

MAGDALENA LACHMAN  
Uniwersytet Łódzki\*

## Literatura (w) przestrzeni miejskiej. Rekonesans

### Literature in/for the City — Introductory Comments

#### Abstract

The article attempts to describe a variety of possible ways in which literature makes itself present within the space of the city. It assumes two basic perspectives to investigate the issue. First of all, the article analyses how the city and its multiple institutions support the literature's circulation and availability for the readers. The city offers a number of venues for writers to present their works and promote them through precisely targeted events and literary festivals. The city is seen as a stage or background on which literary works and events can become fully available. Secondly, the article analyses how literary critics or more broadly philosophers and sociologists interested in urban studies use literature to understand and describe the city in its artistic and everyday dimensions.

The fruitful collaboration between city as an active factor shaping artistic imagination and writers leads to developing new forms of expression as well as formulating new ideas about art. It also offers a possibility to communicate with readers in ways which are better accommodated to modern visual imagination and different forms of everyday activity.

\*Katedra Literatury Polskiej XX i XXI wieku  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Łódzki  
al. Kościuszki 65  
90-514 Łódź  
magdam@uni.lodz.pl

## 1. Miasto — teren eksploracji literackich

Od dawna interesująca literaturoznawców problematyka urbanistyczna zyskuje obecnie nowe odsłony (np. Rybicka 2003)<sup>1</sup>. Jakkolwiek nadal wiele miejsca poświęcają oni tradycyjnie pojętym analizom motywu miasta w literaturze (por. np. *Miasto, kultura literatura...* 1993; *Obraz stolic europejskich...* 2010; *Literackie i nieliterackie obrazy miasta...* 2011), coraz częściej widzą w nim tekstowy komponent determinujący albo znacząco modyfikujący globalne sensory utworów; ponadto chętnie zajmują się też obyczajowym, społecznym i politycznym wymiarem miejskiej przestrzeni (np. Adamczewska 2011), skupiając się na kategoriach pamięci, tożsamości, historycznej świadomości (np. Suchojad 2010) oraz ich rozległych i zniuansowanych pisarskich reprezentacjach. Z kolei współczesna praktyka (krytyczno)literacka pokazuje, że nie trzeba umieszczać miasta w centrum rozważań, by stało się ono nawet mimowolnym przedmiotem uwagi. Temu nastawieniu modelowo daje wyraz recenzent wydanej w 2011 roku książki Steve'a Sem-Sandberga *Biedni ludzie z miasta Łodzi*:

Książka ma wielu narratorów, którzy z wolna od tej relacji odpadają — zupełnie jak suche liście — gdy zbliży się do nich śmierć. Milkną jeden po drugim, w końcu scenę opuszcza nawet Rumkowski, uwożony wraz z rodziną w nicość wagonem towarowym. Ostatecznie pozostaje miasto — pusty artefakt obserwowany oczyma jednego z nielicznych ukrywających się w nim mieszkańców (Krzymianowski 2011; podkr. moje — M.L.).

Równie wymowny charakter ma zawarta w wywiadzie z Piotrem Pazińskim sugestia dotycząca debiutu literackiego tego autora: „Można by się spodziewać, że wielbiciel Joyce'a i Dublina napisze powieść miejską, a nie rzecz o leśnym pensjonacie”, na co indagowany odpowiada:

Miejskość jest dla mnie rzeczywiście bardzo ważna. Poza miastem wariuję. Źle się czuję na wsi. Mógłbym mieszkać na Manhattanie, w Paryżu. Nie lubiłem wyjeżdżać na dache znajomych. Nie wiadomo było, jak się stamtąd wydostać. Do Dublina pojechałem, jak już znałem *Ulissesa*, byłem na stuleciu wydarzeń opisanych w powieści, w czerwcu 2004 r., a potem z fotografem przygotować przewodnik (Paźniewski 2010: 48)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Z kolei szersze zainteresowanie miastem w kulturze dokumentują m. in. prace: (*Miasto jako przedmiot badań...* 2008); (Rewers 2005); (Rewers 2010); (*Miasto w sztuce...* 2010).

<sup>2</sup> Te kwestie w charakterystyczny sposób wybrzmiewają też w pytaniach finalnych przywołanego wywiadu: „A czy ma pan już pomysły na nową prozę? [...] Czy będzie też coś o mieście?” (Paźniewski 2010: 48).

Z kolei powieść Ingi Iwasiów *Na krótko*, jak głosi jej okładkowa rekomendacja, „prowadzi nas zaułkami tajemniczego miasta przyszłości, oderwanego od Unii Europejskiej, gdzie każdy może zgubić życiowy balast, ale i zachłysnąć się chwilą wolności”. Natomiast Dorota Masłowska przed premierą wydawniczą powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* zapowiada, że jej książka będzie pokazywać „zmęczenie radioaktywnymi miastami” (<http://www.kochaniezabilamnaszekoty.pl/Dorota,Masłowska—Kochanie-zabiłam-nasze-koty/>; dostęp: 2012.09.26).

Jest symptomatyczne, że w wymiarze literackim i literaturoznawczym dochodzi dziś na różne sposoby do osławiania miejskiego palimpsestu i ujawniania, w jaki sposób zakodowany w tekstach obraz metropolii bywa uwikłany na przykład w dyskursy postzależnościowe (np. *Narracje migracyjne...* 2012) czy jak na jej kształt rzutuje m.in. optyka postkolonialna, genderowa, ekokrytyczna... Starając się rozstrzygać, czy i jakie zmiany zachodzące w strukturze miast znajdują odbicie w literaturze, jej zwawcy angażują się w projekty inter— i transdyscyplinarne skupione na zagadnieniu przestrzeni i inspirowane przez zwrot topograficzny w badaniach kulturowych (np. *Miasto między przestrzeniami...* 2010). *Spacial turn* oraz *place studies* czy *urban studies* stanowią zresztą ważny punkt odniesienia dla geopoetyki, geokrytyki czy geografii literackiej albo geografii humanistycznej, prężnie się rozwijających orientacji badawczych, tworzących zaplecze metodologiczne również dla współczesnych urbanistycznych peregrynacji w obrębie literatury (Rybicka 2008; 2011, 2012b).

Równocześnie w publikowanych obecnie rozprawach czy nawet w wypowiedziach mających bardziej okazjonalny charakter (np. Kazimierzczyk 2010) silnie jest artykułowane pytanie, w jaki sposób kontakt z estetyką miejską przyczynia się do powstania nowoczesnych rozwiązań artystycznych, co owocuje nie tylko intrygującymi analizami konkretnych tekstów w zakresie ich formalnego i semantycznego ukształtowania, ale i daje pretekst do namysłu nad mniej eksponowaną, choć istotną kwestią uobecniania się literatury (w) miejskiej przestrzeni<sup>3</sup>.

Jakie zjawiska wchodzą w zakres tak ujętego zagadnienia i przy użyciu jakich kryteriów bywają one wyodrębniane? Na prawach rekonesansu można by się pokusić o wskazanie podstawowych obszarów, w obrębie których dochodzi do konceptualizacji idei literackich w miejskim środowisku, biorąc pod uwagę także towarzyszącą im (często *in statu nascendi*) świadomość badawczą. Problematyka ta bowiem coraz silniej dochodzi do głosu w pracach o ambicjach porządkujących czy popularyzatorskich, o czym świadczy obszerne hasło: *Literatura w miejskiej przestrzeni* w *Słowniku nowych gatunków i zjawisk literackich* (Potrykus-Woźniak 2010: 126–136). Choć dobór zawartych w nim przykładów i sposób ich kodyfikacji może budzić wątpliwości (referujący styl opisu

<sup>3</sup> Jednocześnie niedosyt pozostawiają pod tym względem powstające obecnie prace, które takiego kontekstu nie uwzględniają, mimo że brane na warsztat zagadnienia mogłyby zasadnie do tego prowokować. Wolny od wprowadzenia — choćby zdawkowego, czysto sygnałowego — tej perspektywy jest np. Artur Nowaczewski w swojej monografii *Szlifbruki i flâneurzy. Figura ulicy w literaturze polskiej po 1918 roku*; nie wychodzi on poza analizę *stricte* tekstowych reprezentacji podjętej problematyki, całkowicie abstrahując od miejskich i ulicznych programowych form egzystowania i materializowania się konkretnych dwudziestowiecznych przesłań pisarskich, co mogłoby w istotny sposób wzbogacić jego wywód — por. zwłaszcza rozdziały: *Ulica futurystów* i *Ulica „bruLionu”* (Nowaczewski 2011: 26–31, 185–193).

kamufluje arbitralność ujęcia, zaś do rangi analitycznych pewniaków awansują czysto intuicyjne rozpoznania), jest ono interesujące ze względu na namacalne zobrazowanie fluktuacji, jakim podlegają obecnie wyobrażenia na temat zasięgu i sposobu oddziaływania sztuki słowa. W ramach określonego przez siebie szyldu autorka nie tylko akcentuje systematycznie wzrastającą rolę tekstów o urbanistycznym wydźwięku (podkreśla w tej mierze chociażby znaczenie awangardowych manifestów), ale i wspomina o miejskich instytucjach życia kulturalnego w rodzaju kawiarni i kabaretów literackich, jak też przywołuje — często w ślad za treścią referowanych artykułów czołowych diagnostów miejskości — takie zjawiska jak „czytanie przestrzeni miejskiej”, Event-Cities, wlepki, graffiti literackie, projekcje wierszy, murale, pomniki, instalacje, tzw. meble miejskie, imprezy i festiwale streetartowe, reklamy i akcje spod znaku culture jamming. Nawet jeśli nie w pełni klarowna okazuje się zastosowana terminologia (np. w przypadku pojawiającego się też w innych opracowaniach pojęcia „graffiti literackie” nie do końca wiadomo, czy chodzi o estetyczny charakter i artyzm samego przekazu, w czym można by się doszukiwać ekwiwalentu obrazowania literackiego; czy o realizacje, w których udział ma dominanta werbalna; czy też o graffiti bezpośrednio odnoszące się do literatury ze względu na swoją tematykę i zawartość, tzn. przedstawiające albo ilustrujące konkretne utwory, dokonujące ich przestrzennej wizualizacji, operujące cytataми lub aluzjami literackimi, skupiające się na prezentacji pisarskiego wizerunku itp.), faktem jest, że wskazywane przez autorkę leksykonu fenomeny coraz częściej znajdują się w literaturoznawczym spektrum zainteresowań — i to co najmniej jako determinanty mające udział w kształtowaniu współczesnego życia literackiego.

Już pobieżny wgląd w zgromadzone w przywołanym kompendium przykłady (w świetle innych prób opracowań wskazanej tematyki łatwo je potraktować wzorcowo) pokazuje, że miejskie sposoby funkcjonowania literatury można sprowadzić do dwóch zasadniczych aspektów, dających się opisać za pomocą umownie im przyporządkowanych i zarazem wygodnie je scalających formuł: „literatura w miejskiej przestrzeni” oraz „literatura miejskiej przestrzeni”. Ten pierwszy przypadek ma miejsce, gdy miasto tworzy zaplecze dla działalności (około)literackiej i stanowi arenę ujawniania się standardowo pojętych faktów literackich lub świadomego uprawiania sztuki słowa (chodzi o praktyki intencjonalnie jako literackie zaprogramowane i bezsprzecznie przynależne do obszaru literackiego w jego elementarnym i niespornym rozumieniu). Ten drugi aspekt ujawnia się, gdy miasto, typowe dlań obiekty i jego szata informacyjna zaczynają być rozpatrywane w kategorii komunikatów o (para)literackiej wymowie. W obrębie tak wykadrowanej problematyki mieściłyby się wszelkie literackie konotacje zjawisk uwarunkowanych przez szeroko ujmowaną miejskość, w szczególności specyficzna aktywność polegająca ma „czytaniu/pisaniu” i rozmaitych sposobach „utekstawiania” miasta, różne odmiany „narracji przestrzennych”, przypadek *architecture parlante* („architektury mówiącej”), potencjalnie literackie determinanty miejskiej epigrafiki — zarówno komercyjnej, jak i kontestacyjnej, a także wszelkie materializujące się na ulicach i legitymujące się niejednoznacznie genologią wydarzenia, akcje, widowiska, happeningi oraz inne działania, mogące budzić bliższe lub dalsze skojarzenia z formami pisarskimi; przy czym właściwa tego rodzaju ujęciom okazuje się zwykle nieostrość samej kategorii literatury, funkcjonującej na prawach pojęcia otwartego, a niekiedy wręcz mocno uznaniowego.

## 2. Literatura w miejskiej przestrzeni

Egzystowanie literatury i faktów literackich w miejskiej przestrzeni można, przynajmniej do pewnego stopnia, próbować opisywać za pomocą terminologii dobrze zdomowionej w literaturoznawczym obiegu, głównie z zakresu socjologii literatury i życia literackiego, m.in. przy użyciu takich pojęć jak dystrybucja, promocja, recepcja czy „literatura stosowana”. W ramach tego szeroko zakrojonego zagadnienia jest miejsce, by przyglądać się, jak miasto tworzy instytucjonalne zaplecze dla literatury. Można bowiem widzieć w nim siedzibę i generatora ważnych instytucji życia literackiego, do jakich należą kawiarnie (Fitch [2008]), kabarety oraz muzea literackie, instytuty książki, domy pisarzy, ośrodki pracy twórczej, biblioteki, księgarnie, wydawnictwa czy nawet drukarnie<sup>4</sup>, ponadto sprofilowane literacko organy prasowe, ośrodki pracy twórczej, domy kultury, stowarzyszenia artystyczne, fundacje, kluby, centra festiwalowe (takie jak np. Biuro Literackie we Wrocławiu). Ich zadanie polega na stymulowaniu i kreowaniu zasad, które rządzą obiegiem treści artystycznych. Niejednokrotnie szukają one też nowych pomysłów na prowadzenie działalności literackiej na forum miasta i dążą do aktywizacji miejskiej publiczności. W dużej mierze spoczywa na nich zatem odpowiedzialność za wykształcanie się typowo miejskich form dystrybucji, upowszechniania, a także promocji i reklamy literatury (również w przewrotny sposób, ponieważ niekiedy sam fakt istnienia zinstytucjonalizowanych organizatorów życia literackiego wyzwała szereg odolnych inicjatyw będących w kontrze wobec oficjalnych kanałów przepływu kultury artystycznej). Do uaktywniających się na wielką skalę przedsięwzięć promujących i popularyzujących konkretnych twórców i ich dorobek można obecnie zaliczyć między innymi cykle imprez w ramach firmowanych przez władze państwowe i oficjalne organy kultury obchodów rocznicowych (np. rok 2004 był w Polsce ogłoszony Rokiem Gombrowicza, 2008 — Zbigniewa Herberta, 2009 — Juliusza Słowackiego, natomiast 2011 — Rokiem Miłosza)<sup>5</sup> czy doskonale zagospodarowujące miejską przestrzeń festiwale literackie (np. organizowane od 1996 roku na warszawskiej Ochocie na ul. Tarczyńskiej Mironalia upamiętniające Mirona Białoszewskiego; funkcjonująca od 2008 roku Tyrmandiada. Warszawski Festiwal im. Leopolda Tyrmanda; odbywający się od 2009 roku w Krakowie Festiwal Conrada; urządany od 2009 roku co dwa lata również w Krakowie Międzynarodowy Festiwal Literacki im. Czesława Miłosza), także święta pisarzy w rodzaju Bloomsday (poświęcone życiu i twórczości Jamesa Joyce’a, odbywające się corocznie — od 1954 roku — 16 czerwca przede wszystkim w Dublinie i Irlandii, ale także w większych miastach na całym świecie dla upamiętnienia dnia, w którym pisarzowi udało

<sup>4</sup> Charakterystyczne, że uczniowie szkoły podstawowej w Jartyporach w ramach realizowanego od 2005 roku przez Centrum Edukacji Obywatelskiej programu edukacyjnego Literacki Atlas Polski, polegającego na poszukiwaniu rozmaitych śladów i odniesień literackich związanych z konkretnym regionem, zajęli się m.in. zasadami funkcjonowania drukarni ariańskich w Węgrowie, wskazując na spełnianą przez nie w XVI wieku kulturotwórczą rolę (zob. <http://mapakultury.pl/art,pl,mapa-kultury,514.html>; data dostępu: 2012.09.12).

<sup>5</sup> Obchody rocznicowe przeprowadzane w podobnym duchu, a więc z wyeksponowaniem miejskich form pisarskiej obecności mają długą tradycję, co było poddawane analizie w badaniach z zakresu recepcji i socjologii literatury, ostatnio zaś bywa też rozpatrywane w aspekcie oddziaływania kultury masowej — zob. np. uwagi o rocznicowym „czytaniu” Mickiewicza w dziewiętnastowiecznym Poznaniu (Piotrowska 2006: 206–226).

się umówić na pierwszą randkę ze swoją towarzyszką życia, Norą Barnacle i w którym rozgrywa się w związku z tym faktem akcja Ulissesa). Ponadto szerokie jest spektrum idei służących promocji książek i czytelnictwa (por. Kazimierczyk: 2010), takich jak bookcrossing (czyli uwalnianie/przekazywanie książek, tzn. pozostawianie ich w specjalnie do tego przeznaczonych miejscach z myślą o innych odbiorcach), funkcjonujące w Chile, a od niedawna też w Hiszpanii Bibliometro (ekspresowe wypożyczalnie książek na stacjach metra, atrakcyjne w wyglądzie kioski spełniające rolę czegoś pośredniego pomiędzy punktami usługowymi a bibliotekami), różne okazjonalne happenings i flash moby<sup>6</sup> (np. flash-mob *Czytaj na Centralnym* przeprowadzony 24 września 2011 roku na placu Centralnym w Nowej Hucie czy akcje Zjednoczenia Czytelniczego, działającego na terenie Trójmiasta, nieformalnej grupy osób oddających się zespołowo raz na jakiś czas przez kilka minut cichej lekturze książek w tym samym miejscu, np. 18 września 2010 roku na molo w Sopocie w ramach projektu *Molo Książkowe — czytamy od deski do deski*). Podobne jednorazowe lub cykliczne inicjatywy na terenie Krakowa firmuje między innymi Strefa Wolnego Czytania ([www.strefawolnegoczytania.pl](http://www.strefawolnegoczytania.pl)), wyróżniająca przyjazne czytelnikom miejsca poprzez specjalne oznakowanie, organizująca przekąski książkowe, rodzinne pikniki z książką, akcje w stylu *Cała Kładka Czyta* (wspólne czytanie w środku dnia na Kładce Bernatka), „wielkie leniuchowanie” (do wypoczynku z książką zachęcają wówczas ustawiane na świeżym powietrzu miękkie wygodne sofy z logo pomysłodawcy tej idei), warsztaty tworzenia „literackich graffiti i typomurali” (w ich ramach na bloku przy ulicy Traugutta powstał mural czytelniczy, przedstawiający półkę z rekomendowanymi do lektury tytułami). Współczesne poszukiwania sposobu na tego typu zagospodarowywanie miasta modelowo oddaje konkurs ogłoszony przez organizatorów Festiwalu Conrada w 2012 roku:

Jesteś kreatywny? Lubisz projektować? Masz ciekawe i niekonwencjonalne pomysły? a przede wszystkim — uwielbiasz książki? Konkurs *Pomysł: literatura* jest właśnie dla Ciebie! W związku z 4. edycją Festiwalu Conrada (22-28 października) zachęcamy artystów: wyprowadźmy książki na ulice, wspólnie sprawmy, aby literatura nie kojarzyła się wyłącznie z biblioteką. Czekamy na projekty oryginalnych instalacji inspirowanych książką i możliwych do realizacji w przestrzeni publicznej. Najciekawsze pomysły zaprezentujemy podczas festiwalu na ulicach Krakowa i w festiwalowych księgarniach (<http://www.conradfestival.pl/pl/4/1/338/pomysl-literatura-i-zaprojektuj-ksiazkowa-instalacje>; dostęp: 2012.08.31).

Równie symptomatyczne są specyficznie miejskie formy kolportażu tekstów literackich w postaci głośnego czytania w przestrzeni publicznej (np. utworów Joyce’a podczas krakowskich obchodów Bloomsday czy epopei Adama Mickiewicza 8 września 2012 roku w różnych miastach Polski w ramach realizowanego pod patronatem prezydenta RP Bronisława Komorowskiego projektu *Narodowe Czytanie Pana Tadeusza*), jak też sama

<sup>6</sup> „Flash Mob to spontaniczna akcja, podczas której przypadkowe osoby zbierają się w miejscu publicznym, by wspólnie uczestniczyć w kilkuminutowym zdarzeniu, które jest zaskakujące dla przypadkowych przechodniów” (<http://strefawolnegoczytania.pl/>; dostęp: 2012.09.12). Ostatnimi czasy mówi się o flash mobach literackich, mając na myśli „sztuczne zgromadzenia” (ang. *flash mob* — dosłownie: sztuczny tłum), obliczone na popularyzację sztuki słowa.

potrzeba operowania niestandardowymi nośnikami utworów literackich, czyli prezentowanie ich na murach, billboardach, w i na środkach transportu (w tramwajach, metrze, pociągach...), także w pubach, kawiarniach i klubach. W czerwcu 2001 roku Korporacja Ha!art w ramach hasła „Poezja na ulicę” wymyśliła akcję „0.00 plus VAT” (chodziło o ironiczne wskazanie kwoty, którą można otrzymać jako honorarium autorskie lub zarobić na wydaniu książki debiutanta), co sprowadziło się do darmowego rozdawania przez nią własnej produkcji wydawniczej w krakowskich pubach na specjalnie oznakowanych stolakach z napisem „!!!Posezonowa obniżka cen!!!”. Natomiast w ramach 4. edycji Festiwalu Conrada w 2012 roku zaplanowano codziennie przez tydzień od godz. 20.00 projekcje wierszy Piotra Sommera na Wieży Ratuszowej w Krakowie. Międzynarodowy charakter przybrało z kolei zainaugurowane w Chile przez kolektyw artystyczny CasaGrande działanie *Deszcz Wierszy*, polegające na rzucaniu z helikoptera ulotek z utworami poetyckimi w miastach, które ucierpiały podczas nalotów bombowych (m.in. w Santiago de Chile, Dubrowniku, Guernice, Warszawie, a ostatnio w Londynie). Rokrocznie zwykle trzy odsłony ma trwająca od 1986 roku w Londynie akcja *Poems on the Underground*, której istota zasadza się na umieszczeniu wierszy na tablicach reklamowych w obrębie stacji metra. Judith Chernaik, amerykańska pisarka, inicjatorka tego pomysłu i zarazem współselekcjonerka — wraz z Cicely Herbert i Gerardem Bensonem — przedstawianych utworów, twierdziła, że przyświecała jej idea, by zapewnić kontakt z poezją szerokiemu gronu odbiorców, mogących się natknąć na nią w sytuacjach przypadkowych, codziennych, nieoczekiwanych. Przy wyborze utworów decydujące znaczenie ma ich związek z aktualnymi wydarzeniami lub ogólnym kierunkiem zmian cywilizacyjnych, a także przyległość — niekiedy przewrotna — do miejskiej ikonosfery i topomastyki. Wyjęte z książkowych okładek wiersze wiodą nowe życie, wchodząc w nieoczekiwane interakcje z mieszkańcami i bywalcami Londynu oraz jego informacyjno-handlowym sztafajem. Efektem tego przedsięwzięcia są także antologie, wydawane w tradycyjnej drukowanej postaci, grupujące teksty, które wcześniej były wystawione na pokaz na forum publicznym. Na całym świecie pomysłodawcy podobnych akcji<sup>7</sup> sięgają zarówno po teksty kanoniczne, jak i współczesne; stopniowo zyskuje też na znaczeniu idea, by prezentacji podlegały utwory powstające na specjalne zamówienie, z myślą o niestandardowej dystrybucji, dostosowywane do miejskiego przekąznika, immanentnie wkalkulujące jego obligatoryjność. W Polsce za przykład może posłużyć akcja *Miejska Powieść Odcinkowa* (MPO), przeprowadzona z inicjatywy Nowego Teatru w Warszawie we współpracy z Korporacją Ha!art i wydawnictwem komiksów *Kultura Gniewu*. Przez pierwsze trzy miesiące 2009 roku mieszkańcy Warszawy, Krakowa, Poznania, Wrocławia i Bytomia otrzymywali co tydzień nowy odcinek, jak podawały materiały promocyjne, „horroru miejskiego”, którego poszczególne części tworzył za każdym razem inny pisarz i autor komiksu (w przedsięwzięcie zaangażowali się np. Sylwia Chutnik, Jacek Dehnel, Sławomir Shuty, Adam Wiedeman, Natasza Goerke, Wojciech Kuczok i Ignacy Karpowicz, zaś komiksy wykonali m.in. Krzysztof Ostrowski, Maciej Sieńczyk, Przemek Truściński, Agata „Endo” Nowicka, Tomek i Milena Leśniak, Michał „Śledź” Śledziński, Jakub Rebelka). Rzecz była kolportowana w postaci czterostronicowej broszury (zawierającej

<sup>7</sup> Polska odsłona projektu *Wiersze w Metrze* miała miejsce w 2008 r. — zob. [www.wierszewmetrze.eu](http://www.wierszewmetrze.eu).

kartę tytułową, dwie strony tekstu i planszę z komiksem) dostępnej bezpłatnie w środkach transportu, na dworcach i w innych miejscach użyteczności publicznej (a dodatkowo publikowana na stronie internetowej: [www.nowyteatr.org](http://www.nowyteatr.org) oraz w formie słuchowiska w poniedziałkowej audycji radiowej Trójki). Inicjatorzy projektu podkreślali, że:

Celem *Miejskiej Powieści Odcinkowej* jest nie tylko ożywienie pejzażu kulturalnego Warszawy, ale przede wszystkim dotarcie z powieścią do przypadkowych odbiorców, którzy nie czytają na co dzień książek. Stworzenie nowego sposobu dotarcia do kanału „Wyobraźnia” (za: <http://www.ha.art.pl/prezentacje/29-projekty/128-miejska-powieśc-odcinkowa.html>; dostęp: 2012.09.12).

Jakkolwiek podobne pomysły zdają się obliczone na demokratyczne ułatwienie dostępu do literatury odbiorcom samodzielnie nieszukającym takiego kontaktu, wychodzą one w gruncie rzeczy naprzeciw potrzebom bardziej sprecyzowanej grupy adresatów, gotowych do przyjęcia cywilizacyjnych wyzwań i do lekturowej aktywizacji w nietypowych sytuacjach, lubiących jej niestandardowe sposoby, obeznanych z artystycznymi kontekstami i regułami komunikowania, wtajemniczonych w arkania sztuki nierespektującej podziałów i hierarchii kulturowych, czerpiących przyjemność z obcowania z przekazami, które w ludzkiej otoczce obrazują łatwe do rozszyfrowania idee, tym mocniej przemawiające, im bardziej zostają ukonkretnione i namacalnie zilustrowane.

Na tym tle osobno wyodrębnialną kwestię stanowi swoista miejska recepcja literatury, obejmująca szereg działań podejmowanych przez animatorów życia kulturalnego, takich jak angażujące emocjonalnie literackie gry miejskie (*Warszawskie gry...* 2009; Nowakowska 2011) czy questing<sup>8</sup> (od niedawna lansowany trend turystyczny, forma zwiedzania, z którym wiąże się rozwiązywanie wierszowanych zagadek na nieoznakowanym, nowo wyznaczonym szlaku) albo różne odmiany turystyki literackiej, czyli odbywanie wycieczek śladami pisarzy i światów wytworzonych przez ich dzieła — można na przykład zwiedzać Pragę widzianą oczami Franza Kafki, Lizbonę rekomendowaną w przewodniku Fernanda Pessoa *Lizbona. Co turysta powinien zobaczyć* (o zapotrzebowaniu na takie inicjatywy świadczy sam fakt odnalezienia w pozostawionych przez poetę papierach i pośmiertnego opublikowania tego bedekera, który twórca przygotował z pobudek zarobkowych), Barcelonę opisaną w powieściach Carlosa Ruiza Zafóna<sup>9</sup>, oglądać Dublin znany z *Ulisses*a i biografii Jamesa Joyce’a czy zobaczyć Warszawę utrwaloną w *Lalce*

<sup>8</sup> „Questing to jeden ze sposobów prezentacji, udostępniania i interpretacji dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego. Polega na tworzeniu nieoznakowanych szlaków, którymi można wędrować, rozwiązując zagadki zawarte w wierszowanych wskazówkach. Na końcu przejścia na zdobywców czeka skarb — skrzyneczka, a w niej pieczęć, której odbicie potwierdza przebycie całej trasy. [...] Questy, nazywane też wędrówkami odkrywców, są atrakcyjną formą zwiedzania ciekawych i mniej, z pozoru, ciekawych miejsc i mogą stanowić doskonałe uzupełnienie znakowanych szlaków i tras turystycznych — przede wszystkim tych nastawionych na prezentację dziedzictwa” (<http://www.greenways.pl/pl/czym-jest-questing>; dostęp: 2012.09.12).

<sup>9</sup> 28-29 kwietnia 2012 roku Radio Zet nadawało kilkuodcinkową audycję „Magiczny weekend w Barcelonie śladami bohaterów książek C.R. Zafóna”; po mieście oprowadzały Elżbieta Sawicka i Marzena Chelminiak (nagrania dostępne: <http://www.radiozet.pl/Polecamy/Wydarzenia/Marzena-Chelminiak-w-Barcelonie>; dostęp: 2012.09.12).

Bolesława Prusa. Znamienne, że do tego rodzaju peregrynacji prowokują zarówno arcydzieła, jak i książki z obiegu popularnego, np. od dłuższego czasu niesłabnącą popularnością cieszą się przechadzki inspirowane poczytnymi powieściami kryminalnymi, do czego w wydatny sposób przyczyniają się ich ekranizacje (Reijnders 2011). O takiej formie kontaktu z konkretnymi przekazami decyduje wyrazistość obrazowania, ale i równowaga zachowana między sugestywnością odwzorowanej i wykreowanej w nich miejskiej scenerii.

Idealny melanz pierwiastka literackiego i miejskiego spotyka się z entuzjastycznym przyjęciem i nadaje dziś często realizacjom pisarskim bestsellerowy czy wręcz kultowy status. Ta tendencja znajduje odbicie nie tylko na polu beletrystyki. Wzrasta bowiem też zapotrzebowanie na książki i przewodniki ukazujące konkretne miejsca przez pryzmat odniesień literackich. Współczesne bedekery silnie akcentują przydatność odwołań do pisarskiego dorobku, np. zaproponowany w przewodniku Joanny Orzechowskiej *Podwórka Piotrkowskiej* porządek wędrowki po zaułkach i zakamarkach głównej ulicy Łodzi wyznaczają między innymi cytaty z utworów literackich (Orzechowska [2011]); świadectwa pisarskie eksponują też chętnie autorzy niezależnie powstałych monografii ulicy Chłodnej w Warszawie (Piotrowski 2007; Nadolski 2008). Na znaczeniu zyskują również tematyczne bedekery, które swoją linię narracyjną budują wokół fabuł o literackiej proveniencji (taki charakter mają chociażby adresowane do dzieci bajkowe przewodniki po Karpaczu, Sosnowce, Jagińtkowie, Szklarskiej Porębie czy Jeleniej Górze, wypełnione opowieściami o przygodach karkonoskich skrzatów i Magicznym Szlaku Ducha Gór, a przy okazji prezentujące wiele informacji i ciekawostek dotyczących pisarzy związanych z prezentowanym regionem — zob. *Bajkowa...* 2010; *Bajkowy przewodnik...* 2008, 2009, 2010).

Miejską przestrzeń na jeszcze inny sposób nasycają działania legitymujące się literacką genezą. Pisząc o inskrypcjach miłosnych w Reggio di Calabria we Włoszech, Alicja Piastowska (Piastowska 2008) wykazuje, że o eskalacji tego zjawiska zadecydowały bestsellerowe powieści dla młodzieży, których autorem jest Federico Moccia: *Trzy metry nad niebem* (1992) oraz będąca jej kontynuacją *Tylko ciebie chcę* (2006); obie poddane zresztą filmowym adaptacjom, które dodatkowo wzmogły wśród nastoletnich odbiorców pragnienie naśladownictwa również w zakresie sposobu wyznawania uczuć poprzez teksty wyrte na murach (główny bohater za pomocą czarnej farby tworzy na wiadukcie napis stanowiący zarazem tajny szyfr i aluzję do łączącej go intymnej relacji z ukochaną, która efekty tego wyczynu może codziennie oglądać, pokonując drogę do szkoły).

Podniety literackie bywają również chętnie wykorzystywane przez przedstawicieli sztuk wizualnych w ich propozycjach zagospodarowania sfery publicznej. W projekcie „4P — Pisarz/Poezja/Proza/Przeźródlenie Publiczna” zrealizowanym w 2011 roku w Krakowie podczas Festiwalu Sztuk Wizualnych ArtBoom i w ramach obchodów Roku Czesława Miłosza zostały zaprezentowanych wyłonione w drodze konkursu prace, których celem było przedstawienie dowolnych odwołań literackich wtopionych w miejską scenierię (np. w oknach jednej z kamienic zawisły firanki pokryte wierszami m.in. Bohdana Zadury; na ulicy Gertrudy na podświetlonych kasetonach, dobrze widocznych w nocy, pojawiły się cytaty m.in. z Jana Brzechwy; w witrynie Artystycznej Pracowni Krawieckiej znalazły się oryginalne szablony przedstawiające sylwetkę Miłosza, a w pobliżu

tego miejsca dostępne były ulotki z wykrojem zamówionego przez niego niegdyś garnituru w skali 1:10; z kolei sąsiedzi noblisty w miejscu jego ostatniego zamieszkania o umówionej godzinie wygłaszali przez domofon utwory poety). Pretekstu do eksploatacji tego typu zjawisk dostarcza obecnie nawet opracowywanie z gruntu tradycyjnych zagadnień literaturoznawczych, np. Monika Wolting w rozprawie *Motyw studni w literaturze i sztuce niemieckiej* osobny rozdział poświęca inspiracjom literackim we współczesnej sztuce studziennej (Wolting 2005: 201–207), dla której naturalne jest wkomponowywanie się w przestrzeń miasta. Autorka przywołuje m.in. przykład realizacji Maxa Sauka powstałej w 1986 roku w Hanowerze, przedstawiającej „odlaną w brązie interpretację wiersza [...] Kurta Schwittersa — *Anna Blume*. Tekst wiersza wygrawerowany został na obramowaniu studni. Anna Blume, przedstawiona jako kobieta-kwiat, tryska silnym strumieniem wody do marmurowego basenu” (Wolting 2005: 203); zarazem dzieli się obserwacją, że artyści studzienni dawnych epok „nie zmierzali w kierunku interpretacji przedstawianych elementów, artyści XX wieku tworzą niejako odrębny świat przedstawianego utworu, głównie literackiego, nie stronią od osobistych interpretacji, własnej oceny dzieła” (Wolting 2005: 202). Właśnie taki wymiar stara się nadać uprawianej przez siebie sztuce Jenny Holzer, artystka, która swoim podstawowym tworzywem uczyniła komunikat pisany i ingeruje w miejski pejzaż poprzez m.in. elektroniczne strumienie tekstów rzucanych na ściany budynków. W swoich projekcjach sięgała ona po sonety i utwory poetyckie Henri’ego Cole’a i fragmenty prozy Elfride Jelinek, natomiast podczas pobytów w Polsce w 2011 roku na fasadach Starego Browaru i Ratusza w Poznaniu wyświetlała wiersze Wisławy Szymborskiej, z kolei prezentowanymi po zmroku cytatami z poezji Czesława Miłosza przyozdobiła na chwilę Wawel i nadbrzeże Wisły w Krakowie (projekt *For Krakow*). Odległa od standardowych sposobów utrwalenia forma kolportażu tradycyjnych wierszy służy nowemu uszeregowaniu zawartych w nim znaczeń; uaktualnieniu ich treści w nowych kontekstach społecznych i kulturowych.

Znamienne, że artyści, budując pomosty między różnymi formami uprawiania sztuki, mocno akcentują momenty (ko)inspiracji i po swojemu kanalizują impulsy płynące z przesłań pisarskich. Pod tym względem szczególnie przejaw miejskiej recepcji literatury mogą stanowić realizacje architektoniczne, co dokumentują dzieła Daniela Libeskinda, który deklarował, że przy tworzeniu wieżowca w warszawskim Śródmieściu ZŁOTA 44 (określanego potocznie jako „szklany żagiel”) obficie czerpał z poezji Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza i Adama Zagajewskiego, zaś przy opracowywaniu projektu zgłoszonego na konkurs Muzeum Żydów Polskich w Warszawie inspirował się prozą Brunona Schulza, a konkretnie jego koncepcją książki i opowiadaniem pod takim właśnie tytułem. Choć podobne wskazania bywają raczej trudno weryfikowalne, a same źródła nawiązań w takich wypadkach pozostają mało czytelne bez komentarza twórcy, są warte uwagi jako przykład żywej obecności dorobku pisarskiego w świadomości artystycznej i niestandardowy wyraz poszukiwań ekwiwalentów materii werbalnej, tym bardziej że tendencja do analogicznych posunięć przybiera na sile i nie dotyczy tylko mowy budynków. W dość nieoczywisty sposób do literacko uwarunkowanych działań przynależy akcja *365 drzew* Cecylii Malik, która zainspirowana książką *Baron Drzewołaz* Italo Calvino (jej bohater, zbuntowany dwunastoletni chłopiec po kłótni z ojcem postanowił wdrapać się na drzewo i tam już na zawsze pozostać), przez rok codziennie, dobierając garderobę

precyzyjnie i adekwatnie do sytuacji, wchodziła na starannie wybrane drzewo rosnące w mieście i robiła z tych działań szczegółową dokumentację fotograficzną (dostępna na stronie internetowej artystki: <http://www.cecylialmalik.pl/?t=365>) — powstałe zdjęcia nasuwają nieodparte skojarzenia z wyczynami Pippi Långstrump, innej sympatycznej bohaterki literatury dziecięcej. W takich projektach objawia się korzystanie z rezerwuaru wyobrażeń będących już nie do końca własnością przestrzeni *stricte* literackiej, ale zakorzenionych w zbiorowej świadomości w dużym stopniu dzięki nieograniczonej przetwórczej mocy kultury masowej, co dobrze pokazuje chociażby prezentowane w miejskich przestrzeniach na całym świecie od „lat 90. XX wieku widowisko (a może: ruchoma instalacja?)” *Olbrzym, który spadł z nieba* francuskiej kompanii teatralnej Royal de Luxe, stanowiące strawestowaną i poddaną uwspółcześnionej przeróbce wersję historii o Guliwerze i liliputach, znaną z osiemnastowiecznej powieści Jonathana Swifta *Podróż Guliwera*, ale w tym akurat wariancie oficie czerpiącą z chętnie eksploatującej ów motyw popkultury (Féral 2012: 109–111). Ona sama zresztą również wykształca i narzuca obecnie własne standardy w zakresie miejskich form recepcji literatury. Za *signum temporis* można uznać dostępność na straganach, stoiskach i sklepikach z pamiątkami koszulek, toreb, przypinek, kubków, nalepek i innego typu gadżetów, które stają się nośnikami m.in. cytatów literackich czy wizerunków pisarskich. W takiej funkcji występuje dziś również nawet ciało ludzkie, systematycznie wzrasta bowiem koniunktura na tatuażach z fragmentami dzieł i/lub portretami pisarzy albo plastycznymi konkretyzacjami motywów literackich<sup>10</sup>. Ta odgórnie sterowana forma recepcji literatury obliczona jest przede wszystkim na sukces komercyjny i cechuje ją w związku z tym bardziej narzucanie niż propagowanie dokonań pisarskich. Wymowne jednak, że mimowolnie odbija, utrwała czy pokazuje ona, jak mocno zakorzeniony jest nawyk dynamicznej percepcji tekstu literackiego. Aktywne podejście do niego — w duchu wskazanych praktyk — cechuje obecnie wiele przedsięwzięć obliczonych na popularyzację sztuki słowa. Potrzebę pozaksiążkowego obcowania z literaturą dobrze obrazują działania przeprowadzone w 2011 roku w ramach krakowskich obchodów Roku Czesława Miłozza realizowanych pod hasłem: *Miłosz Wyzwolony* — np. młodzi ludzie, ubrani w losowo im przyporządkowane koszulki z fragmentami wierszy noblisty, szukali się w tłumie, a nawet za pośrednictwem internetu i zawierali przypadkowe znajomości, by scalić tekst zdefragmentowanego utworu i doprowadzić do jego przestrzennej materializacji; wiersze noblisty dostępne też były w kawiarniach czy pubach na serwetkach, podkładkach czy nawet słodyczach.

Obecność dosłownie pojętej literatury w miejskiej przestrzeni nie ogranicza się jednak tylko do instytucjonalnego wymiaru czy przejmowania, rewitalizacji i reaktywacji albo bardziej lub mniej standardowej popularyzacji przesłań literackich. Istnieje też cała gama w dużym stopniu spontanicznych i samorzutnych *stricte* miejskich sposobów uprawiania literatury, co dotyczy zarówno obecności na forum publicznym tekstów

<sup>10</sup> Dokumentują to dobrze strony i rankingi internetowe im poświęcone, np. <http://www.contrariwise.org/>; <http://pulowerek.pl/2010/10/literackie-tatuaze/>; <http://ksiazki.wp.pl/gid,14655106,titul,15-najlepszych-tatuazy-literackich.galeria.html>; <http://reniferu.pl/59855/literackie-tatuaze/>. Na temat ogólnego znaczenia różnych form cielesnego znakowania zob. (Drozdowski 2009: 141–171).

o charakterze okazjonalnym i użytkowym, jak i wszelkich niekonwencjonalnych sposobów aktywności literackiej twórców sięgających po niestandardowe przekązniki własnej sztuki.

Miasto od dawna jest naturalną domeną funkcjonowania literatury stosowanej, co dobrze oddaje zadomowiony w anglosaskim piśmiennictwie termin *street literature*. Leslie Shepard, jeden z badaczy owej problematyki, odnosi to pojęcie do takich przejawów twórczości użytkowej, jak nacechowane dziennikarsko drukowane ballady (*broad-side ballads*), literatura straganowa, odezwy, gazetki, ulotki wyborcze, satyra polityczna, traktaty, pamflety, gazetowe doniesienia o morderstwach i skandalach, tanie broszury i inne druki ulotne; innymi słowy do wszystkiego, czym żyje ulica, i co łatwo na niej rozpowszechniać (Shepard 1973). Uwagę badaczy przyciągają także inne specyficzne przekazy funkcjonujące w miejskich enklawach, np. Jacek Kolbuszewski w monografii *Wiersze z cmentarza* śledzi przemiany epitafrum, za konstytutywną cechę tego gatunku uznając sposób jego uobecniania się poprzez inskrypcje nagrobne, względnie poprzez inną formę publicznego utrwalenia, np. na tablicach upamiętniających (Kolbuszewski 1985). Współczesnej egzemplifikacji tego rodzaju poezji okolicznościowej dostarczają wiersze kolportowane na Manhattanie w Nowym Jorku po zamachu na WTC 11 września 2001 roku (Fraenkel 2010: 64–65, 74)<sup>11</sup>, a w Polsce po katastrofie smoleńskiej lub ostatnio po tragedii w Sosnowcu (śmierci sześciomiesięcznej Madzi, której historia rzekomego porwania była szczegółowo relacjonowana w mediach na początku 2012 roku) albo przy okazji uroczystości pogrzebowych znanych osobistości świata literackiego — np. w serwisie internetowym *Moje Miasto Kraków* ([www.mmkrakow.pl](http://www.mmkrakow.pl)), opisującym 9 lutego 2012 roku przebieg pogrzebu polskiej noblistki, znalazła się następująca informacja: „Właścicielka jednej z kwaciarni w okolicach cmentarza napisała wiersz ku pamięci Wisławy Szymborskiej, a każdemu, kto wybierał się na pogrzeb, dawała różę”<sup>12</sup>.

Doraźny charakter podobnych form ekspresji ściśle wiąże się z potrzebą ich upublicznienia, co obrazuje szersze zjawisko zaangażowania w aktualne wydarzenia lokalnych społeczności i okazjonalnych wspólnot, mających zdolność do wytwarzania specyficznych narracji, których wyrazem są także między innymi *urban legends* (Barber 2007; Czubała 1993, 1995, 2005; Rok 2011; Potrykus-Woźniak 2010: 96–98). Traktowane jako fenomen socjologiczny i etnograficzny legendy miejskie bywają też uznawane za odmiany paraliterackie i jako takie mogą stanowić przykład „literatury stosowanej” wrośniętej w miejską świadomość.

<sup>11</sup> Po zamachu terrorystycznym na WTC wielką popularnością wśród mieszkańców Nowego Jorku cieszył się wiersz Adama Zagajewskiego *Spróbuj opiewać okaleczony świat* (*Try to Praise the Mutilated World*); opublikowany najpierw w tygodniku „The New Yorker”, był on spontanicznie przedrukowywany i kolportowany w miejscach publicznych, naklejany na szybach samochodów, przekazywany z rąk do rąk, traktowany jako utwór dobrze oddający nastroje i emocje targające nowojorczykami, a zarazem zdolny „wytrzymać napięcie żaloby” (Zagajewski 2002: 1).

<sup>12</sup> <http://www.mmkrakow.pl/402440/2012/2/9/pogrzeb-wislawy-szymborskiej-relacja-zdjecia?category=kultura>; dostęp: 2012.09.12. Tę notkę opatrzone zdjęciem sklepowej witryny, na której widniała kartka z tekstem utworu.

Jednocześnie wielu autorów tytułujących się chętnie mianem pisarzy (lub niemających nic przeciwko, by tak ich określać) korzysta z oferowanych dziś przez miasto metod prezentacji swoich dokonań lub wręcz do tego typu formy je sprowadza, np. Juliusz Erazm Bolek tworzy rozklejane na przystankach i ulicach plakaty poetyckie:

W 1997 roku doszło do spektakularnej wystawy plakatów poetyckich „Milion spojrzeń każdego dnia”, zorganizowanej na warszawskich przystankach komunikacyjnych. Prace można było oglądać przez całą dobę na podświetlonych panelach w dwustu punktach miasta, przez ponad dwa miesiące (<http://www.bolek.art.pl/>; dostęp: 2012.05.15).

Pisarz ten już w latach 80. XX wieku kolportował swoje utwory poetyckie, wykorzystując w tym celu miniaturowe nalepki, chętnie umieszcza też swoje wiersze na obrusach i serwetkach; ponadto szczeni się tym, że w 2004 roku wynalazł nowy nośnik tekstu poetyckiego — *bodybook*, miniaturową książeczkę przeznaczoną do zawieszenia na szyi na specjalnie przystosowanej do tego smyczy<sup>13</sup>.

Równie konsekwentny charakter ma lansowany przez Michała Zabłockiego projekt *Multipoezji*, realizowanej m.in. poprzez wiersze chodnikowe (w ich jednoczesną prezentację na ulicach kilku polskich miast angażowali się chętnie wolontariusze) czy za pośrednictwem akcji *366 wierszy w 365 dni*, (od 24 października 2002 roku codziennie inny wiersz tego twórcy był wyświetlany na fasadzie kamienicy w Krakowie i Warszawie), reklamowanej jako „Światowa premiera pierwszej poetyckiej książki na murze!” ([http://poemat.com.pl/?page\\_id=76](http://poemat.com.pl/?page_id=76); dostęp: 2012.09.12). Zabłocki jest też inicjatorem i koordynatorem trwającego permanentnie od 1 listopada 2010 roku przedsięwzięcia „Wiersze na murach” (w jego ramach codziennie po zmroku wyświetlany jest na fasadzie kamienicy przy ul. Brackiej 1 w Krakowie wiersz — od niedawna w wersji dwujęzycznej: po polsku i angielsku — użytkowników międzynarodowego społecznościowego portalu poetyckiego *Emultipoetry.eu*).

Taka forma dystrybucji poezji należy do stałego repertuaru wielu debiutantów ostatnich lat, a w biogramach współczesnych pisarzy łatwo znaleźć informację w rodzaju tej, za pomocą której został scharakteryzowany (może to zresztą autocharakterystyka?) dorobek Michała Wu Wójcika: „Dwa jego wiersze pokazane były na ścianach warszawskiej Zachęty w maju 2008 r.” (<http://wu.art.pl/info/>; dostęp: 2012.09.12).

<sup>13</sup> O poszukiwanie niestandardowych nośników twórca ten mówi w filmach *Wlepkarz* (reż. Z. Kowalewski, 2001) oraz *Poeta* (reż. P. Kulisiewicz, 2005). Zob. też: „W 1988 r. znalazł się se swoimi wierszami na okładce kultowego w owych czasach tygodnika »Razem«. W obszernym wywiadzie opowiadał o niekonwencjonalnym sposobie popularyzacji poezji — Juliusz Erazm Bolek powielał swe wiersze na papierze samoprzylepnym i rozdawał jako naklejki. Na żywo, podczas wieczorów poetyckich zwykł padać na podłogę i całować ją podczas recytacji wiersza poświęconego miłości do ziemi” (Dunin-Wąsowicz, Varga 1998: 17). Zob. też: „Słynię z kontrowersyjnego wygłaszania wiersza *Och! Ziemi Ty Moja*, którego tytuł dał nazwę albumowi plakatów poetyckich również jego autorstwa. Lubi swoje wiersze wieszać na ulicach, drukować na obrusach i publikować na naklejkach. Co roku pisze wiersze wielkanocne i bożonarodzeniowe, które trafiają do znajomych w formie pocztówek” (<http://www.life.art.pl/polish/16.html>; dostęp: 2012.09.12 — strona poświęcona utworowi J. E. Bolka *Sekrety życia. Kalendarz poetycki*).

Właśnie miejskie forum wydaje się obligatoryjne dla egzystowania licznych powstających obecnie realizacji ciągnących ku formom literackim (akcentujących takie właśnie aspiracje lub w ten sposób przez obserwatorów i komentatorów postrzeganych). Zaliczają się do nich imprezy słamowe, odbywane przed zgromadzoną publicznością, zwykle w pubach, klubach czy innych miejscach spotkań młodzieżowego audytorium, konkursy żywego słowa sytuujące się na pograniczu recytacji, improwizacji i performansu, np. pod hasłem „Poezja na ulice” reklamowano pierwszy w Jarosławiu slam poetycki we wrześniu 2012 roku (<http://slam.art.pl/>; dostęp: 17.09.2012). Również niektóre propozycje spod znaku poezji konkretnej (Dawidek Gryglicka 2005: 132–134)<sup>14</sup> czy lansowanej przez Zenona Fajfera liberatury (literatury, dla której ważna jest forma materialnego — zasadniczo wizualnego i graficznego, ale nie tylko! — utrwalenia; zob. Fajfer 2010) domagają się dosłownie pojętego upublicznienia, czyli wystawienia na widok jeśli nawet nie przypadkowych przechodniów, to odbiorców szukających adekwatnego kontaktu z niestandardowym przekazem; łatwo wyobrazić sobie na przykład ekspozycję *Ulicy Sienkiewicza* Radosława Nowakowskiego w miejskiej przestrzeni, co mogłoby służyć lepszemu uchwyceniu idei tej liczącej po rozłożeniu dziesięć i pół metra książki, nazywanej przez autora traktatotraktatem”, „architeksturą”, „uliceraturą” albo „książką-spacerem” (po tytułowej, najdłuższej i najważniejszej ulicy w Kielcach), dążącej do harmonijnego zespolenia efektów architektonicznych, elementów plastycznych i komponentów pisarskich.

Warto też pamiętać, że miasto jest nośnikiem nie tylko literatury, ale i pisarskich gestów, które materializują się i dobrze się czują w miejskiej scenarii. Świetnie rzecz obrazują wystąpienia awangardowych artystów (*notabene* patronów wielu współcześnie realizowanych działań literackich w przestrzeni publicznej), ale pod podobnym kątem można także spojrzeć chociażby na mocno uwarunkowany literacko lub zachowujący przyległość wobec literackich kontekstów dandyzm. Do swego (za)istnienia niewątpliwie potrzebuje on miejskiego tła; charakterystyczne, że reaktywujący współcześnie tę postawę Jacek Dehnel chętnie dokonuje autoprezentacji poprzez fotografie, których tło tworzą miejskie mury, chodniki, parkowe ławki i alejki i na których dystygowanym krokiem w nieodłącznym tużurku, z laseczką i cylindrem przemierza ulice.

Nawet skrótowy przegląd reprezentatywnych sposobów egzystowania literatury w miejskiej przestrzeni daje wyobrażenie o prawidłowościach zachodzących dzisiaj w tej sferze: z jednej strony obserwowalne jest nasilenie wszelkich działań służących propagowaniu i uobecnianiu się przekazów literackich na miejskim forum; z drugiej strony rzuca się w oczy, że na usankcjonowane tradycją porządki nakładają się nowe/dodatkowe/intensywniejsze formy partycypacji literatury i literackości w miejskim pejzażu — i to za sprawą nie tylko samych twórców, ale i interpretatorów ich działalności oraz w ogóle badaczy poddających analizie rozmaite wykładnie miejskości.

---

<sup>14</sup> M. Dawidek Gryglicka zalicza do nich realizację Lub Stanisława Dróżdża, prezentowaną na billboardach na ulicach polskich miast w ramach Galerii Zewnętrznej AMS, a także skryzalizowaną w 1997 roku ideę Das Offene Buch (Otwarta księga), którą Gerard Jurgen Blum-Kwiatkowski wcielił w życie w niemieckiej miejscowości Hünfeld (artysta systematycznie umieszcza na ścianach budynków utwory różnych autorów uprawiających na całym świecie poezję wizualną).

### 3. Literatura i literackość miejskiej przestrzeni

Widać dziś wyraźnie, że nie tylko literatura okazuje się coraz bardziej miejska, ale i miasto staje się w większym stopniu literackie. Postrzeganie jego konkretnych właściwości odbywa się chętnie przez pryzmat wykładni zarezerwowanych dla sztuki słowa, same zaś impulsy do stosowania tego typu kwalifikatorów płyną zarówno ze środowiska literaturoznawczego, jak i od badaczy innych profesji; sankcjonują je też dyskurs publiczny i potoczna praktyka komunikacyjna.

W kategorii literackiej „instrukcji obsługi rzeczywistości” (Krajewski 2005: 161) bez trudu rozpatrywana jest obecnie chociażby reklama, np. Tomasz Stępień w jej aktualnej eskalacji widzi przewrotną i ironiczną realizację postulatów, z całą mocą i wiarą wypowiedzianych przez awangardowych artystów, których sztuka tak dobrze realizowała się w mieście i poprzez miasto oraz właśnie miasta potrzebowała jako komunikacyjnej platformy:

Marzenia awangardy artystycznej początku XX wieku ziściły się w sposób przewrotny. Na ulicy otacza nas kolorowy zgłęb zderzających się ze sobą tekstów. Idąc, jadąc, przechadzając się niespiesznie mijamy teksty, czytamy teksty i teksty nas czytają. Wszystko jest tekstem, wszystko może być sztuką (reklamy), wszystko może być poezją, każdy może być artystą. Chociaż niekoniecznie wie o tym. O postmodernizmie i totalnej komercyjnej estetyzacji życia codziennego. Fantomatyczna hiperrzeczywistość otaczających nas tekstów-simulacrum tworzy trudno odróżnialną całość ludzi i przedmiotów, reklamy, sztuki, polityki i religii (Stępień 2002: 106).

Nie tylko awangardowy patronat sprawia, że badacze doszukują się literackiego potencjału w typowych atrybutach miejskiej ikonosfery, a także takich swoistych dziś dla przestrzeni miasta zjawiskach spod znaku kultury kontestacyjnej jak *subvertising*, *adbusting*, *culture jamming*, *brandalism* albo różnorodne odmiany street-artu w postaci wlepek, graffiti czy murali (Stępień 2002)<sup>15</sup>. Tego typu praktyki chętnie traktowane są jako przejaw potrzeby nasycania tkanki miejskiej gestami pisma i rozmachem pisarskim: „Młodzi ludzie pokrywają tynki miast siatką znaczeń, tworząc tym samym swoisty dziennik rzeczywistości. [...] Popisane kamienice zamieniają się w palimpsesty” (Piastowska 2008: 21). Jednocześnie wśród kompetencji aktywnych uczestników socjosphery wymienia się

<sup>15</sup> Szerzej na temat przywołanej problematyki zob. (Klein 2004: 297–341; Drozdowski 2009: 87–139; Żakowska 2009: 117–123; Bińczycki 2010: 14–18). Badacze tych zjawisk często widzą je jednak w zawężającej optyce i ograniczają się do ich prezentacji w wymiarze opisowym i w ujęciu socjologicznym, w oderwaniu od tradycji takich form kulturowej ekspresji, wśród których istotną rolę odgrywa patronat artystyczny wypracowany zwłaszcza przez idiom awangardowy (pisze o nim np. Żakowska 2009: 117–122). Przeprowadzane w tym trybie interpretacje — bez uruchamiania lub co gorsza bez świadomości istnienia wskazanego kontekstu — jakkolwiek mogą być podyktowane i usprawiedliwione celami stawianymi sobie przez autorów konkretnych analiz, pozostawiają uczucie niedosytu (zob. np. Drozdowski 2009). Na tym tle propozycje, by ujmować wskazane zjawiska przez pryzmat odniesień literackich, chociaż ciągle mogą być narażone na zarzut arbitralności, mają i tę zaletę, że nie niwelują pytań o wzorce i impulsy sprawcze podobnych sposobów zagospodarowania przestrzeni publicznej (np. przy omawianiu wlepkarstwa nie od rzeczy jest przywoływać choćby działalność Kurta Schwittersa, artyści, ale i poety konsekwentnie wprowadzającego w czyn własne niestandardowe pomysły na uprawianie twórczości poza konwencjonalnie jej zakreślonymi ramami).

umiejętność interpretacji znaków kultury na wzór obcowania z komunikatami werbalnymi: „»Bazgrzący«, zanim staje się piszącym-kontestującym, czyta miasto” (Lamireau 2010: 115); innymi słowy, poddaje krytycznemu namysłowi „pismo przeznaczone do oglądania-czytania w przestrzeni miejskiej (plakaty, szyldy, reklamy, napisy na murach)” (Artières, Rodak 2010: 12), widzi w tych znakach drogowskazy, które pozwalają mu się poruszać po zawikłanych meandrach współczesności. Pisząc o labiryntowej przestrzeni hotelu Westin Bonaventure w centrum Los Angeles, znanej budowli Johna Portmana, przynależnej do architektonicznego kanonu ponowoczesności (sugestywnie analizowanej m.in. przez Federica Jamesona, notabene profesora literatury porównawczej — zob. Jameson 2011; Baldwin i in. 2007: 456–461), Wiesław Godzic przywoływał nieodmiennie go fascynujące (nawet bardziej niż sam budynek) zachowanie zaprzyjaźnionego Amerykanina:

Profesor literatury wyznał mi, że często przychodzi tu, żeby z rozmysłem zagubić się w chaosie współczesności. Zmęczony włóczęmem się znajduje w końcu Wergiliusza (ducha Wergiliusza — poprawiał się), który wyprowadza do jednego z wyjść. Nie jestem pewny do dziś, czy nie żartował mówiąc, że najczęściej pomagają mu w tym reklamy ulubionych papierosów (Godzic 1996: 212).

Jeśli „sytuację współczesnego odbioru reklamowania rozumieć jako niezbywalny skład orientacji w ponowoczesnym świecie”, to reklamę łatwo uznać za — zgodnie z diagnozami m.in. Jeana Baudrillarda — „nową przestrzeń publiczną, imitującą teatr życia społecznego” (Godzic 1996: 213), w którym swój udział ma też myślenie literackie. Jeśli z kolei spojrzeć na „używanie pisma w przestrzeni publicznej jako akt kontestacyjny sam w sobie” (Araya 2010: 95), warta uwagi okazuje się jego siła graficzna, pragmatyczna i illokucyjna (Araya 2010: 98–99), jak też literacka wywrotowość. Specyficzne dla miejskiej przestrzeni inskrypcje stanowią nie tylko reakcję na bieżące wydarzenia, ale i formy protestu, przejawy oporu, wykładnie buntu i negacji, a zarazem uniwersalny komentarz do zastanej rzeczywistości. Ponadto bez trudu poddają się one dekontekstualizacji, odrywając się od swojej genezy i początkowo je determinujących sensów, i między innymi dlatego wykazują dużą podatność na inwencję interpretacyjną i interakcję odczytań, co tylko wzmacnia potrzebę translacji literackiej tego typu zjawisk. Spontanicznie pojawiający się najpierw na ulicach Warszawy, a potem w całej Polsce i nawet poza jej granicami napis, którego głównym bohaterem był „Józef Tkaczuk”, pierwotnie nie lubiany przez uczniów woźny z warszawskiego liceum, z czasem zaczął funkcjonować jako rozpoznawalne logo, „imię-hasło, magiczna formuła «wykradziona» Strukturze (oficjalności) i przemianowana w tajny szyfr świata alternatywnego, w swoisty «mit współczesny»” (Sulima 2000: 90). Podobną rolę odegrały słynne napisy na murach i transparentach w maju 1968 roku w Paryżu, notabene — co wzmacnia ich ciężenie również ku przestrzeni literackiej — chętnie katalogowane w postaci książkowej, na przykład w antologii „*Les murs ont la parole*”. *Journal mural Mai 68, Sorbonne, Odéon, Nanterre etc...*, wydanej pierwszy raz w 1968 roku, a niedawno — w roku 2007 — wznowionej. W odniesieniu do tego typu miejskich „znaków sprzeciwu” i „eksplozji pisma spontanicznego”, których pierwszą upowszechnioną na dużą skalę manifestacją stała się paryska rewolta studencka (Petrucci 2010: 184), paleografia chętnie posługuje się pojęciem „gatunku» graficzno-literackiego”

(Petrucci 2010: 181). Jest też symptomatyczne, że diagnozy dotyczące takich miejskich praktyk nie stronią od odwołań do rozpoznań formułowanych w trybie literackim lub przez reprezentantów sztuki słowa:

Pismo, które stało się elementem charakterystycznym dla każdego wydarzenia kontestacyjnego, jest przede wszystkim wypowiedzeniem reprodukowanym i eksponowanym spontanicznie, znakiem do uzupełnienia, przedmiotem pisanim i kontestującym aktem pisma. [...] Ów akt pisma będący wyjątkowym wydarzeniem, może występować jedynie w przestrzeni miejskiej. Te wyjątkowe wydarzenia, które pomnażają się i rozpowszechniają w przestrzeni publicznej, Baudelaire nazywał rozpruciami [*éventrement*], wydarzenia wydobytymi na wierzch wnątrności, bebechy miasta (Araya 2010: 110).

Toczona za pośrednictwem pisemnych aktów twórczych w sferze miejskiej gra między kreacją a destrukcją (Petrucci 2010: 188–189) i możliwość wpływania w ten sposób na rzeczywistość okazują się atrakcyjne dla artystów władających piórem. Analizując rolę „pisma eksponowanego [*écriture exposée*]” (Araya 2010: 95) jako narzędzia oporu przeciwko władzy podczas dyktatury Pinocheta w Chile, Pedro Araya akcentuje, że w proteście przeciwko cenzurze i opresyjnej ideologii duże zasługi ma scena niezależna („Escena de Avanzada”), z której inicjatywami sympatyzowali m.in. pisarze. Poprzez realizowane również na forum miejskim przedsięwzięcia uczestnicy tego ruchu dekonstruowali „ideologie literackie i artystyczne przekazywane przez tradycję, zastanawiając się przede wszystkim nad rewolucją języka artystycznego i jego zastosowaniem na polu społecznym” (Araya 2010: 100). Literaci (pisarka Diamela Eltit, poeta Raúl Zurita) wchodzili też w skład Colectivo Acciones De Arte (CADA), grupy podejmującej „działanie przez sztukę”, która „postawiła sobie za cel przekształcenie miasta w metaforę” (Eltit 2000: 158; cyt. za: Araya 2010: 100).

Byłoby oczywiście nadużyciem, gdyby rozmaite rozgrywane w przestrzeni publicznej spektakle znaczeń (nie tylko w postaci unieruchomionych inskrypcji czy „aktów twórczych” z udziałem pisma, ale i poprzez różne działania interwencyjne o narracyjno-dramaturgicznym przebiegu) sprowadzać do aspektów stricte literackich, niemniej charakterystyczne, że tego rodzaju kategoryzacje (choćby na prawach usługowych metafor) same się diagnostom nasuwają<sup>16</sup>. Pojęcie „wizualny poemat” jest na przykład na podporządkowaniu, gdy mowa o „dramaturgii działań okupacyjnych rozgrywających się w przestrzeni publicznej”, czyli o specyficznych strategiach oporu stosowanych przez samorzutnie się organizujące grupy protestujących lub aktywistów w rodzaju Occupy Wall Street, przejmujących różne obiekty społecznej użyteczności i zagospodarowujących je po swojemu

<sup>16</sup> Rzecz nie dotyczy zresztą tylko stricte miejskich działań, ale może też obejmować szerszej pojęte praktyki cywilizacyjne, np. Karl Schlögel, poddając analizie *American space* i przyznając się do patronatu m.in. Jeana Baudrillarda jako autora *Ameryki*, pisze o „poezji autostrady” (Schlögel 2009: 376–389). Charakterystyczne, że badacz w swojej analizie obficie posiłkuje się też cytatami z *Lolity* Vladimira Nabokova, co na jeszcze inny sposób dokumentuje potrzebę odwoływania się do wizji literackich jako pożytecznych narzędzi przy interpretacji współczesnych zjawisk kultury w ich cywilizacyjno-miejskich przejawach.

(Ogrodzka 2012: 4). O Cezarym Bodzianowskim, łódzkim performerze, uhonorowanym w 1991 roku nagrodą Pegaza za — jak podano w uzasadnieniu werdyktu — „akcje artystyczne odkrywające poezję w prozaicznej rzeczywistości”, można przeczytać, że

porusza się w świecie jak w fabule. [...] Fragmenty rzeczywistości stają się pretekstem do rozwijania własnych opowiadań. [...] Sposobem na poruszanie się w świecie fikcji jest narracja. Bodzianowski buduje swoje opowiadania rozmaitymi, w większości sprawdzonymi sposobami [...] przy faworyzowanych skłonnościach poetyckich. [...] Interpretowanie tych wystąpień jak tekstu jest usprawiedliwione nie tylko przez rozluźnienie związków między fikcją i niefikcją [...]. Bodzianowski konstruuje swoje wypowiedzi na zasadzie skojarzeń językowych. Przywraca językowi jego figuratywność. Niektóre akcje są ilustracjami językowych nawyków [...], w większości z zawrotną swobodą pokazują nowe możliwości semantycznych skojarzeń (Mytkowska 2003: 177–179).

Z kolei Anna Rumińska w analizie (mogącej skądinąd budzić niedosyt poprzez swoją lakoniczność) przeprowadzonej z etnograficzno-antropologicznego punktu widzenia operuje pojęciem tekstu literackiego w odniesieniu do wszelkich użytkowych form komunikacji werbalnej, których nośnikiem jest przestrzeń miejska, zwłaszcza obiekty architektoniczne (Rumińska 2009: 455–463). Również je same sytuuje w porządku oddziaływania literackiego, odwołując się do kategorii „narracji przestrzennych” i biorąc pod uwagę programowane przez nie uniwersalne sensy. W poszukiwaniu adekwatnych narzędzi interpretacyjnych sięga nawet po pojęcie „literatury”, uznając, że podstawę do posługiwania się takim kluczem terminologicznym w przypadku analizy miejskiego deptaku daje mająca w jego wypadku miejsce ścisła współpraca treści z formą utrwalenia (Rumińska 2009: 457).

Podobne kwalifikacje biorą się nie tyle z przeświadczenia, że wskazane zjawiska operują standardowym tworzywem literackim (robią to zresztą nie zawsze i niekonsekwentnie), ani nie z faktu zaangażowania w nie pisarzy (co choć miewa miejsce, nie jest i nie musi być regułą), ile przede wszystkim z obserwacji spełnianych przez nie funkcji, bowiem literatura jest tu rozumiana jako działanie słowem i poprzez słowo — z akcentem nie na werbalną strukturę, językowe ukształtowanie i estetyczny sposób organizacji wypowiedzi, ale na (od)działanie (Fraenkel 2010: 79). Na czoło wysuwa się zatem aspekt performatywny i pragmatyczny literackości, której istota zasadza się w tym ujęciu na zdolności ujawniania niesatysfakcjonujących porządków i zarazem dostarczaniu impulsu do reorganizacji czy wręcz radykalnej zmiany istniejącego stanu rzeczy. Ta perspektywa pozwala zasadnie operować pojęciem wydarzenia literackiego, a fakty literackie sprowadzać do zdarzeń, których celem jest komunikowanie i wpływanie na rzeczywistość. Co ciekawe, obserwowalny odwrót od stawiania sobie podobnych zadań w obrębie tradycyjnie pojętej — „książkowej” — literatury prowokuje odbiorców do poszukiwania analogicznych bodźców w innych sferach kultury. Niedostatek konkretnego typu literatury nie niweluje zatem immanentnie przypisywanych jej reguł rządzących aktem tworzenia. Poza wszystkim jest to ciekawy przyczynek do śledzenia sposobów ujmowania literackości, zarówno pod względem tego, co stanowi jej constans, jak i pod kątem jej podatności na redefinicje (niekoniecznie nawet w radykalnym wariacie, ale także w sensie rozłożenia akcentów, innej hierarchizacji części składowych).

W formułowanych ocenach przesadzających o literackości konkretnych zjawisk dużą rolę odgrywają generalne zasady wypracowane podczas kontaktu z literaturą w myśl zasady, że inne o niej wyobrażenia mają czytelnicy wychowani na klasycznych powieściach, inne zaś odbiorcy obeznani z postulatami awangardowymi i twórczością eksperymentalną (ci drudzy są bardziej skłonni do przyjęcia radykalnych rozwiązań artystycznych i gotowi na poszerzenie spektrum zjawisk sytuowanych w horyzoncie oddziaływania sztuki słowa). Zarazem badania empiryczne pokazują, że również stopień zaangażowania w miejską socjospherę i zdolność odczytywania zakodowanych w niej znaczeń uzależnione bywają od doświadczeń czytelnicznych, istotne są bowiem

określone kompetencje literackie w odbiorze przestrzeni publicznej. Ci, którzy w dzieciństwie wiele czytali, inaczej interpretują funkcjonowanie przestrzeni publicznej miasta oraz sprawniej wyjaśniają zachodzące w niej zjawiska. Osoby pamiętające literaturę Marka Hłaski lub Emila Zoli reprezentowały stosunkowo konkretne oczekiwania wobec przestrzeni, tj. żądania swobód obywatelskich i wolności artystycznej ekspresji oraz pożądanej wysokiej aktywności władz miejskich. [...] wspomnienie literatury pięknej buduje w wyobraźni przechodniów specyficzne oczekiwania wobec przestrzeni, wyraźnie zaznaczony i zwerbalizowany obraz, jak powinna wyglądać lub być zarządzana (Rumińska: 20, 456–457).

Zdają sobie z tego faktu sprawę twórcy współczesnych wariantów „architektury mówiącej”. Może być ona traktowana jako nie tylko przykład specyficznej recepcji literatury, ale i próba wytworzenia odrębnego wzorca komunikacyjnego, w którego powstaniu udział ma również sztuka słowa, co dobrze ilustrują opisywane przez Ewę Rewers koncepcje architektoniczne Bernarda Tschumiego (Rewers 1998: 96–100; zob. też np. King 1996: 170–171; Hays 2010: 160) — na prowadzonym przez niego w latach 70. XX wieku seminarium studenci wykonywali projekty budynków w nawiązaniu do utworów takich pisarzy jak Edgar Allan Poe, Franz Kafka czy Italo Calvino; natomiast sam Tschumi proponował schemat narracyjny *Finnegans Wake* Jamesa Joyce’a zaaplikować do nowej organizacji przestrzennej Covent Garden w Londynie (zadanie nie zostało wprawdzie wcielone w życie, ale pozostała po nim dokumentacja, dająca wgląd w założenia pomysłu):

Zdarzeniom powieściowym odpowiadały tu na zasadzie analogii lub opozycji zdarzenia w architekturze. W ten sposób Tschumi poszukiwał odpowiedzi na pytanie: „W jakim stopniu literacka narracja mogła rzucić światło na organizację zdarzeń w budynkach, czy przywołała «zastosowanie», «funkcje», «działanie» lub «programy?»” (Rewers 1998: 97).

Za tego rodzaju pomysłami kryje się po części chęć integrowania odrębnych dziedzin sztuki i potrzeba poszukiwania ekwiwalentów odmiennych tworzyw. Przede wszystkim jednak takie propozycje są nastawione na efekt „utekstawiania” tkanki miejskiej (por. też. Gądecki 2005; Baldwin i in. 2007: 451–464), pokazują możliwość rozpatrywania jej w aspekcie retorycznym, perswazyjnym, narracyjnym, jak też literackim. Badacze od dawna akcentują, że literackość stanowi jedną z potencjalnych wykładni miasta i przynależnych doń przestrzeni<sup>17</sup>, co oznacza, że może ono być podane procesowi lektury

<sup>17</sup> Np. Jacek Kolbuszewski jako tekst traktuje nekropolię (Kolbuszewski 1985: 7–37, 181–199).

i percypowane jak literatura lub pokrewne jej formy; stąd zresztą bierze się kariera takich metafor jak miasto-tekst, miasto-księga, miasto-palimpsest czy — ostatnio coraz bardziej ekspansywna pod wpływem zwrotu performatywnego (Rybicka 2012a: 29) — miasto-scena. Tego typu ujęcia mają już długą tradycję, a ugruntowują je przeprowadzane w trybie eseistycznym i legitymujące się w związku z tym walorami literackimi konstatacje takich klasyków miejskości jak Charles Baudelaire, Walter Benjamin czy Franz Hessel (por. m.in. Molisak 2004: 623–635). Ten ostatni, starając się uchwycić specyfikę miejskich form życia w słynnych tekstach z końca lat 20. XX wieku *Sztuka spacerowania* oraz *Flâneur w Berlinie* pisał, że „Przechadzka jest swego rodzaju lekturą ulicy, przy czym twarze ludzi, wystawy, witryny, tarasy kawiarniane, pociągi, auta i drzewa stają się równoprawnymi literami, które razem wzięte tworzą słowa, zdania i stronicie coraz to nowej książki” (Hessel 2001a: 184); zaś „prawdziwy spacerowicz jest jak czytelnik, który czyta książkę tylko dla zabicia czasu i dla rozrywki” (Hessel 2001b: 160); czy wręcz formułował dobitne zalecenie: „ulica jest swego rodzaju lekturą. Czytaj ją” (Hessel 2001b: 161)<sup>18</sup>. Z tego rodzaju rad ochocho korzysta dziś dyskurs naukowy, co by potwierdziło obserwację (i zarazem rozszerzało zakres jej zastosowania) Heinza Paetzolda, że „wyzwalająca moc wyobraźni artystycznej jest dzisiaj niezbędna do rekonstrukcji miejskiego świata życia” (Paetzold 1997: 206). Być może i z tego powodu szata informacyjna (i dezinformacyjna) miasta bywa chętnie poddawana analizie przy użyciu narzędzi wypracowanych przez poetykę i teorię literatury; w cenie są m.in. „semiotyczne metafory miasta”, zaś przy opisie jego części składowych diagnostom łatwo przychodzi posługiwanie się takimi figurami, jak palindrom, oksymoron, paligeneza, anagram, anakolut, synekdocha, asyndeton, katachreza czy onomatoid (Rykiel 2008: 142–143). „Miasto — z natury twór niedokończony, zobowiązuje do stałych zabiegów de-re-konstrukcyjnych w różnych swoich planach i na różnych poziomach” (Zeidler-Janiszewska 1997: 8), zachęcając przy okazji do dekodowania zawartych w nim znaczeń na modłę literacką.

#### 4. Nieodzowność (miejskiej) literatury

Zaproponowanemu rekonesansowemu oglądowi literatury (w) miejskiej przestrzeni dałoby jeszcze od satysfakcjonującej precyzji i trudno w związku z tym kusić się o jednoznaczne konkluzje. Już teraz widać jednak wyraźnie, że nie da się przywołanych zjawisk łatwo poddać generalizującym wykładniom, ujednoznacznicić, a tym bardziej zamknąć w zgrabnych nadrzędnych formułach literatury (albo szerzej: sztuki czy estetyki) stosowanej, sztuki publicznej, literatury zaangażowanej, przyłożyć doń kategorii przekładu intersemiotycznego czy pojęć z zakresu socjologii życia literackiego. Globalnie nie zadowoli też — jednostkowo często prawdziwe — stwierdzenie, że mamy w istocie do czynienia ze starą estetyką podaną w nowym medium. Stosowanie wobec podawanych przykładów standardowego języka opisu (tzn. charakteryzowanie ich przy użyciu pojęć zadomowionych w literaturoznawczym słowniku) okazuje się pomocne, jeśli pragnie

<sup>18</sup> Te zalecenia wydają się ciągle aktualne; do patronatu Hessela przyznaje się np. Małgorzata Bogunia-Borowska w swojej relacji z przechadzek po Mediolanie (Bogunia-Borowska 2009: 71). Por. też artykuły zgromadzone w książce *Pisanie miasta — czytanie miasta* (1997). Na temat ulicy jako przestrzeni estetycznej zob. m.in. (Frydryczak 1998).

się wskazać na tradycje tego rodzaju form prezentacji i elementarny społeczny wymiar funkcjonowania literatury, ale i zawodne, gdy chce się dotrzeć do ich współczesnej istoty i semantyki.

Spotkanie miejskości i literackości prowadzi do wytwarzania, jeśli nawet nie nowych jakości, to jednak znaczeń swoistych dla wskazywanych zjawisk, mogących się uaktywniać jedynie poprzez konkretną przestrzenną konfigurację. Jak podkreślają dziś diagności zachodzących przemian: „Zamiast pytać [...] o to, co i jak przestrzeń znaczy, częściej stawia się dziś kwestię, kto i po co wpisuje w nią określone znaczenia” (Grochowski 2008: 9) — dodałabym: w tym wypadku znaczenia literackie. Oto o jaką charakterystykę Bloomsday kusi się uwzględniający tę perspektywę Joyce’olog:

współczesny Bloomsday pozwala utworowi Joyce’a przekodować miasto, naznaczając jego codzienność ezoterycznym sensem, wytwarzając nadwyżkę znaczenia, które unosi się poza zasięgiem wzroku, wyczuwalne tylko dla przebranych postaci wykonujących przepisany rytuał. W tym także kryje się spory potencjał ironii, bo wytwarzanie wielu, nieprzewidywalnych poziomów znaczenia dla tego, co pozornie zwyczajne, jest jedną z podstawowych cech samego *Ulisesa*, w którym każdy najbłahszy akt przekształca się w na zasadzie gestu w swój potężny magiczny odpowiednik (Brooker 1999: 20).

Już sama potencjalna możliwość formułowania takich diagnoz jest wymowna. Wydaje się to zresztą lepszą opcją niż pytanie, co łączy lub dzieli zrealizowany w sierpniu 2009 roku w ramach cyklu *Synchronicity\_Warsaw* projekt *Światłostłowa* Magdy Czapiewskiej i Karola Murlaka (którzy chcąc zniwelować asemantyczny charakter betonowego nabrzeża Wisły w Warszawie, umieścili na nim powiększony, graficznie przeskalowany cytat z wiersza Andrzeja Sosnowskiego, którego litery, wykonane fosforyzującą i reagującą na światło farbą, najlepiej widoczne były po zmroku) od akcji *Wiersze na murach* Michała Zabłockiego; albo rozstrzyganie, czy krakowski „mural czytelnicy” powstały pod patronatem Strefy Wolnego Czytania jest przede wszystkim przejawem street artu czy formą propagowania literatury; bądź roztrząsanie, na ile architektura Libeskinda funkcjonuje w porządku sztuk wizualnych, czy da się ją również dekodować w paradygmacie logocentrycznym. Wystarczy zdać sobie sprawę z możliwości takiego usytuowania omawianych przykładów, w którym kluczowe będzie spojrzenie na nie jako na przejawy zadomowiania się literatury i literackości w miejskim krajobrazie. Sama ich przyległość bierze się właśnie z faktu, że dają się one sprowadzić do wspólnego mianownika na gruncie miejskiej estetyki.

W tej perspektywie tkanka miejska jawi się jako wynik różnorodnych literackich konceptualizacji i zarazem stymulant poszukiwań literackich, i to w zakresie jej (re)dystrybucji, właściwych jej materialnych sposobów utrwalenia, ale i pisarskich gestów oraz wydarzeń literackich, przy czym otwarta jest kwestia, czy literatura twórczo przyswaja, absorbuje miasto; czy raczej się do niego dostosowuje (nawet za cenę utraty autonomiczności)<sup>19</sup> oraz czy literatura w świetle tych praktyk zyskuje nową tożsamość, czy też pod ich wpływem dochodzi jedynie do legitymizacji znaczeń w niej obecnych, tylko wcześniej mało widocznych, niespecjalnie dostrzeganych i eksponowanych.

<sup>19</sup> Por.: „Dublin nie przyswaja Joyce’a, a raczej dostosowuje się do niego” (Brooker [1999]: 26).

Bez przesądzenia w tej chwili wyniku podobnych rozstrzygnięć, warto sformułować postulat, by wobec tego rodzaju praktyk wypracować nowy język opisu. Kusząco przedstawia się zwłaszcza perspektywa, którą podsuwa dziś medioznawstwo, a szczególnie robiące karierę również poza jego obrębem pojęcie konwergencji z naciskiem, który kładzie się w przypadku tego zjawiska na zasadę upodobniania, ideę łączenia się nośników, multimedialność, ale i kulturę uczestnictwa (Jenkins 2007; Jakubowicz 2011).

Specyficzne kody dostępu do literatury także w jej rozpleniających się formach miejskiego i przestrzennego egzystowania pokazują, że chodzi dziś nie tyle o sam przekaz, ile o jego pożądane i zaprogramowane oddziaływanie (w cenie jest bowiem nie właściwa mu estetyka czy roztańczana przez niego estetyzacyjna aura, ale jego zdolność do memoryzacji — zapadania w pamięć). Zarazem opisywana sytuacja związana z redystrybucją literatury i literackości oraz ich promieniowaniem na miejską przestrzeń unaocznia, że coraz bardziej typowym odbiorcą sztuki słowa jest dziś widz, turysta, uczestnik zbiorowych praktyk kulturowych. Właśnie takiego odbiorcę: odbiorcę-uczestnika, odbiorcę-konsumenta, odbiorcę-widza, odbiorcę-przechodnia, odbiorcę ukształtowanego poza werbocentrycznym modelem komunikacyjnym, wkalkulowując w swe przekazy i strategię współcześni autorzy, wychodząc z założenia że — i to będzie optymistyczny wniosek końcowy — może nie zawsze potrzebuje on książek i ich lektury, ale ciągle potrzebuje tak czy inaczej pojmowanej literatury.

### Bibliografia:

- Adamcewska Izabella (2011), *Pomiędzy blokiem a wieżowcem. Przestrzenne kakotopie*, [w:] „Krajobraz po Masłowskiej”. *Ewolucja powieści środowiskowej w najmłodszej polskiej literaturze*, Primum Verbum, Łódź, s. 108–133.
- Araya Pedro (2010), *NO+ (Chile 1983-2007). Uwagi o piśmie kontestacyjnym. W stronę pragmatycznej antropologii pisma*, przeł. Nicole Dołowy, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. Philippe Artières, Paweł Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 93–113.
- Artières Philippe, Rodak Paweł (2010), *Wstęp. Antropologia pisma — nowa perspektywa badawcza*, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. Philippe Artières, Paweł Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 9–14.
- Baldwin Elaine, Longhurst Brian, McCracken Scott, Ogborn Miles, Smith Greg, *Wstęp do kulturoznawstwa*, przeł. M. Kaczyński, J. Łoziński, T. Rosiński, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007.
- Bajkowa Jelenia Góra. *Przewodnik dla dzieci*. (2010), bajki J. Peczenenko, zadania dla skrzatów M. Słupek, opisy, ciekawostki C. Wiklik, red. R. Chrześcijańska, Wydawnictwo Ad Rem, Jelenia Góra.
- Bajkowy przewodnik dla dzieci. *Karpacz* (2008), idea, opisy, ciekawostki i red. R. Rzepczyński, przygody skrzatów M. Nienartowicz, Wydawnictwo Ad Rem, Jelenia Góra.

- Bajkowy przewodnik dla dzieci. Jagniątków* (2009), bajki M. Nienartowicz, oprac. tras i inform. M. Miszczuk, Wydawnictwo Ad Rem, Jelenia Góra.
- Bajkowy przewodnik dla dzieci. Sosnówka* (2009), oprac. M. Nienartowicz, Wydawnictwo Ad Rem, Jelenia Góra.
- Bajkowy przewodnik dla dzieci. Szklarska Poręba. Magiczne miasto Ducha Gór* (2010), przygody skrzatów M. Nienartowicz; opisy, ciekawostki i red. O. Danko, J. Rochnowska, Wydawnictwo Ad Rem, Jelenia Góra.
- Barber Mark (2007), *Legendy miejskie*, przeł. K. Berger-Kuźniar, P. Błoch; polskie legendy spisał i skomentował W. Orliński; Wydawnictwo RM, Warszawa.
- Bińczycki Jan (2010), *Nielegalne przestrzenie kultury*, [w:] *Kultura niezależna w Polsce 1989-2009*, Korporacja Ha!art, Kraków, s. 7–26.
- Bogunia-Borowska Małgorzata (2009), *Mediolan — subiektywny portret metropolii*, „Kultura Popularna”, nr 2, s. 70–79.
- Brooker Joe (b.r.w. [1999]), *Wczasowicze na rodzinnej wyspie: James Joyce a irlandzka spuścizna*, przeł. Michał Pawica, [w:] *Wokół Jamesa Joyce’a. Szkice monograficzne*, red. K. Bazarnik, F. Fordham, Universitas, Kraków, s. 15–30.
- Czubala Dionizjusz (1993), *Współczesne legendy miejskie*, Wydawnictwo UŚ, Katowice.
- Czubala Dionizjusz (1996), *Nasze mity współczesne*, Fundacja dla Wspierania Śląskiej Humanistyki, Katowice.
- Czubala Dionizjusz (2005), *Wokół legendy miejskiej*, Wydawnictwo ATH, Bielsko-Biała.
- Dawidek Gryglicka Małgorzata (2005), *Konstrukcja przez redukcję. Porządki przestrzenne poezji konkretnej*, [w:] *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, red. M. Dawidek Gryglicka, Korporacja Ha!art, Kraków, s. 111–138.
- Drozdowski Rafał (2009), *Obraza na obrazu. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, wyd. II rozszerz., Zysk i S-ka, Warszawa.
- Dunin-Wąsowicz Paweł, *Varga Krzysztof (1998)*, Bolek Juliusz Erazm, [w:] *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, wyd. III, Lampa i Iskra Boża, Warszawa, s. 17–18.
- Eltit Diamela, *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago 2000 (za: Araya 2010:100).
- Fajfer Zenon (2010), *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, red. K. Bazarnik, wstęp W. Kalaga, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Féral Josette (2012), *Rzeczywistość wobec wyzwania teatru*, przeł. W. Prażuch, „Didaskalia”, nr 109/110, s. 19–27.

- Fitch Noël Riley (b.d.w. [2008]), *Najsłynniejsze kafejki literackie Europy*, przeł. K. Wywiał-Prząda, Publicat S. A. — Elipsa, Poznań.
- Fraenkel Béatrice (2010), *Pojęcie wydarzenia piśmiennego*, przeł. Nicole Dołowy, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. Philippe Artières, Paweł Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 64–79.
- Frydryczak Beata (1998), *Okiem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna*, [w:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. J. St. Wojciechowski, A. Zeidler-Janiszewska, Instytut Kultury, Warszawa, s. 101–115.
- Gądecki Jacek (2005), *Tekst czy kontekst, o czytaniu architektury*, [w:] *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, red. M. Dawidek Gryglicka, Korporacja Ha!art, Kraków, s. 139–149.
- Godzic Wiesław (1996), *Reklama, czyli kontekst kultury popularnej*, [w:] *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Universitas, Kraków, s. 200–213.
- Grochowski Grzegorz (2008), *(Nie)widzialne miasta*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 6–9.
- Hays K. Michael (2010), *Architecture's Desire. Reading the Late Avant-Garde*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA.
- Hessel Franz (2001a), *Flâneur w Berlinie*, przeł. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie”, nr 8-9, s. 163–233.
- Hessel Franz (2001b), *Sztuka spacerowania*, przeł. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie”, nr 8-9, s. 157–162.
- Jakubowicz Karol (2011), *Nowa ekologia mediów. Konwergencja a metamorfoza*, Wydawnictwo Poltext, Warszawa.
- Jameson Fredric (2011), *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Jenkins Charles (2007), *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Kazimierczyk Marta (2010), *W poszukiwaniu straconego czytelnika. Nowoczesna promocja czytelnictwa*, <http://www.polityka.pl/kultura/aktualnoscikulturalne/1510614,1,nowoczesna-promocja-ksiazek.read,4.12.2010> (dostęp: 2012.09.12).
- King Ross (1996), *Emancipating Space. Geography, Architecture, and Urban Design*, Guilford Press, New York.
- Klein Naomi (2004), *No Logo*, przeł. H. Pustuła, Świat Literacki, Izabelin.
- Kolbuszewski Jacek (1985), *Wiersze z cmentarza. O współczesnej epigrafice wierszowanej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław.
- Krajewski Marek (2005), *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

- Krzymianowski Grzegorz (2011), *Arbeit macht frei*, „Kronika Miasta Łodzi”, nr 4 (<http://literatki.com/5334/arbeit-macht-frei>; dostęp: 2012.09.12).
- Lamireau Clara (2010), „Bazgrzący” i czytelnik miejski. Graffiti antyreklamowe w przestrzeni publicznej Paryża, przeł. N. Dołowy, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. Ph. Artières, P. Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 114–119.
- „Les murs ont la parole”. Journal mural Mai 68, Sorbonne, Odéon, Nanterre etc... (1968), wybór cytatów: Julien Besançon, Tchou, Paris.
- Literackie i nieliterackie obrazy miasta. Łódź przełomu wieków oczami niemieckojęzycznego autora — Carla Heinricha Schultza* (2011), red. M. Kucner przy współpracy W. Kesslera, Primum Verbum, Łódź.
- Miasto jako przedmiot badań naukowych w początkach XXI wieku* (2008), red. B. Jałowiecki, Centrum Europejskich Studiów Regionalnych i Lokalnych UW & Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Miasto między przestrzenią a koncepcją przestrzeni* (2010), red. M. Banaszkiewicz, F. Czech, P. Winskowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Miasto w sztuce — sztuka miasta* (2010), red. E. Rewers, Universitas, Kraków.
- Miasto, kultura literatura. Wiek XIX (1993)*, red. J. Data, Gdańskie Towarzystwo Naukowe & Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk.
- Molisak Alina, *Miejska przestrzeń literatury dwudziestowiecznej — Berlin, Berlin...*, [w:] *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004, s. 623–641.
- Mytkowska Joanna (2003), *Gry retoryczne*, [w:] *Cezary Bodzianowski*, red. J. Mytkowska, Fundacja Galerii Foksal & Revolver, Warszawa — Frankfurt am Main, s. 177–182.
- Nadolski Artur III (2008), *Pani Chłodna (opowieść o warszawskiej ulicy)*, Bellona, Warszawa.
- Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (2012), red. H. Gosk, Universitas, Kraków.
- Nienartowicz Maria, *Bajkowy przewodnik dla dzieci. Karpacz*, Ad Rem,
- Nienartowicz Maria, *Bajkowy przewodnik dla dzieci. Jagniątków*
- Nowakowska Olga (2011), *Wszystko gra! Gry miejskie w przestrzeni Warszawy*, „Homo Ludens”, nr 3, s. 155–165 (dostęp on-line: <http://ptbg.org.pl/dl/70/Olga%20NOWAKOWSKA%20-%20Wszystko%20gra!%20Gry%20miejskie%20w%20przestrzeni%20Warszawy%20.pdf>).
- Obraz stolic europejskich w piśmiennictwie polskim* (2010), red. A. Tyszka, Wydawnictwo AHE w Łodzi, Łódź.

- Nowaczewski Artur (2011), *Szlifibruki i flâneurzy. Figura ulicy w literaturze polskiej po 1918 roku*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Ogrodzka Dorota (2012), *Okupacja jako sztuka. Przestrzeń publiczna do tworzenia*, „Didaskalia”, nr 109/110, s. 2–9.
- Orzechowska Joanna (b.d.w. [2011]), *Podwórka Piotrkowskiej. Przewodnik*, Centrum Inicjatyw na Rzecz Rozwoju „Regio”, Łódź.
- Paetzold Heinz (1997), *Architektura i urbanistyka. Zarys krytycznej filozofii miasta*, przeł. J. Gilewicz, [w:] *Pisanie miasta — czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań, s. 195–211.
- Paziński Piotr (2010), wywiad: *Już nie ma kogo zapytać*, rozm. J. Sobolewska, „Polityka”, nr 6, s. 46, 48.
- Petruci Armando (2010), *Pismo. Idea i przedstawienie*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, red. naukowa J. Kujawiński, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego (seria: *Communicare. Historia i kultura*), Warszawa.
- Piastowska Alicja (2008), „*Ti amo to znaczy kocham*” — o wyznaniach miłosnych na włoskich murach. *Analiza tekstów z Reggio di Calabria*, „Kultura Miasta — Miasto w Kulturze”, nr 4, s. 21–26.
- Piotrowska Magdalena (2006), *Rocznikowe „czytanie” Mickiewicza*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 4, s. 206–226.
- Piotrowski Igor (2007), *Chłodna. Wielkość i zapomnienie warszawskiej ulicy w świetle literatury pięknej, wspomnień i fotografii*, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki & Wydawnictwo Trio, Warszawa.
- Pisanie miasta — czytanie miasta* (1997), red. A. Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań.
- Potrykus-Woźniak Paulina (2010), *Literatura w miejskiej przestrzeni*, [w:] *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Wydawnictwo Szkolne PWN ParkEdukacja, Warszawa — Bielsko-Biała, s. 126–136.
- Reijnders Stijn (2011), *Miejsca wyobraźni: etnografia wycieczek śladami telewizyjnych detektywów*, przeł. J. Radziszewska, „Tematy z Szewskiej”, nr 1, s. 59–68.
- Rewers Ewa (1998), *Zdarzenie w przestrzeni miejskiej*, [w:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. J. St. Wojciechowski, A. Zeidler-Janiszewska, Instytut Kultury, Warszawa, s. 87–100.
- Rewers Ewa (2005), *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków.
- Rewers Ewa (2010), *Miasto-twórczość. Wykłady krakowskie*, Akademia Sztuk Pięknych im. J. Matejki. Wydział Architektury Wnętrz, Kraków.

- Rok Agata (2011), *Ewolucja memu „Czarnej Wdowy” w przestrzeni miejskiej, czyli o urban legends w Santa Cruz de la Sierra*, Boliwia, „Teksty z Ulicy”, nr 13, s. 67–76 (dostęp on-line: <http://www.memetyka.us.edu.pl> ISSN 2081 — 397 X).
- Rumińska Anna (2009), *Teksty literackie w przestrzeni publicznej miasta. Studium przypadku: Wrocław*, [w:] *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia*, red. H. Kubicka, O. Taranek, Wydawnictwo Sutoris, Wrocław, s. 455–466.
- Rybicka Elżbieta (2003), *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków.
- Rybicka Elżbieta (2006), *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków, s. 471–490.
- Rybicka Elżbieta (2008), *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 21–37.
- Rybicka Elżbieta (2011), *Geografia, literatura, wyobrażenia: w stronę wspólnego słownika*, „Tematy z Szewskiej”, nr 1, s. 41–45.
- Rybicka Elżbieta (2012a), *O możliwości performatyki miasta*, „Didaskalia”, nr 109-110, s. 28–35.
- Rybicka Elżbieta (2012b), *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków, s. 311–343 [rozszerzona wersja (Rybicka 2008)].
- Rykiel Zbigniew (2008), *Szata dezinformacyjna miasta*, [w:] *Szata informacyjna miasta*, red. B. Jałowicki, W. Łukowski, Wydawnictwo Academica & Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa, s. 137–144.
- Schlögel Karl (2009), *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Shepard Leslie (1973), *The History of Street Literature. The Story of Broadside Ballads, Chapbooks, Proclamations, News-Sheets, Election Bills, Tracts, Pamphlets, Cocks, Catchpennies, and Other Ephemera*, David & Charles, Newton Abbot (Devon).
- Stępień Tomasz (2002), *Poezja ulicy*, [w:] *Dwudziestowieczna ikonosfera w literaturach europejskich. Wizualizacja w literaturze*, red. B. Tokarz, „Śląsk”, Katowice, s. 105–122.
- Suchojad Izabela (2010), *Topografia żydowskiej pamięci. Obraz krakowskiego Kazimierza we współczesnej literaturze polskiej i polsko-żydowskiej*, Universitas, Kraków.
- Sulima Roch (2000), *O imionach widywanych na murach*, [w:] *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 53–91.

- 
- Warszawskie gry literackie (2009), red. A. Czetwertyńska, K. Grubek, Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskiej, Warszawa (dostęp on-line: [http://www.ceo.org.pl/sites/default/files/CEO/davBinary/Publikacje/gry\\_literackie1.pdf](http://www.ceo.org.pl/sites/default/files/CEO/davBinary/Publikacje/gry_literackie1.pdf)).
- Wolting Monika (2005), *Przejęcie motywów literackich przez współczesną sztukę studzienną*, [w:] *Motyw studni w literaturze i sztuce niemieckiej. Studium kulturoznawcze*, Oficyna Wydawnicza ATUT — Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław, s. 201–207.
- Zagajewski Adam (2002), [wywiad], *Ironia i ekstaza*, rozm. B. Gruszka-Zych, „Tygodnik Powszechny”, nr 12, s. 1, 9.
- Zeidler-Janiszewska Anna (1997), *Słowo wstępne*, [w:] *Pisanie miasta — czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań, s. 7–8.
- Żakowska Anna (2009), *Hegemonia porządku i utopia wiecznie żywa*, „Kultura Popularna”, nr 2, s. 114–123.