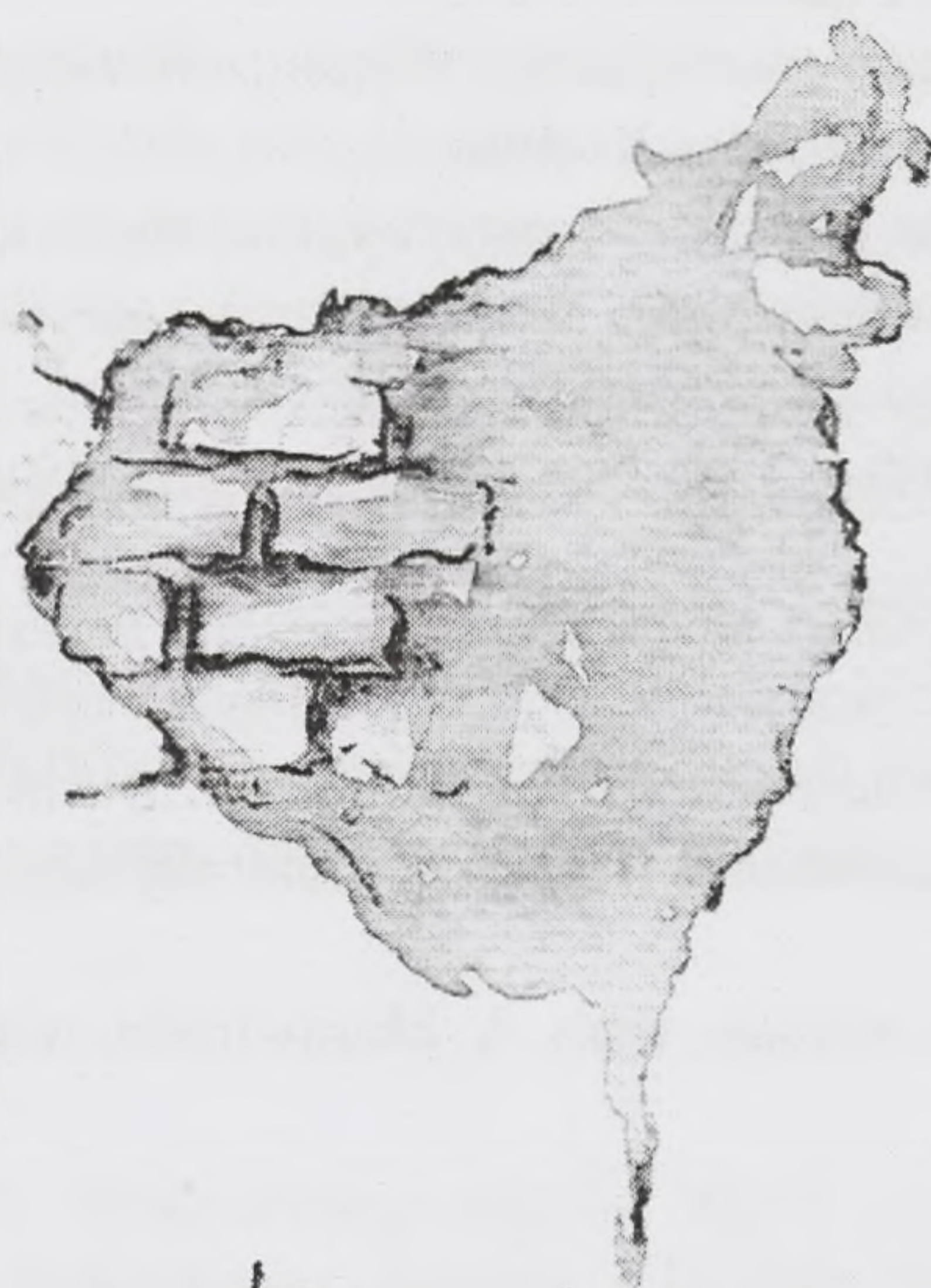
- Frydryczak B., 1998, *Okiem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna*, [w:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, pod red. J. S. Wojciechowskiego, A. Zeidler-Janiszewskiej, Warszawa, s. 101-115.
- Gutowski W., 1999, *Mit. Eros. Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz.
- Helsztyński S., 2003, *Zaduma*, [w:] *Bydgoszcz w literaturze. Wypisy*, oprac. S. Pastuszewski, Bydgoszcz, s. 8-9.
- Kowalkowski A. 2003, *Zachód nad Bydgoszczą*, [w:] *Bydgoszcz w literaturze, Wypisy*, oprac. S. Pastuszewski, Bydgoszcz, s. 9.
- Królikiewicz G., 1993, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków.
- Ligęza W., 1998, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków.
- Lutowski K., 2003, *Monologizz aktions*, [w:] *Bydgoszcz w literaturze, Wypisy*, oprac. S. Pastuszewski, Bydgoszcz, s. 29-30.
- Lutowski K., 2003, *Idę przez stare miasto*, [w:] *Bydgoszcz w literaturze, Wypisy*, oprac. S. Pastuszewski, Bydgoszcz, s. 18-19.
- Morzyńska-Wrzosek B., „*Moja Bydgoszcz*”. *Poetycki projekt nostalgiczno-urbanistyczny*, [w:] *Polszczyzna bydgoszczan. Historia i współczesność 4*, pod red. M. Świącickiej, Bydgoszcz (w druku).
- Olejniczak J., 1992, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz-Stempowski-Wittlin-Miłosz*, Kraków.
- Rewers E., 1997, *Ekran miejski*, [w:] *Pisanie miasta. Czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań, s. 41-50.
- Rybicka E., 2003, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- Rybicka E., 2006, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M. P. Markowskiego, R. Nycza, Kraków, s. 471-490.
- Sennett R., 1996, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, tłum. M. Konikowska, Gdańsk.
- Sławek T., 1997, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta. Czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań, s. 11-40.
- Stoff A., 1993, *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań przestrzeni miast*, [w:] *Miasto – Kultura – Literatura. Wiek XIX. Materiały sesji naukowej*, pod red. J. Daty, Gdańsk, s. 7-25.
- Tuan Yi-Fu, 1987, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa.

Bydgoszcz in poetical and topographical perspective

Summary

Presented poetic narrations make topography and architecture of Bydgoszcz manifest. They do not reach for wider aspect of culture and they do not depict it into rich and centuries-old tradition of cities – symbols, cities – myths. They confirm an in-

terest in family cities by contemporary writers. However, they would be difficult to classify as a realization of essential assumptions of after modern urban problems. There is a typical tendency of description missing, eg. in perception of the space dominates fragmentarisation, a reduction of the centre which is accompanied by the awareness of globalization and a feeling of destabilization. On the contrary, a portrait of Bydgoszcz is defined by important and traditional indicators of urban poetry, such as panoramic perspective, walking perspective and sensual perspective. Their realization shows clearly the pre-eminence of reality, its presence taking into consideration its history and the realization is bent to the subject. It also develops a search, creation and specification of closeness, intimation of an experienced city. The established perspective requires using memory and imagination. It enables and describes structures which lead to discovery of contemporary shapes of cities. The structures take part in creation of *genius loci*, its emotional and intellectual dimension.



copy - m. 2.7