http://dx.doi.org/10.18778/8088-214-0.11

Adela Kobelska

Uniwersytet Warszawski
Instytut Literatury Polskiej

Przepisywanie miasta Poznańskie *przechadzkowniki* jako lokalny gatunek miejski[1]

Gatunki miejskie

Spór o aktualność rozważań genologicznych jako niezbywalnej części współczesnego polskiego literaturoznawstwa zdaje się nieco przycichł. Pogłoski o śmierci gatunku jako kategorii opisu dzieła literackiego okazały się mocno przesadzone, a koncepcje, które próbowały poradzić sobie z niemożnością gatunkowego określenia konkretnych tekstów, jeszcze niedawno nowe, stały się już ujęciami kanonicznymi – jak choćby propozycja traktowania przypadków nieostrych i heterogenicznych jako przejawów nowej sylwiczności[2] czy też teza o gatunku rozumianym nie jako kategoria normatywna, lecz hermeneutyczna, to jest gatunku definiowanym jako historycznie zmienny punkt odniesienia, kumulatywnie wzbogacany zasób tradycji, jako dynamiczny genologiczny kontekst, w którym lokowane są kolejne utwory, zyskując przez to określony naddatek semantyczny[3]. Tendencje, do których blisko takiemu myśleniu, były zresztą obecne już w starszych rozprawach z obszaru poetyki historycznej[4].

Wśród wspomnianych wyżej nowszych koncepcji pojawiały się również propozycje traktowania gatunku jako kategorii jednorazowego użytku, określającej jeden, niepowtarzalny pod względem poetyki tekst[5]. Takie

[1] Artykuł powstał w ramach projektu badawczego NCN 2014/13/B/HS2/00310 „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej".

[2] R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.

[3] S. Balbus, *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie" 1999, nr 6.

[4] S. Skwarczyńska, *Geneza i rozwój rodzajów literackich*, [w:] tejże, *Z teorii literatury: cztery rozprawy*, Łódź 1947; M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] tegoż, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969.

[5] M. Głowiński, *Gatunek literacki…*, s. 22–23.

rozwiązanie może być pomocne zwłaszcza w przypadkach, gdy mamy do czynienia z odautorskim dookreśleniem gatunku – czy to odnoszącym się w sposób nietypowy do pojęć klasycznych (jak na przykład *Psalm o nożu w plecach* Tadeusza Nowaka), czy też powołującym do życia nowy genologiczny termin (na przykład *Kartoteka* Tadeusza Różewicza czy *Obsoletki* Justyny Bargielskiej)[6]. Interesuje mnie jednak jeszcze inna odsłona gatunkowości. Ta mianowicie, którą za Romą Sendyką nazwać można kulturową teorią gatunku[7]. Dla takiego ujmowania problemów genologii szerszym kontekstem mogłaby być także Greenblatowska poetyka kulturowa[8]. Jest to zatem takie rozumienie gatunku, które wiąże jego genezę z uwarunkowaniami społeczno-kulturowymi, szczególnie akcentując historyczność i lokalność owego umocowania. Podejście kulturowe podkreśla zwrotność relacji między gatunkiem a rzeczywistością, w której zaistniał – zarówno jako przedmiot praktyki, jak i kategoria obecna w metadyskursie epoki.

Materiałem, który chcę poddać opartej na przedstawionych wyżej założeniach analizie, będą trzy układające się w pewien cykl dzieła, które określam roboczo jako przechadzkowniki, a których autorami są poznaniacy piszący w zbliżony sposób i w podobnym celu o przestrzeni swego rodzinnego miasta. Początkiem tej poznańskiej serii byłyby *Przechadzki po mieście* Marcelego Mottego – cykl felietonów publikowanych w latach 1888–1891 w „Dzienniku Poznańskim" (nakładem czasopisma prawie równolegle wyszło też pięć tomów przedruków). Następnie w połowie XX wieku powstają (wydane dopiero w 1997 roku) zapiski Pauliny Cegielskiej, na które składają się genealogiczne wprowadzenie pt. *Z moich wspomnień* i cztery zeszyty *Przechadzek po mieście*, zaś w roku 1974 ukazuje się zbiór Zbigniewa Zakrzewskiego *Przechadzki po Poznaniu lat międzywojennych* (w latach osiemdziesiątych XX wieku wydany pt. *Ulicami mojego Poznania. Przechadzki z lat 1918–39*).

Gdyby przechadzki (o tym, dlaczego wprowadzam też termin *przechadzkowniki* mowa będzie później) potraktować jako nazwę gatunkową o charakterze ogólnym, to już tylko wymieniając dzieła, które w swych tytułach (czy też ich tłumaczeniach) mają taką odautorską (odtranslatorską) kategoryzację, mielibyśmy do czynienia z całym korpusem tekstów z sobą niezwiązanych czy też związanych pośrednio, ale wyłącznie przez odniesienie o charakterze intertekstualnym. Oczywiście zbadanie (możliwych)

[6] Tamże, s. 25–27.

[7] R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

[8] S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.

zależności między tekstami takimi, jak: *Przechadzki samotnego marzyciela* Jana Jakuba Rousseau[9], Diderotowska *Przechadzka sceptyka*[10] czy *Sześć przechadzek po lesie fikcji* Umberta Eco[11] (nie wspominając o bogatym pod tym względem dorobku polskich literaturoznawców[12]), mogłoby być ciekawym przedsięwzięciem, niemniej jednak z uwagi na brak wspólnego pozatekstowego umiejscowienia tych dzieł w czasie i przestrzeni, związane z tym niewspółmierności, niemożności uzgodnienia kontekstów pozatekstualnych przyniosłoby zupełnie inne rezultaty niż analiza kulturowa przechadzek poznańskich[13]. Tworzą one wyraźną serię, dzięki czemu mogą być rozpatrywane właśnie jako realizacje jednego gatunkowego inwariantu – aplikacja czy też amplifikacja ram kompozycyjnych tekstu źródłowego. Ponadto nie sposób, moim zdaniem, pominąć ich wspólnego lokalnego zakorzenienia związanego z miastem, w którym powstały i które opisują – w tym właśnie sensie stanowią one gatunek miejski.

Najszybciej pojawiające się skojarzenie, które budzi użycie terminu gatunek miejski, to najpewniej odniesienie do humorystycznych, często nonsensownych limeryków. Te dowcipne wierszyki rozpoczynające się frazą opartą na schemacie „Był sobie X z miejscowości Y", mają długą, w Wielkiej Brytanii datowaną na przynajmniej XVIII wiek, tradycję[14]. W literaturze polskiej zostały spopularyzowane przez Wisławę Szymborską i jej środowisko, choć nie była ona ani pierwszym twórcą piszącym limeryki, ani też autorką o największym w tym obszarze dorobku[15]. Dla mnie ciekawszy jest jednak przypadek innego gatunku literackiego – nie tyle tematycznie

[9] J.J. Rousseau, *Przechadzki samotnego marzyciela*, przeł. M. Gniewiewska, wstęp B. Baczko, Warszawa 1967. Tytuł oryginalny: *Réveries du promeneur solitaire*.

[10] D. Diderot, *Przechadzka sceptyka*, [w:] tegoż, *Wybór pism filozoficznych*, przeł. J. Hartwig, J. Rogoziński, Warszawa 1953. Tytuł oryginalny: *La Promenade du sceptique*.

[11] U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1995. Tytuł oryginalny: *Six walks in the fictional woods*.

[12] M. Stala, *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*, Kraków 2004; *Od tematu do rematu. Przechadzki z Balcerzanem. Księga Jubileuszowa z okazji 70 rocznicy urodzin Profesora Edwarda Balcerzana*, red. T. Mizerkiewicz, A. Stankowska, Poznań 2007; P. Fast, A. Świeciak, *Translatologiczne wyprawy i przechadzki*, Katowice 2010.

[13] Nie poruszam też tutaj w ogóle samego toposu przechadzki, który odsyła do ateńskich parypatetyków, zwyczajów filozofa z Królewca i innych tym podobnych motywów osadzonych w kulturze zachodniej. Nie zajmuje mnie tu także sama historia chodzenia jako praktyki kulturowej. Por. R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, New York 2000; J.A. Amato, *On Foot. A History of Walking*, New York 2004.

[14] Zob. H. Markiewicz, *Odkrywanie limeryki*, [w:] *Liber Limericorum to jest Wielka Xięga Limeryków i Innych Utworów Ku Czci Jej Wysokości Królowej Loży, Teresy Walas, jako też przy Innych Okazjach Sposobnych przez Limeryczną Lożę Jej Admiratorów Ułożonych*, Kraków 1997.

[15] W. Szymborska, *Rymowanki dla dużych dzieci*, Kraków 2003; S. Barańczak, *Pegaz zdębiał*, Londyn 1995. Wcześniej: K.I. Gałczyński, *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1979;

związanego z określonym miastem, ile wyrażającego istotę miejskiego doświadczenia. Mam tu na myśli powieść kryminalną.

W swej klasycznej formule kryminał jest nie tylko powieścią, której akcja toczy się w przestrzeni wielkiego miasta, lecz także utworem opartym na schemacie fabularnym ukształtowanym podług wzorów kulturowych charakteryzujących życie mieszkańców wielkich miast – z jego zmiennością, anonimowością, nagłością, natłokiem bodźców i wrażeń, tłumem nieznajomych zapełniających ulice i skwery lub też czających się nocą w ciemnych zaułkach[16]. Kluczowa dla powieści kryminalnej postać detektywa to zaś w gruncie rzeczy jeszcze jedna odsłona Benjaminowskiego *flâneura*, tyle że w przypadku tego pierwszego eksploracja miejskiej przestrzeni ma konkretny cel: rozwikłanie mrocznej zagadki[17].

Mojemu rozumieniu tego, czym mianowicie miałby być gatunek miejski, odpowiada z grubsza drugie z wyżej wymienionych skojarzeń – uznanie powieści kryminalnej za zjawisko stanowiące wytwór kultury miejskiej (związany ze specyficznymi właśnie dla niej wzorami czy też – posługując się klasyczną Bachtinowską kategorią – właściwym jej chronotopem), a zarazem element kulturę miasta współtworzący. Podążając jeszcze dalej za postulatami spod znaku poetyki kulturowej i kulturowej teorii gatunku, pojęcie gatunkowości odnosić należałoby jednak do tego, co historycznie bardzo ściśle określone i przestrzennie konkretnie umiejscowione. Dlatego właśnie skłonna byłabym mówić nie tylko o gatunkach miejskich, lecz także o lokalnych gatunkach miejskich[18], zwłaszcza w przypadku takich realizacji genologicznych,

J. Minkiewicz, *Nic świętego*, Warszawa 1939; tegoż, *Kazania i skargi*, Łódź 1946; J. Tuwim, *Pegaz dęba*, Kraków 1950.

Spośród literaturoznawców, prócz Barańczaka, limeryki pisywali lub pisują między innymi Stanisław Balbus, Jacek Baluch i Michał Rusinek – zob. *Liber Limericorum…* – zaś najbardziej płodnym ich twórcą był prawdopodobnie tłumacz Maciej Słomczyński, który, jak sam podaje, stworzył około dwóch lub trzech tysięcy limeryków: M. Słomczyński, *Limeryki plugawe*, rys. A. Mleczko, Kraków 1997.

[16] G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, [w:] tegoż, *Most i drzwi*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006; B. Singer, *„Sensacyjność" a świat wielkomiejskiej nowoczesności*, przeł. Ł. Biskupski i in., [w:] *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. nauk. T. Majewski, Warszawa 2009.

[17] D. Frisby, *City Detected. Representations and realities of Detection*, [w:] tegoż, *Cityscapes of Modernity*, Cambridge 2006. Zob. też: M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 48–50. Por. W. Benjamin, *Powrót flâneura. O „Spacerach po Berlinie" Franza Hessla*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie" 2001, nr 8–9, s. 236.

[18] W odniesieniu do kryminałów można by chyba pokusić się o odróżnienie kryminału londyńskiego od wrocławskiego, podobnie jak odróżnia się kryminały angielskie od skandynawskich itd.

które w danym mieście są statystycznie nadreprezentowane czy też które są dla niego unikalne.

Nastawienie to wynika z przekonania, że aby w pełni rozpoznać genologiczny kształt danego dzieła, trzeba brać pod uwagę nie tylko jego miejsce w szeregu tekstów o podobnej poetyce, lecz także uwzględnić kulturowe znaczenie pojawiania się określonych tworów gatunkowych w konkretnym miejscu – jednym słowem spojrzeć na nie z perspektywy poetyki uzupełnionej o przedrostek „geo-"[19] (przy czym warto pamiętać, że tak rozumiana poetyka, podobnie zresztą jak poetyka kulturowa w ogólności, miała zacne, choć zdaje się zapoznane poprzedniczki wśród nowoczesnych poetyk historycznych uprawianych przez badaczy z Europy Środkowej i Wschodniej już w pierwszych dekadach XX wieku[20]). Podobne umiejscowienie w czasie i przestrzeni pozwala nie tylko podjąć próbę zdefiniowania osadzonego lokalnie gatunku miejskiego, lecz także zrekonstruować typ stojącego za nim doświadczenia – wskazać egzystencjalne i kulturowe zakorzenienie omawianych tekstów.

Wstępne rozpoznania dowodzą, że zależność między konkretną miejską przestrzenią a gatunkami literackimi jest zjawiskiem dającym się uchwycić. Zdaje się, że tak jak dla Warszawy i jej topografii (w znaczeniu, które proponuje Elżbieta Rybicka, definiując topografie jako „zapisy miejsc w tekstach kultury"[21]) szczególnie ważna była ballada podwórzowa[22], tak gatunkiem specyficznym (w pewnym okresie) dla Poznania stały się właśnie p r z e c h a d z k i. Nie oznacza to oczywiście, że gatunki te nie były uprawiane w innych miastach. W odniesieniu do pierwszego z wspomnianych wystarczy przywołać rolę ballady w miejskim folklorze Łodzi[23], zaś w odwołaniu do drugiego – wspomnieć o p r z e c h a d z k a c h po Wilnie, Lwowie, Atenach, Rzymie, Jerozolimie i wielu innych miejscach[24]. Niemniej

[19] E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do poetyki miejsca. Zwrot topograficzny w badania literackich*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4; tejże, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 1/2; tejże, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

[20] Od Aleksandra Wiesiołowskiego i Olgi Freudenberg przez formalistów rosyjskich po semiotykę tartusko-moskiewską i tzw. słowiański strukturalizm już w drugiej połowie XX wieku (o samym Poznaniu zob. E. Balcerzan, *Miasto w świetle semiotyki miasta* i *„Wtenczas w Poznaniu był ruch nieustanny"*, [w:] tegoż, *Zuchwalstwa samoświadomości*, Lublin 2005).

[21] E. Rybicka, *Geopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury...*, s. 480.

[22] B. Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*, oprac. muz. Z. Wiehler, Warszawa 1971; J. Dunin, *Podwórkowe rytmy*, w: tegoż, *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.

[23] Tamże. Zob. też J. Dunin, *W Bi-ba-bo i gdzie indziej. O humorze i satyrze z Miasta Łodzi od Rozbickiego do Tuwima*, Łódź 1966.

[24] Znów odwołując się już tylko do samych tytułów, wymienić można: [A.H. Kirkor], *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach. Przez Jana ze Śliwina*, Wilno 1856; S. Kunasiewicz,

jednak tak, jak określony typ piosenki ulicznej był przez długi czas istotną (i charakterystyczną) częścią kultury warszawskiej, tak specyficzne p r z e - c h a d z k i, których prototypem były felietony Marcelego Mottego, stały się ważnym zjawiskiem poznańskim.

Poznańskie przechadzki

Należałoby zacząć od naszkicowania kształtu formalnego wybranych do analizy tekstów oraz określenia, w jaki sposób i w jakim stopniu obecna jest w nich przechadzka jako praktyka oraz figura myślenia. *Przechadzki*... Mottego, tekst dla kultury poznańskiej kanoniczny, a zarazem stanowiący gatunkowy punkt odniesienia dla kolejnych autorów poznańskich przechadzek, przyjmuje kształt „chodzonych" dialogów *alter ego* autora (choć formalnie opowiadający przedstawia się jako uczeń Jana Mottego, który był ojcem pisarza) z „panem Ludwikiem", synem dawnego znajomego. Przechadzki i odwiedziny znajomych miejsc są tutaj zdarzeniami fabularnymi i pretekstem do snucia wspomnieniowej opowieści.

> Nieraz przypominam sobie, przechodząc, co tu i owdzie zaszło przed laty, jak tu i owdzie dawniej wyglądało, kto w tym lub owym domu mieszkał *olim temporibus*. A to wzbudza we mnie rozmaite myśli, przyjemne i smutne. Jeśli masz czas, panie Ludwiku, i chcesz mi towarzyszyć, to proszę [...][25].

Materiał wspomnień zostaje uporządkowany zgodnie z kolejnością mijanych miejsc, domów, pokonywanych na piechotę ulic – od Starego Rynku po okolice okalającą południową część Garbar. Ciekawym zabiegiem, o którym już wspomniałam, jest rezygnacja z bezpośredniego utożsamienia opowiadacza z autorem (co nie zmienia faktu, że narrator ukształtowany jest na wzór autora). Wątki autobiograficzne są więc formalnie prezentowane jako biograficzne. Dzięki temu dzieje Mottego i jego rodziny nie wysuwają się na plan pierwszy, lecz stają się jednym z wielu elementów składających się na panoramę losów znanych poznańskich rodów, co niewątpliwie jest efektem zamierzonym.

Paulina Cegielska nawiązując do dzieła swego stryja, także tytułuje własne wspomnieniowe zapiski p r z e c h a d z k a m i, ale porządek ulic zastępuje porządkiem adresów i to konkretnych siedmiu poznańskich

---

Stanisława Kunasiewicza przechadzki archeologiczne po Lwowie, z. 1–3, Lwów 1874–1876; W. Witwicki, *Przechadzki ateńskie*, Warszawa 1960; [A. Darowski], *Przechadzki po Rzymie. Przez A. D.*, Lwów 1888; [A.J. Bożeniec], *Przechadzki po Jerozolimie i bliższych jej okolicach. Opisał ks. Jełowicki*, Warszawa 1897.

[25] M. Motty, *Przechadzki po mieście*, oprac. i wstęp Z. Grot, t. 1, Poznań 1999, s. 4.

adresów związanych z kolejnymi latami życia opowiadającej (do końca I wojny światowej, a właściwie tryumfu powstania wielkopolskiego włącznie[26]). Obecność figury spacerowicza sprowadza się więc tutaj jedynie do zachowania porządku topograficznego (lista domów umiejscowionych w miejskiej przestrzeni) oraz uruchomienia kontekstu *Przechadzek*... Mottego. Wejście w dialog z tym tekstem ma tutaj podwójne znaczenie. Po pierwsze, wpisuje wypowiedź autorki w znany już *modus* pisania o – i w – Poznaniu. Po drugie, stanowi element łączący nie tylko z tradycją ważną dla opisywanej miejskiej społeczności, lecz także z historią własnej rodziny (Cegielska była bratanicą Mottego), a wątek genealogiczny, historia rodu, związana z tym ciągłość (szczególnie w kontekście jej zerwania w warstwie materialnej – braku części przedmiotów i pamiątek pochłoniętych przez dziejowe zawieruchy) są dla piszącej bardzo ważne[27]. Sygnały z poziomu podmiotu utworu przybierające formę metatekstowego gatunkowego samookreślenia w tytule i przyjęcia zasady segmentacji tekstu odpowiadającej kolejnym przeprowadzkom wzmacniają lokalne zakorzenienie opowiadającej – osadzają jej biografię w historii rodziny, a zarazem w historii rodzinnego miasta i lokalnym kanonie poświęconych mu tekstów.

Podobnie dzieje się w przypadku książki Zbigniewa Zakrzewskiego. Z tą różnicą, że powołuje się on na podwójną inspirację – *Przechadzek po mieście* Mottego[28] oraz zatytułowanej dokładnie tak samo serii felietonów Czesława Kędzierskiego ukazujących się w „Kurierze Poznańskim" w latach 1926–1927[29]. Niemniej jednak inaczej niż ten ostatni, Zakrzewski bardzo wyraźnie zaznacza obecność własnego punktu widzenia i rezygnuje z formuły zobiektywizowanego obrazka historycznego. (W felietonach Kędzierskiego brak jego indywidualnej sygnatury. Cel i efekt są zupełnie inne niż w przypadku prac pozostałych przywoływanych tu poznańskich pisarzy. Nie pojawia się też ujęcie topograficzne jako element konstrukcyjny i dlatego nie włączyłam tych p r z e c h a d z e k do omawianego materiału. Choć teksty nawiązują do pierwowzoru, dzieła Mottego, to sprowadza się to właściwie wyłącznie do zapożyczenia tytułu cyklu jego felietonów).

Dużą część wykorzystanego przez Zakrzewskiego materiału stanowią nie wydarzenia z własnego życia, a gromadzone przez lata informacje i wzmianki o Poznaniu. Niemniej jednak całość zostaje świadomie

[26] Cezura jest więc tu ściśle związana z kontekstem lokalnym. Powołana do życia 11 listopada 1918 roku II RP nie obejmowała terenów Wielkopolski. Poznań stał się częścią niepodległego państwa polskiego dopiero trzy miesiące później.

[27] Paulina Cegielska *Przechadzki*... poprzedza szkicem *Z moich wspomnień*, który stanowi rekonstrukcję dziejów rodzin Mottych i Cegielskich.

[28] Z. Zakrzewski, *Ulicami mojego Poznania. Przechadzki z lat 1918–1939*, Poznań 1985, s. 32.

[29] Tamże, s. 5 (ze wstępu).

umieszczona w ramie osobistej, indywidualnej perspektywy. Tutaj splot tego, co autobiograficzne, z tym, co miejskohistoryczne, jest jednak bardziej skomplikowany niż u Mottego i Cegielskiej. Autor chce przedstawić to, co zachowało się w jego pamięci, przy czym wspomnienia dotyczą zarówno wydarzeń z własnego życia, jak i tego, czego Zakrzewski dowiedział się o Poznaniu, co zapamiętał z jego historii. Przestrzeń – dosłownie, bo to właśnie ona (miasto) stanowi zwornik obu planów – dziejów własnych zlewa się więc z przestrzenią dziejów Poznania. Historia miasta została niejako wpisana we własną biografię – a nie na odwrót.

> Nie umiałbym tego wyjaśnić, jak to się stało, że jakaś siła nakazywała mi notować wszystko, co się wiązało z ukochanym grodem nadwarciańskim. Włóczęgi po mieście, zapiski w pamiętniku, podsłuchane rozmowy, prelekcje, gazety, książki, plany Poznania, kartki z widokami miasta – oto źródła zbierane z uporem maniaka. [...] Nie czułem się na siłach, by nadać zebranym faktom charakter studium historycznego, w którym wszystko jest krytycznie sprawdzone i poddane obiektywnej ocenie. Pragnąłem dać obraz tego, co z niedawnego Poznania zapamiętałem i zanotowałem, lub podkreślić przy tym godne uwagi inicjatywy i osiągnięcia[30].

Dużo większą niż w przypadku wspomnień Cegielskiej rolę odgrywa u Zakrzewskiego topografia. Kolejność wątków podyktowana jest uporządkowaniem materiału według następujących po sobie na planie miasta miejsc i ulic, począwszy od Starego Rynku, na peryferyjnych Naramowicach kończąc. Narracja przypomina opowieść gawędziarza oprowadzającego kogoś po mieście – choć przewodnik, zamiast czasu teraźniejszego, posługuje się tu często czasem przyszłym, co wprowadza dystans i podkreśla wirtualność spaceru, który odbiorca odbywa wyłącznie mentalnie, idąc (*nomen omen*) za wskazówkami narratora:

> Wędrówkę po Rynku zaczniemy od miejsca, gdzie ponad szczytami niskich zabudowań, podzielonych przed wojną pociesznymi uliczkami Ratuszową, Wiankową i Kurzą Nogą, wybija się smukła sylwetka Ratusza[31].
>
> Odbędziemy teraz drogę powrotną znad Warty południową stroną Wielkiej w kierunku Starego Rynku[32].

Choć wpisane w ujęcie topograficzne, choć związane z praktykami pieszego przemierzania miasta, poznańskie p r z e c h a d z k i nie są jednak klasycznymi pasażami w znaczeniu Benjaminowskim. Motty, Cegielska i Zakrzewski nie piszą też p a s a ż y t e k s t o w y c h w rozumieniu Elżbiety Rybickiej, która kojarzy ukuty przez siebie termin z p o e t y k ę

[30] Tamże, s. 5–6 (ze wstępu).
[31] Tamże, s. 10.
[32] Tamże, s. 42.

percepcyjną i odnosi go do literackiego utrwalenia „sensualnego przeżycia procesualności, zmienności, przygodności”[33]. Istotą omawianych przeze mnie tekstów nie jest odbicie doświadczenia nowoczesnej miejskości, o którym pisze Benjamin, a za Benjaminem Rybicka; celem nie jest też fenomenologiczny wgląd w istotę ruchu wytwarzającego przestrzeń, o którym w kontekście miejskim pisze Michel de Certeau w rozdziałach poświęconych praktykom przestrzennym[34]; konstrukcja poznańskich tekstów nie jest też oparta na zasadzie kolażu[35].

Niemniej jednak sama funkcja mapowania miejsc i przestrzeni w tekstach poznaniaków jest taka właśnie jak u Benjamina (ale Benjamina autora *Berlińskiego dzieciństwa na przełomie wieków*[36], a nie twórcy *Pasaży*) i jak w recenzowanych przez niego[37] *Spacerach po Berlinie* (*Spazieren in Berlin*) Franza Hessla[38]. W poznańskich tekstach, tak jak w szkicach wspomnianych wyżej niemieckich pisarzy, miejsca i przemieszczanie się między nimi są kluczem do opisu doświadczenia autobiograficznego – uruchamiają mechanizmy pamięci, stają się jej wehikułem. Przemierzanie miasta jest mnemotechnicznym pretekstem[39] do snucia retrospektywnej opowieści – tak, jak było nim smakowanie magdalenki dla Proustowskiego narratora[40]. Kluczowe dla przedstawienia miasta rodzinnego jest – jak pisze Benjamin w *Powrocie flâneura* – wyprawienie się w „to, co minione, nie zaś to, co odległe”[41]. Istotą jest więc dystans czasowy, a nie przestrzenny (stanowiący oś konstrukcyjną opisu miasta, które poznaje się z perspektywy gościa).

W analizowanych tu przeze mnie tekstach topograficzne reminiscencje odnoszą do indywidualnie określanego złotego wieku Poznania. Dla Mottego są to trzecia i czwarta dekada XIX wieku, dla Cegielskiej okres

---

[33] E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 148–171.

[34] M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 91–129.

[35] Zob. B. Bogołębska, *Pasaż*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2010, z. 1–2, s. 264–265.

[36] W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010.

[37] W. Benjamin, *Powrót flâneura*.

[38] Jeden z tekstów z tomu w przekładzie na polski: F. Hessel, *Sztuka spacerowania*, przeł. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9.

[39] A. Zeidler-Janiszewska, *Berlińskie loggie – paryskie pasaże. Miasto jako „pretekst mnemotechniczny”*, [w:] *Pisanie miasta, czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.

[40] Tamże (s. 83–85) o wpływie pisarstwa Prousta na Benjamina, który wraz z Hesselem tłumaczył *W poszukiwaniu straconego czasu* na niemiecki.

[41] W. Benjamin, *Powrót flâneura*, s. 234.

od lat siedemdziesiątych XIX stulecia do odzyskania niepodległości, a dla Zakrzewskiego lata międzywojenne. Jeśli przyjrzeć się datom urodzin autorów p r z e c h a d z e k oraz temu, kiedy teksty te powstawały, da się zauważyć, że są to wspomnienia spisywane jeśli nawet nie pod koniec życia (jak w przypadku Mottego i Cegielskiej), to już po pięćdziesiątych urodzinach (Zakrzewski), a ramy okresu złotego każdorazowo obejmują lata młodości autorów poszczególnych tekstów. Marceli Motty (1818–1898) pisze i publikuje swoje p r z e c h a d z k i na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku[42], Paulina Cegielska (1871–1969) przygotowuje tom wspomnień w latach pięćdziesiątych XX wieku[43], a Zbigniew Zakrzewski (1912–1992) ukończył maszynopis swojej książki w roku 1965[44]. Pisarska strategia powrotu do miasta dzieciństwa i młodości jest zresztą techniką uświadamianą:

> Gdy tak chodzę po ulicach i widzę rojących się koło mnie ludzi nieznajomych i obcych, gdy ze znajomych i swojskich spotykam czasami prawie tylko tych, których niedawno temu, jak mi się zdaje, dziećmi i podrostkami widziałem, dziwnie mi się robi i tęskno, jakoby miasto, w którym całe przecież przepędziłem życie, na obce jakieś się zamieniło, a raczej jakobym chodził po cmentarzu, szukając krewnych, przyjaciół, rówieśników, którzy już wszyscy leżą za murami lub gdzieś tam dalej w świecie[45].
>
> Pozostała tylko pamięć i wspomnienia czepiające się ruin, jak bluszcz czepia się omszałych kamieni.
>
> Potrzeba było przezwyciężenia własnej inercji, ażeby wydobyć na światło dzienne to, co pozostało w myśli z przeżyć przeszłości, ażeby dać pogląd choć w skromnej i nieudolnej mierze, na dawne, a przecież tak niedawne dzieje Poznania[46].
>
> Całość ująłem według ulic i domów, z którymi wiązały się w mej pamięci opisywane fakty. Otwierał ją pamiętny rok 1918 – choć nasuwały się czasem wydarzenia z lat zaboru pruskiego, a nawet z czasów dawniejszych – a zamykał ostatni miesiąc przed burzą, sierpień 1939 roku. [...] Pragnąłem, by w mych wspomnieniach ożyło niedawne życie miasta, nabrało głębszego sensu, barw i wyrazu[47].

Sam sposób doboru materiału, zasadność założenia, że „kiedyś było lepiej", nie podlega autoanalizie. Podobnie zresztą jak sama referencjalna wartość opisów czy prawdziwość przywoływanych zdarzeń. Znajdujemy, co prawda, kurtuazyjne zwroty dotyczące sprawności pamięci. Mają one jednak charakter chwytów retorycznych i nie są motywowane refleksją nad mechanizmami zapamiętywania i zapominania czy idealizacji przeszłości:

---

[42] M. Motty, *Przechadzki po mieście*, t. 1, s. XXX.
[43] P. Cegielska, *Z moich wspomnień. Przechadzki po mieście*, Poznań 1997, s. 52–53.
[44] Z. Zakrzewski, *Ulicami mojego Poznania*..., s. 6 (ze wstępu).
[45] M. Motty, *Przechadzki po mieście*, t. 1, s. 5.
[46] P. Cegielska, *Z moich wspomnień*..., s. 53.
[47] Z. Zakrzewski, *Ulicami mojego Poznania*..., s. 5–6 (ze wstępu).

Nieraz mnie może pamięć zawiedzie, bo ona słabnie z wiekiem, jak ci wiadomo[48].

Zbliżamy się do wylotu ulicy Woźnej. Dom narożny, którego klasycystyczna fasada została obecnie urozmaicona balkonem, mieścił sklepy, jeśli mnie pamięć nie myli, z używanymi meblami, skórzany i kapeluszniczy[49].

Omawiane książki są naznaczonymi melancholijną tęsknotą rekonstrukcjami miasta utraconego, są mitologiami starego Poznania (przy czym dzieło Mottego jest tu tekstem prototypicznym). Stąd zasadniczo brak wśród wspominanych historii tych traumatycznych czy wstydliwych.

To, co łączy trzy omawiane utwory, to wpisanie własnej autobiografii w siatkę topograficzną. Sprzężenie ma charakter zwrotny. Opis przechadzek po mieście staje się przewodnikiem po biografii, a pamiętnikarska opowieść rekonstruuje nie tylko koleje żywota jej autora, ale pośrednio staje się również swoistą biografią miasta[50]. Porównanie opisów tkanki miejskiej czy funkcji poszczególnych miejsc pozwala zarejestrować choćby przesuwanie się i rozrost centrum jako dynamicznej konfiguracji architektoniczno-społecznej – jego niestabilność, wyraźne przejścia[51]. Od starego miasta w połowie wieku XIX (Motty), przez okolice pl. Wilhelmowskiego – dziś Wolności – pod koniec stulecia (Cegielska), aż po przeniesienie na początku XX wieku punktu ciężkości życia miejskiego do nowo powstałej dzielnicy cesarskiej, inaczej zwanej zamkową (Zakrzewski). Teksty omawianej trójki czytane jednocześnie tworzą palimpsestową mapę Poznania i zwielokrotnioną – jak na powtórnie naświetlanej kliszy – zbiorową fotografię jego mieszkańców, aktualizują „przyprawiające o zawrót głowy sąsiedztwo czasów"[52]. Korzystając z formuły Jacques'a Derridy, można powiedzieć, że opisujący Poznań są głosami „pokoleń jednego miasta", „pokoleń jednej siedziby jako pokoleń ludzi w historii"[53].

Warto tu wspomnieć jeszcze o sposobie opowiadania wspólnym narratorom analizowanych tekstów. Charakteryzuje ich specyficzny dystans i powściągliwość w opisie zdarzeń i osób – dyskrecja, takt, brak silnych emocji,

---

[48] M. Motty, *Przechadzki po mieście*, t. 1, s. 5.

[49] Z. Zakrzewski, *Ulicami mojego Poznania*..., s. 22.

[50] Współcześnie mamy do czynienia z czymś więcej – mianowicie personifikacją miasta, które staje się podmiotem o własnej biografii. Jest to obserwowalna tendencja w miejskiej monografistyce. Zob. P. Ackroyd, *Londyn. Biografia*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2011; tegoż, *Wenecja. Biografia*, przeł. T. Bieroń, Poznań 2015; P.O. Loew, *Gdańsk. Biografia miasta*, przeł. J. Górna, Gdańsk 2013.

[51] Por. A. Wallis, *Informacja i gwar. O miejskim centrum*, Warszawa 1979.

[52] K. Schlögel, *Czytanie miast, plany miast*, [w:] tegoż, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopoetyce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posł. H. Orłowski, Poznań 2009.

[53] J. Derrida, *Pokolenia jednego miasta*, przeł. W. Szydłowska, „Lettre Internationale" 1993–1994 (zima), s. 13.

unikanie sensacyjności. Królują inkrustowane erudycyjnymi dygresjami i akuratnymi anegdotami wypowiedzi formułowane w eleganckim języku literackiej polszczyzny, gdzieniegdzie tylko – i to bardzo świadomie – przetykane wielkopolskimi regionalizmami. Nawet gdyby teksty pozbawione były informacji o biografii oprowadzających po mieście opowiadaczy (a czytelnik nie wiedział nic o społecznym pochodzeniu samych autorów), odbiorca nie miałby żadnych wątpliwości, że mówiący pochodzą z warstwy wykształconej, z inteligenckiej drobnomieszczańskiej elity Poznania[54]. Nie jest też przecież przypadkiem, że przewodnicy ci, prezentując swoje przestrzenie, oprowadzają przede wszystkim po centrum miasta i innych reprezentacyjnych jego obszarach, a nie po robotniczej Wildzie czy zabiedzonym Chwaliszewie. Wyjątkiem jest tu Zakrzewski, którego perspektywa – jako najmłodszego – jest trochę inna; w jego optyce tereny te należą do starego międzywojennego – a więc pięknego – Poznania (inna sprawa, że były to już w tym okresie obszary zamieszkiwane także przez nową inteligencję, zwłaszcza studentów).

Przechadzkowniki

Dla określenia omawianych tutaj tekstów Mottego, Cegielskiej i Zakrzewskiego chciałabym zaproponować termin p r z e c h a d z k o w n i k i. Nie traci on związku z odautorską klasyfikacją gatunkową, ale podkreśla odrębność poznańskich przechadzek. P r z e c h a d z k o w n i k stanowi celową kontaminację[55], akcentującą, że p r z e c h a d z k i to jednocześnie rodzaj p a m i ę t n i k a. Jak pisał Benjamin, teksty o mieście, z którego się pochodzi, zawsze mają cechy wypowiedzi wspomnieniowej, niezależnie od tego, jaki przyjmują kształt gatunkowy – „miejski pamiętnik miejscowego zawsze będzie miał coś z memuarów"[56]. Poznańskie p r z e c h a d z k o w n i k i to jednak memuary o konkretnym kształcie i funkcji – nie dzienniki czy wyznania, ale właśnie pamiętniki rozumiane jako teksty autobiograficzne, w których „ja" lokowane jest wobec jakiegoś miejsca, czasu, wydarzeń o charakterze ponadindywidualnym – a więc wobec innych, wobec jakiejś wspólnoty[57].

---

[54] Na temat struktury społecznej poznańskiej inteligencji zob. W. Molik, *Inteligencja polska w Poznańskiem w XIX i początkach XX wieku*, Poznań 2009 i stosowne fragmenty *Dziejów Poznania w latach 1793–1945*, red. J. Topolski, t. 2, cz. 1, Warszawa–Poznań 1994, t. 2, cz. 2, Warszawa–Poznań 1998.

[55] Choć bez właściwego morfemu słowotwórczego. Jest „-ownik" zamiast „-nik".

[56] Tamże.

[57] R. Lubas-Bartoszyńska, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie*, „Przestrzenie Teorii" 2006, nr 6, s. 58–59; Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A.W. Labuda, w: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 22–23.

Z perspektywy słowotwórczej mechanizm powstania neologizmu przechadzkownik jest taki sam jak w przypadku słowa spacerownik[58] stworzonego dla określenia nowej odmiany miejskiego przewodnika. Przechadzkownik – podobnie jak spacerownik – przeznaczony jest raczej dla tych, którzy miasto znają i chcą zanurzyć się w jego historii, zmapować którąś z warstw miejskiego palimpsestu[59]. Stąd zresztą spacerownik pozbawiony jest owej specyficznej propedeutyczno-informacyjnej funkcji bedekera[60]. Spacerownik skupia się na historii miasta, przy czym jest to historiografia uprawiana na sposób skrajnie „topocentryczny". Posługując się formułą Friedricha Ratzela, użytą niedawno przez Karla Schlögla, należałoby powiedzieć, że spacerowniki „czytają czas w przestrzeni"[61]. Ta sama procedura uruchamiana jest w poznańskich przechadzkownikach. Siatka ulic, którymi przechadza się opowiadający, jest kanwą dla snutego przez niego wspomnieniowego wątku. Narracja autobiograficzna splata się i miesza z narracją topograficzną. Zaś sama przestrzeń – na którą narrator przewodnik nakłada własną mapę – staje

[58] Słowo upowszechniło się dzięki sukcesowi serii publikacji wydawnictwa Agora. Pierwszy tom cyklu: *Spacerownik warszawski*, J.S. Majewski, D. Bartoszewicz, T. Urzykowski, A. Żelaznowska, Warszawa 2007.

[59] Tu dygresja na marginesie głównego wątku rozważań. Pojawienie się spacerowników sygnalizuje nową potrzebę społeczną, pewną zmianę – umasowienie, a w dużej mierze też skomercjalizowanie się, doświadczenia modernistycznego *flâneura*. Spacerowanie po własnym mieście staje się dla przeciętnego mieszkańca dzisiejszej metropolii uświadomioną formą w-chodzenia w interakcję z jej przestrzenią. Inaczej pod-chodzi on do historycznej tkanki miasta, bardziej może niż kiedyś skupiając się na prześwitujących przez nią śladach przeszłości. Coraz popularniejsze spacery historyczne poświęcone określonym miejscom czy tematom oraz rozgrywające się w przestrzeni ulic gry miejskie przejmują funkcje wizyt muzealnych. Same muzea historii miasta, mam tu na myśli na przykład Muzeum Powstania Warszawskiego, starają się natomiast odwzorowywać fragmenty przestrzeni miejskiej – tak, by podążanie trasą zwiedzania symulowało chodzenie po mieście – w podanym przykładzie: wojennej Warszawie. Spopularyzowanie się „chodzonej" historii miasta owocuje też upowszechnieniem się „uspacerowionego" gatunku książki historycznej czy popularnohistorycznej (dla przykładu: prowadzone przez Jacka Leociaka spacery po terenie warszawskiego getta i podzielona na zeszyty poświęcone kolejnym ulicom publikacja pt. *Spojrzenia na warszawskie getto*; wędrówki śladami warszawskich kobiet organizowane przez Sylwię Chutnik i *Warszawa kobiet = Warsaw of women* tejże). Cechą tak pomyślanych książek, prócz tego, że równie ważną rolę co opis pełnią w nich elementy graficzne (mapy, wyrysowane ścieżki, zdjęcia miasta), jest to, że podobnie jak w przypadku przewodników, punktem wyjścia dla narracji historycznej oraz jej ramą konstrukcyjną jest wymiar przestrzenny – w przeciwieństwie do klasycznego dyskursu historycznego podporządkowującego prezentowany obraz rzeczywistości logice czasowości, chronologicznemu porządkowi „przed/po".

[60] Zob. K. Schlögel, *Karla Baedekera podręcznik dla podróżujących albo konstrukcja Europy Środkowej*, [w:] tegoż, *W przestrzeni czas czytamy...*

[61] K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy...*

się terytorium określonej wspólnoty. Tak właśnie powstaje ten specyficzny tekst Poznania, który współtworzą Motty, Cegielska i Zakrzewski. Tak też – w ścisłym związku z lokalnością definiowaną przez przestrzeń i miejsce – ugruntowywana (*nomen omen*) jest tożsamość autorów p r z e c h a d z e k - - p a m i ę t n i k ó w. Czasowa trajektoria (auto)biografii zastąpiona zostaje trajektorią przestrzenną. Teraźniejszość i przeszłość „odwiedzanych" miejsc staje się kluczem do wyrażenia doświadczeń członków lokalnej wspólnoty i doświadczeń własnych.

„Rozpowszechniony we współczesnej kulturze dualizm sprawia, że nie dostrzegamy jednego z najważniejszych faktów nowoczesnego życia: mam na myśli nieustanne przenikanie się sił materialnych i duchowych, głęboką jedność nowoczesnego *ja* i nowoczesnego otoczenia" – pisze Marshall Berman[62]. Takie przenikanie się – kontinuum tworzone przez podmiot i przestrzeń, w której jest on zakorzeniony – określa konstrukcyjną oś poznańskich p r z e c h a d z k o w n i k ó w. Może nawet lepiej byłoby powiedzieć, że chodzi nie o zakorzenienie podmiotu, ale jego umiejscowienie – w sensie Foucaultowskiego *l'emplecement*, które definiowane jest relacyjnie, zawsze w odniesieniu „do" czy „wobec"[63]. W tekstach Mottego, Cegielskiej i Zakrzewskiego owe punkty odniesienia (topograficzne, architektoniczne, historyczne, genealogiczne itd.) są bardzo dobrze widoczne. Mimo tej nowoczesnej zdawałoby się konstytucji, spacerowicze z analizowanych tu tekstów zajmują zupełnie inną pozycję niż Benjaminowski i Hesselowski *flâneur*, który szybko stał się modelowym wcieleniem podmiotowości nowoczesnej. Nie chodzi im o to, by się w mieście zgubić[64], by spojrzeć na nie świeżo, jak na miejsce widziane po raz pierwszy[65], by wydestylować istotę miejskości. Przechadzający się ulicą poznaniak, inaczej niż samotny obserwator z pasaży czy loggi, nie unika innych (Hessel zdecydowanie zaleca spacerowanie w samotności[66]). Inni są mu potrzebni – to wobec innych w mieście, a nie samego miasta ma się określić. To jest przyczyna, dla której narrator Mottego przechadza się wspólnie z „panem Ludwikiem". U Cegielskiej i Zakrzewskiego ta wspólnotowość wyraża się w sposób mniej bezpośredni – poprzez specyficzne ukształtowanie odbiorcy narracji (jako kogoś swojego, kogoś, kto dobrze zna miejsca, o których mowa) oraz poprzez ponawiane odnoszenie

[62] M. Berman, *„Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu". Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Kraków 2006, s. 172.

[63] M. Foucault, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, przeł. M. Żakowski, „Kultura Popularna" 2006, nr 2.

[64] W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo...*, s. 18.

[65] F. Hessel, *Flâneur w Berlinie*, przeł. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie" 2001, nr 8–9, s. 163; W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, przeł. B. Baran, Warszawa 2011, s. 119.

[66] F. Hessel, *Sztuka spacerowania*, s. 159–160.

się do wspólnoty z nim, które przybiera tu formę wypowiedzi w pierwszej osobie liczby mnogiej.

Poznańskiej p r z e c h a d z c e bliżej zatem niż do nowoczesnego spaceru czy pasażu jest do tego, co Hessel nazywa promenadowaniem[67] – z tym, że zamiast berlińczyków na Unter den Linden mamy tu mieszkańców Poznania przemierzających pl. Wilhelmowski, potem Wolności.

> [...] Plajta odgrywała w mieście rolę głównego ośrodka towarzyskiego. Deptano tam i z powrotem chodnikiem po południowej stronie placu, z nieustannym czapkowaniem i wymienianiem uprzejmych ukłonów i spojrzeń [...]. Poznaniakom wydawało się, że ich stroje to ostatni krzyk mody, tymczasem była to moda szczególnego rodzaju. Elegancję utożsamiano w Poznaniu z solidnością i czystością ubioru [...].

„Echt poznaniok" nie włóczy się bez celu po mieście, nie stapia z tłumem ani miejską tkanką, lecz jak bohaterowie tekstu Mottego zażywa spaceru „w celach higienicznych", nade wszystko zaś obowiązkowo w niedzielne popołudnie udaje się z rodziną „na słodkie" i przechadzkę po Plajcie (czyli południowym trotuarze pl. Wilhelmowskiego/Wolności). To te praktyki stanowią lokalne, kulturowe tło p r z e c h a d z k o w n i k ó w. Można chyba powiedzieć, że są one wynikiem kombinacji atrybutów nowoczesnych – ruch, miasto, jego przestrzeń, złączone z nią konstruujące się „ja" – z przednowoczesnym zakorzenieniem tożsamości jednostki w lokalnej wspólnocie i jej historii oraz pozytywnym wartościowaniem ciągłości tradycji. W takim sensie, jeśli zgadzamy się z Lukácsem (i Bachtinem), że powieść jest „mieszczańską epopeją"[68], p r z e c h a d z k o w n i k i możemy chyba potraktować jako gatunek drobnomieszczański, który służy prezentowaniu, odtwarzaniu oraz ugruntowywaniu topo-, auto- i biografii poznańskiej inteligenckiej elity, do której niewątpliwie należeli autorzy analizowanych tutaj tekstów.

Motty, Cegielska i Zakrzewski nie pisali[69] miasta na nowo, lecz przepisywali to, które znali – każdy własnym charakterem pisma, siebie i swój Poznań wpisując w linie wielokrotnie przemierzanych ulic i kratki doskonale znanych miejskich skrzyżowań. Podczas tych tekstowych przechadzek mijanie zyskiwało podwójny sens. Określało ruch, przesuwanie się po miejskim terytorium; ale także sposób, w jaki odległość między mijanymi miejscami, które były już nie tylko punktami na mapy, ale i kropkami na cyferblacie zegara, przemierza wskazówka odmierzająca czas. Czas indywidualny i czas lokalnej – poznańskiej – wspólnoty, do której przynależność legitymizowało pisanie p r z e c h a d z k o w n i k a.

---

[67] Tamże.

[68] G. Lukács, *Powieść jako mieszczańska epopeja*, przeł. A. Wołodźko, [w:] *W kręgu socjologii literatury*, t. 2, wstęp i oprac. A. Mencwel, Warszawa 1980.

[69] Por. *Pisanie miasta, czytanie miasta*.

Rewriting cities. "Walk Novels" ("Przechadzkowniki") as a local urban genre

Summary

This article presents three literary works describing the city of Poznań and constituting a kind of a series: *Przechadzki po mieście* (1888–1891) by Marceli Motty, *Z moich wspomnień. Przechadzki po mieście* [*Poznaniu*] (published 1997 but written in the fifties) by Paulina Cegielska and *Ulicami mojego Poznania. Przechadzki z lat 1918–39* (1974) by Zbigniew Zakrzewski. The texts are linked not only by their common topic, but also by the same genre denotation indicated by their titles – *przechadzki* ("walks"), as well as by the fact that there is an intertextual connection between the last two books and the first one – which therefore should be treated as a prototype. This article tries to present "walks" as a specific urban genre which could be fully understood only in the frame of Poznań's culture. When put in this context they appear to be topographic memoirs whose purpose is to reaffirm their authors' belonging to Poznań's local community of petit bourgeois intellectuals.