

ALEKSANDER KOPIŃSKI

**G**dyby historię literatury uporządkować ze względu na środowisko, w jakim powstawała, można by wyróżnić cztery epoki. Pierwotnie, „u dawnych”, piśmiennictwo uprawiano przede wszystkim w środowiskach dworskich. Do wynalazków czasów nowożytnych należała ich zminiaturyzowana wersja, czyli salon artystyczny. W wieku XIX zaś twórcy przenieśli się do kawiarni. Wreszcie minione stulecie najwłaściwszym miejscem dla sztuki słowa uczyniło ulicę.

O tym ostatnim etapie dziejów w piśmarstwie polskim opowiada – nadzwyczaj interesująco – Artur Nowaczewski w skrzęcej się erudycją książce „Szlifibruki i flâneurzy”. Na 250 stronach gęstego druku autor, 33-letni trójmiejski poeta i adiunkt na polonistyce Uniwersytetu Gdańskiego, roztacza przed czytelnikami całą panoramę XX-wiecznej Rzeczypospolitej literackiej, od przełomowego roku 1918 po pokolenie „bruLionu”.

Wyjście literatury w przestrzeń publiczną dokonywało się przed 90 laty pod hasłami na wskroś nowoczesnymi. „Człowiek współczesny nie ma czasu na chodzenie na koncerty i wystawy, 3/4 ludzi nie ma po temu możliwości. Dlatego sztukę muszą znajdować wszędzie” – postulował Bruno Jasiński. Echa tego gestu futurystów rozbrzmiewają także dzisiaj, choćby w twórczości outdoorowej.

Skamandryci i awangardyści w nieco naiwnym zapale, zachłyśnięci nowatorstwem Apollinaire’a i Marinettego, za konsekwencję tej zmiany

uznali związaną artysty z ulicznym ruchem – rozumianym zarówno dosłownie, jak przenośnie. Stąd pochwały automobilizmu i rewolucji społecznej, której główne teatrum stanowiła wszak właśnie ulica. Jednak już wkrótce nowa perspektywa, z której i o której zaczęli mówić pisarze, okazała się wpływać na ich twórczość znacznie głębiej.

Moment ostatecznego wyczerpania się tego prostego ulicznego opisywania sygnalizuje Miron Białoszewski, konstatując u schyłku swych dni, że Warszawa po raz pierwszy za jego życia stała się nieciekawa. Dramatyczne to wyznanie w przypadku autora, który rodzinnemu miastu poświęcił swój talent bez mała w całości. Uwięziony w szarym bloku na „chamowie”, jakimi PRL nappełniła cały kraj, materialny dowód człowieczeństwa, czyli prawdziwe miasto, odnajdywał już tylko w enklawach przedwojennych ostańców i własnych wspomnieniach. Wędrowki ulicami w poszukiwaniu fragmentów bruku, ułomków starych murów, cieniów przeszłości pozostawały dla pisarza ostatnią formą wypełniania ocalającej funkcji literatury.

Punkt dojścia w procesie osvajania ulicy przez twórczość i odwrotnie – włączania jej w życie miejskiego everymana – znajduje Nowaczewski u Tadeusza Różewicza, który wedle słów Jana Kotta „stawia zwykle żelazne łóżko na rogu Alej i Marszałkow-

skiej”, choć należałoby raczej powiedzieć odwrotnie: że wytycza on przebieg ulicy środkiem pokoju. U autora „Kartoteki” to ulica nadaje bowiem kształt i staje się paradygmatem najintymniejszych ludzkich przeżyć. Aż po ten smutny kres, kiedy wtórność i zaśmieszenie świata wewnętrznego przywodzi na myśl coraz bardziej odzyskiwanie surowców w drodze recyklingu.

Wobec ograniczeń cenzuralnych za czasów komunizmu utrwalają się również inne literackie role ulicy: jako wehikułu czasu, umożliwiającego powroty do świata i siebie samego sprzed wielu dziesięcioleci (tu zwłaszcza Konwicki), oraz azylu prawdy, względnej swobody, a niechby i tylko żywego języka, który pozwala wyrazić bunt, odreagować polityczne zniewolenie i ideologiczną nowomowę, jak u Leopolda Tyrmanda, Marka Nowakowskiego i poetów Nowej Fali. Paradoksalnie jednak ci ostatni nawet po wyjeździe z kraju nadal o polskich miastach i ulicach dumali na nowojorskim bruku. Stamtąd zaś, zza oceanu, to dopiero ich następcy z pokolenia „bruLionu”, czytając Franka O’Harę i Johna Ashbery’ego, zaczerpną inspirację do własnej rewolty, naśladując w tym literackim imporcie skamandrytów, od których się ta opowieść zaczęła. I tak błędne koło naszej zapatrzonej w Zachód imitacyjności domyka się, raz jeszcze potwierdzając

# Słowa na ulicy

wiecznie aktualną diagnozę Irzykowskiego sprzed 90 lat o „plagiatowym charakterze przełomów literackich w Polsce”.

W gąszczu kontekstów i nawiązań Nowaczewski porusza się sprawnie, ze znanstwem oprowadzając nas po literackich arteriach i zaułkach Warszawy, Wilna, Krakowa, Łodzi, Trójmiasta. Gubi się tylko dwukrotnie. Najpierw, kiedy do twórców „literatury małych ojczyzn”, chcących na nowo „zamieszkać w PRL”, zalicza wybitnych... emigrantów politycznych: Józefa Mackiewicza, Jerzego Stempowskiego, Miłosa, Vincenza, Wittlina – pisarzy, którzy w Polsce Ludowej nie chcieli mieszkać nawet fizycznie, co dopiero duchowo. I po raz drugi, kiedy hasłu z wiersza Krynickiego „najwyższym celem ulicy jest człowiek” przypisuje sens z konieczności ideologiczny, tak jakby – podobnie do sloganów o człowieku jako „celu rewolucji” lub „drodze Kościoła” – było ono tylko propa-

gandową papką i nie posiadało zupełnie podstawowego, konkretnego wymiaru: ulicy jako dosłownego miejsca spotkania się ludzi. Przeoczenie znamienne w dobie upadku świadomości, że przestrzeń miasta winna pełnić funkcje publiczne.

I nie przypadkiem przecież Artur Nowaczewski zamyka swoją opowieść około roku 2000. Wtedy to polska ulica traci walor miejsca inspiracji i komunikacji w znaczeniu szerszym niż tylko przemieszczanie się. Mieszkańcy miast zamykają się w pilnie strzeżonych osiedlach. Wraz z nimi także pisarze zostają uwięzieni w coraz bardziej komfortowych celach swoich mieszkań. Słowa zaś przenoszą się z ulic w przestrzeń wirtualną: witryny internetowe przesłaniają witryny księgarń, dyskusje w sieci zastępują spotkania autorskie. Czy ktoś zechce jeszcze kiedyś opisać twórczość tej nowej, piątej epoki literackiego życia? Główną przeszkodą będzie wszak nie tyle lawinowy przyrost powstających tekstów, ile ich nieznośna błahość. Elektroniczne impulsy wyświetlane na ekranach monitorów najwyraźniej nie potrafią zastąpić blasku ulicznych neonów. ■

Artur Nowaczewski, „Szlifibruki i flâneurzy. Figura ulicy w literaturze polskiej po 1918 roku”. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

## ► PRZEPROSINY

Przepraszamy pana Jacka Oryla za opublikowanie w artykule pt. „Czyż nie dobija się... targów?” nieprawdziwych i godzących w jego dobre imię informacji, iż jest on członkiem Stowarzyszenia „Ordynacka”, pozostaje pod protekcją Pana Zbigniewa Benbenka i korzysta z przekazywanych mu środków niewiadomego pochodzenia. Wyrażamy ubolewanie wobec ukazania się na łamach „Rzeczpospolitej” nieuprawnionych sugestii powodujących przedstawienie Pana Jacka Oryla bezpodstawnie w negatywnym świetle. —Redakcja

## „JEŚLI KIEDYŚ UKRADKIEM ROZCHYLISZ ULIC ALBUM...”

Artur Nowaczewski: *Szlifibruki i flâneurzy. Figura ulicy w literaturze polskiej po 1918 roku. słowolobraz terytorium, Gdańsk 2011, s. 256.*

Zaczynać można na różne sposoby. Można od środka, wrzucając czytelnika od razu w samo sedno sprawy (*in medias res* – powiadają łacinnicy). Można też od końca, rekonstruując przebieg wydarzeń niczym w staromodnym kryminale, gdzie jak sir Arthur Conan Doyle przykazał, najpierw był trup, a potem dopiero okazywało się, kto zabił. Dobry obyczaj podpowiada jednak, że najlepiej zacząć od początku, by tak rzec: „po Bożemu”. Na początku zaś był słowo. *Modernité*. Stworzony przez Charlesa Baudelaire’a neologizm, inaugurujący – jak zauważa Elżbieta Rybicka – nowoczesną teorię sztuki, która przestała jawić się od tej pory wyłącznie jako „ponadczasowa i esencjalna”, a zaczęła odsłaniać to, co w niej ulotne, przemijające i

przypadkowe (a więc ściśle związane z teraźniejszością i tymczasowością). Trudno zaś o lepszy znak tymczasowości i przemijania niż ruchliwa ulica. Ulicy też poświęcona jest najnowsza książka Artura Nowaczewskiego, gdańskiego poety, krytyka i literaturoznawcy.

*Szlifibruki i flâneurzy*, bo o nich właśnie mowa, nie są pierwszym podejściem autora do tematyki urbanistycznej. W odróżnieniu od wydanej w 2006 roku książki *Trzy miasta, trzy pokolenia* (traktującej o literackich wizerunkach Trójmiasta w twórczości pisarzy związanych z Wybrzeżem) jego najnowsza publikacja koncentruje się niemal wyłącznie na motywie ulicy, rozszerzając jednak pole badań na całą literaturę polską poprzedniego stulecia (jak również pierwszej dekady XXI wieku). Różnica, choć na pierwszy rzut oka sprowadzająca się do metonimicznego zastąpienia całości częścią (a mówiąc precyzyjniej: użycia synekdochy), okazuje się zaskakująco brzemienne w skutki. Jak przekonuje bowiem

autor, w rodzimym literaturoznawstwie „nie było dotychczas pracy, która zajmowałaby się «ulicą» jako tematem samym w sobie”. Luki tej nie zapełnia nawet fundamentalna na polskim gruncie książka Elżbiety Rybickiej *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, stanowiąca jedną z głównych inspiracji także dla Nowaczewskiego (do czego zresztą otwarcie się przyznaje). W dotychczasowych ujęciach bowiem ulica funkcjonowała głównie jako *pars pro toto* miasta. Jest to o tyle paradoksalne, że – jak zauważa badacz – dwudziestowieczna historia Polski kształtowała się właśnie na ulicach, te zaś – w kontekście rozgrywających się na nich wydarzeń – stawały się jednocześnie narodową sceną i jej kulisami. Nie tylko z tego powodu jednak przeniesienie akcentu z całości na fragment okazało się uzasadnione. W odróżnieniu od rozrastającego się w coraz szybszym tempie miasta, które ze względu na swój trudny do ogarnięcia rozmiar może być uważane za rodzaj „przestrzeni wyobrażonej” (by sparafrazować znane określenie Benedicta Andersona), ulica jawi się jako namacalny i fizycznie obecny konkret. Jej przestrzeń jest ograniczona i bezpośrednio dostępna ludzkim zmysłom. Mówiąc prościej: ulicę – w odróżnieniu od miasta – da się objąć wzrokiem (wykonanej z lotu ptaka panoramy w tym miejscu nie liczę), przejść wzdłuż i w szerz nawet wiele razy, a tym samym wziąć w posiadanie. Owe dostępność, konkretność i namacalność sprawiają, że dla wielu staje się ona przestrzenią najbliższą – najmniejszą z owych „małych ojczyzn”, do których po latach powracamy myślą z niejakim rozrzuwaniem, a może nawet leżką w oku.

Nie dziwi więc, że wychodząc od literackich obrazów ulicy w poezji dwudziestolecia, autor szybko przechodzi do problematyki z pogranicza literackiej fikcji i szeroko rozumianego (auto)biografizmu, poświęcając obszerny passus swego dzieła bądź to wspomnieniowej prozie Tuwima, Miłosa i Konwickiego (mieszczącej się jego zdaniem w zaproponowanej przez Rybicką formule „pasażu autobiograficznego”), bądź to wskrzeszającym

mit przedwojennego Danzigu „opowieściom korzennym” Huellego i Chwina. W tak zakreślone pole badań wpisują się również obrazy dewastacji i zawłaszczenia ulicy przez władzę w okresie PRL (wywołujące w wielu ówczesnych pisarzach tęsknotę za czasami międzywojnia) oraz pokoleniowe ulice poetów debiutujących na fali Marca’ 68 czy transformacji ustrojowej po roku 1989. To jednak nie koniec. Osobne rozdziały poświęca Nowaczewski twórczości Mirona Białoszewskiego, którego „zakorzenie w nazwach” i związane z tym dążenie do konkretności (będące *de facto* poszukiwaniem „rzeczywistości utraconej”) sprawiają, że jawi się on badaczowi jako prawdziwy „poeta melancholii” (to zresztą jedna z odważniejszych i bardziej odkrywczych interpretacji w książce) oraz Tadeusza Różewicza – gdzie figury ulicy i przechodnia stają się kluczem do interpretacji poezji autora *Kartoteki*. Całość zamyka (i jest to jedyny moment, w którym naruszona zostaje chronologia) część poświęcona „symbolicznemu odzyskiwaniu” ulic polskich po Jalcie.

Układ ten, choć jak każde zestawienie chronologiczne pozwala prześledzić problem jedynie w diachronii, ma jedną niezaprzeczną zaletę. Wylaniający się z książki obraz ulicy w nowoczesnej literaturze polskiej odzwierciedla rozwój tematu od jego właściwych początków do czasów najnowszych (reprezentowanych tu przez dokonania Odiji, Kuczoka, Witkowskiego czy Masłowskiej), uwzględniając przy tym obecność i wpływ czynników historycznych, które zwłaszcza po Jalcie okazują się wyjątkowo istotne. Przyjęcie jako cezurę czasowej przełomów lat 1918, 1944 i 1989, choć w pierwszym odruchu budzić może zdziwienie (przesunięcie środkowego przedziału z roku 1945 na 1944), w ostatecznym rozrachunku wychodzi książce na dobre, na czym – co nie mniej ważne – zyskuje również czytelnik. Ukazany w rozdziale o Białoszewskim obraz wojennej „ulicy” w powstańczej Warszawie stanowi jeden z najbardziej frapujących fragmentów pracy (podobnie jak – choć to czysto subiektywna opinia – passusy poświęcone warszawskim peregrynacjom bohaterów Tyrmanda, Hłaski i Nowakow-

skiego czy wnikliwe zestawienie „pokoleniowej” twórczości poetów Nowej Fali i „bruLionu”).

Tym, co spaja poszczególne rozdziały, stanowiąc wspólny mianownik dla twórczości tak różnych autorów, jak Ważyk, Gałczyński, Konwicki czy Barańczak (poza analizowanym przez badacza motywem ulicy), jest nawiązanie przez wszystkich tych twórców do tytułowej figury *flâneura*, będącego bądź to strategią liryczną, bądź lokującym się na antypodach peerelowskiej propagandy *everymanem*, bądź życiową postawą przyjmowaną przez samego pisarza. W tym miejscu – jak się okaże: nieco pochopnie – można by się pokusić o postawienie pierwszego zarzutu. W optyce Nowaczewskiego *flâneurem* jest bowiem jeśli nie każdy użytkownik ulicznej przestrzeni, to z pewnością większość przemierzających ją bez wyraźnego celu przechodniów. Stąd, opisując literackie dzieje polskiej ulicy w XX wieku, autor obdarza tym mianem zarówno starannie ukrywającego swój *flâneurizm* Peipera, jak i wyłączonych z rytmu ulicznego życia pijaków Hłaski i Nowakowskiego, a nawet zdystansowanych wobec socjalistycznej rzeczywistości bohaterów nowofalowych wierszy. Tymczasem, jak zauważa Elżbieta Rybicka, *flâneur* Baudelaire’a jest wszystkim (obserwatorem, dyletantem, artystą, dorosłym dzieckiem), tylko nie wykorzystanym, wyalienowanym przechodniem! Innymi słowy: gdyby na wzór Lacanowskiego „powrotu do Freuda” ukuć hasło „w stronę Baudelaire’a”, trzeba by uznać Nowaczewskiego za modernistycznego „heretyka”. Godząc się bowiem bez większych zastrzeżeń na Tuwimowskich „szlifibruków” czy akceptując (od biedy) Peipera, zdecydowanie należałoby odrzucić wyobcowanych z tłumu opozycjonistów Barańczaka czy poddanych teatralizacji demonstrantów Kornhausera. Można by też wówczas zapytać, co w książce autora *Elegii dla Iana Curtisa* robią Tadeusz Różewicz ze swoją *Rozmową z księżciem* (której bohater jawi się jako ktoś między *flâneurem* a... turystą i pielgrzymem) czy późny Zagajewski, konsekwentnie przyjmujący w swych postnowofalowych wierszach postawę „kulturalnego turysty”?

Przesadny puryzm terminologiczny nie zawsze jednak popłaca. Zwłaszcza że nawet w obliczu tak postawionych zarzutów stanowisko Nowaczewskiego daje się łatwo obronić. Nie Baudelaire wymyślił *flâneura*, stwarzając go na obraz i podobieństwo Constatina Guyasa, malarza nieco dziś zapomnianego, lecz w swoim czasie bardzo cenionego (zwłaszcza jako kronikarza życia paryskiej cyganerii czasów Drugiego Cesarstwa). Samo pojęcie jest starsze o blisko dwieście lat i pierwotnie nie oznaczało wcale szwendającego się po mieście artysty-obszwaratora, lecz kogoś wyrzuconego poza margines społeczeństwa, nie mieszczącego się w feudalnej strukturze ówczesnego świata (takie rozumienie przynosi przynajmniej – być może znany również Baudelaire’owi – słownik francuski z roku 1808). Zgodnie z tą definicją mianem *flâneura* określić można wszelkiej maści wyrzutków: wyjętych spod prawa przestępców, pozbawionych dachu nad głową i stałego zatrudnienia włóczęgów, uliczników, żebraków, wygnańców, jednym słowem: wszystkich obywateli drugiej i trzeciej kategorii. Rozszerzając tytułową figurę z jednej strony na szeroko rozumiany lumpenproletariat, z drugiej zaś na politycznych dysydentów i turystów, Nowaczewski, być może nieświadomie (w żadnym miejscu o tym w każdym razie nie wspomina), powraca do właściwej etymologii słowa, ale też podążając śladem Benjamina (który Baudelaire’owski *flâneura* „zanieczyścił” niczym Curtius retoryczne z ducha pojęcie toposu), czyni ową kategorię bardziej pojemną, a co za tym idzie – zdolną objąć większość literackich obrazów ulicy w literaturze polskiej XX wieku.

Do powyższej – i tak już bogatej – charakterystyki przechodnia dodać można jeszcze jedno określenie: ciało. Tym, co niezależnie od nazwy łączy wszystkich miejskich łazików, jest bowiem – oczywisty na pierwszy rzut oka – fakt posiadania przez nich „doczesnej” powłoki. Bez ciała nie sposób się poruszać, nie mówiąc już o takich fanaberiach, jak spacerowanie czy oglądanie sklepowych witryn. Można co prawda zakładać istnienie jakiejś innej, ponadzmysłowej rzeczywistości, w której miejskie ulice przemierzają (unosząc się

z lekka w powietrzu) bezcielesne dusze zmarłych, na razie nie mamy jednak narzędzi pozwalających ze stuprocentową pewnością stwierdzić jej istnienie. Pozostawmy zatem przy tym, co fizyczne i namacalne, zwłaszcza że – jak zauważa Richard Sennet – „przestrzeń miejska kształtuje się głównie za sprawą tego, w jaki sposób człowiek postrzega własne ciało”. Rodzi to konieczność powiązania problematyki historycznej i antropologicznej, co – jak się okaże – stawia przed potencjalnym badaczem szereg komplikacji. „[...] tak, jak nie ma jednej historii miasta (a zwłaszcza jednej, nowoczesnej historii miasta), tak nie ma też jednej historii ciała nowoczesnego” – zauważa Elżbieta Rybicka, dodając, że „historia ta winna by pomieścić i ekshibicjonistyczne ciała w poezji futurystów, i «maszynę mego ciała» Czyżewskiego, skrajnie biologiczne ciało z prozy Nałkowskiej, ciało hieratyczne i posągowe (Wierzyński), jak i ciała groteskowe, kalekie i chorobliwe (Schulz, Leśmian)”.

*Szlifibruki i flâneurzy* spełniają ten postulat tylko częściowo, co nie świadczy jednak o zignorowaniu problemu, ale o odmienności spojrzenia badacza. Przystępując do opisu pojawiających się w polskiej literaturze współczesnej obrazów ulicy, Artur Nowaczewski znajduje bowiem inny klucz. Zakładając, że podobnie jak nie ma jednej historii miasta, tak nie ma też jednej, wspólnej wszystkim historii nowoczesnej ulicy, można powiedzieć, że autora *Szlifibruków i flâneurów* – w odróżnieniu od Rybickiej – interesuje nie tyle „antropologia miejskich przechadzek”, ile ich psychologia. Pomijając futurystów, dla których ulica to przede wszystkim przestrzeń opanowana seksualnością, oraz „sferę podwyższonej erotyczności” i „cielesny teatr” Peipera, pozostali twórcy w mniejszym lub większym stopniu traktują miejskie wędrówki jako pretekst do snucia wspomnień, co z kolei staje się zaczątkiem opowieści zarówno o ich własnym życiu, jak i dziejach miast, w których wzrastali. Począwszy od podmiejskich „uliczek” Ważyka, poprzez wojenne bruki Białoszewskiego, na „zachwaszczonych” graffiti „marszrutach” „bruLionowców” skończywszy, ulica w literaturze polskiej jawi się jako

figura pamięci. Dostrzec w tym można iście Baudelaire’owski paradoks. Oto przestrzeń, która pierwotnie miała przedstawiać ruch symbolizujący nieciągłość ludzkich doświadczeń, w XX wieku staje się łącznikiem z przeszłością i źródłem nowoczesnej tożsamości! To, co miało być chwilowe i zmienne, nieoczekiwanie pretenduje zatem do... wieczności (lub – by pozostać w kręgu Baudelaire’owskich inspiracji – odkrywa ową wieczność w tym, co skończone i niestałe).

W kontekście powyższych rozważań żałować można jedynie, że oprócz „naturalnych” patronów swoich rozważań – Baudelaire’a (którego wiersz *Do przechodzącej* otwiera pierwszy rozdział) i Benjamina (tu głównie jako autora *Pasaży*) – Nowaczewski nie przywołuje w żadnym miejscu nieco zapomnianej postaci Franza Hessla (autora m.in. *Space-rów po Berlinie*, których fragmenty zamieszczono w 8-9 numerze „Literatury na Świecie” z 2001 roku). To właśnie twórca *Flanieren in Berlin* jako pierwszy pisał, że „ulica jest swego rodzaju lekturą”, pozwalającą, „by dawniejsze czasy zaczęły prześwitywać przez warstwę teraźniejszości”. Stworzony przez niego specyficznie miejski wzór osobowy (różny – co podkreśla Elżbieta Rybicka – od klasycznego toposu *homo viator*: człowieka w drodze, pielgrzyma, turysty) może być traktowany jako drugi (obok Baudelaire’owskiego) wariant nowoczesnej podmiotowości, także – co w odniesieniu do rozważań o ulicy nie jest bez znaczenia – podmiotowości tekstowej.

W samej pracy brak również z pewnością kilku ważnych nazwisk rodzimych pisarzy (takich jak np. Adolf Rudnicki, którego *Krakowskie Przedmieście pełne deserów* aż prosi się o zestawienie z *Nowym światem i okolicami* Konwickiego), w tym przypadku jednak trudno robić z tego powodu autorowi wymówki. Nowaczewski ma bowiem świadomość, że „ulica w literaturze polskiej to [...] temat-rzeka”, stąd – by uniknąć niemożliwego do opanowania natłoku nazwisk i tytułów – decyduje się ograniczyć do twórców czy grup pokoleniowych, „których spojrzenie na ulicę odbiło się największym rezonansem, było wyraźną cezurą w historii naszej rodzimej lite-

ratury”. I choć każdy z czytelników może mieć odmienne zdanie o ważności i sile recepcji zaprezentowanych w tomie pisarzy (przy czym w grę wchodziłoby raczej dodanie tego lub owego nazwiska niż usunięcie kogokolwiek z obecnych), dobór ten zasadniczo wydaje się trafny. Trafny również okazał się wybór tematu, który ze względu na swoje nowatorstwo pozwala postawić książkę Nowaczewskiego obok pozycji takich jak *Modernizowanie miasta* Elżbie-

ty Rybickiej czy *Pisanie miasta, czytanie miasta* (praca zbiorowa pod red. Anny Zeidler-Janiszewskiej). Dzięki temu *Szlifibruki i flâneurzy*, nawet jeśli nie wyczerpują zagadnienia, stanowią wyraźny drogowskaz dla wszystkich, którzy w przyszłości zapragną zająć się kwestią modernizacji i problematyką urbanistyczną we współczesnej literaturze polskiej.

*Konrad Zych*