

Anna Śliwa

Zobaczyć miasto – usłyszeć miasto.

Przestrzeń miejska w twórczości Mirona Białoszewskiego

Marta Zielińska w swojej książce *Warszawa – dziwne miasto* (1995) zauważyła, niezwykle trafnie zresztą, że trudno wyobrazić sobie twórczość Mirona Białoszewskiego bez Warszawy. Faktycznie, ten jeden z najbardziej znanych polskich pisarzy drugiej połowy XX wieku, współtwórca amatorskiego, eksperymentalnego teatru, poeta i prozaik, nie byłby sobą bez rodzinnej stolicy, powiedzmy jednak więcej – nie byłby sobą bez miasta, tematu najczęściej powracającego w jego twórczości. Niniejszy artykuł dotyczyć będzie jedynie wybranych aspektów zapisywania przestrzeni w dziele literackim i jednoczesnego ożywiania jej, docierania do fenomenu miasta. Poczynając od dziecięcych zabaw w rysowanie planu miasta wymyślonego czy budowanie miasta z klocków, po miasta odwiedzane realnie i kreowane w słowie zamierzam prześledzić przestrzenną, „urbanistyczną” wyobraźnię Białoszewskiego.

Autor *Pamiętnika z powstania warszawskiego* całe życie spędził w Warszawie. Tu się urodził¹, mieszkał². Tu przeżył ciężkie lata okupacji i dni powstania warszawskiego. Widział tę sprzed wojny, jak się rozwijała, rozbudowywała i jak została zniszczona. I tę powojenną też obserwował. Z zacięciem reportera zauważał każdy szczegół zmieniającego się miasta. Co charakterystyczne, posiadał niezwykle rozwinięty zmysł orientacji przestrzennej, stąd w zasadzie w każdym mieście czuł

¹ Miron Białoszewski urodził się na Lesznie (Leszno 99 m. 4, róg Wroniej). Pokój z dużą kuchnią, mieszczący się na czwartym piętrze opisał w opowiadaniu *Leszno 99* z tomiku *Rozkurz*. Później, gdy Miron chodził już do szkoły, rodzice przeprowadzili się do dwupokojowego mieszkania przy ul. Wareckiej (Jurgielewiczowa 1996: 15–18).

² Powojenne adresy poety to: Poznańska 37 m. 5 (połowa salonu na drugim piętrze dzielona z sublokatorom Romanem oraz siostrzeńcem sublokatora); od marca 1958 r. plac Dąbrowskiego 7 m. 13 (pokój z kuchnią na trzecim piętrze zamieszkiwany wspólnie z Leszkiem Solińskim); od 1975 r. Lizbońska 2 m. 62 (pokój z kuchnią na dziewiątym piętrze, przedostatnia klatka) (Chotomska 1996: 107–120). Równocześnie dużo czasu spędzał w mieszkaniu swojej znajomej niewidomej Jadwigi Stańczakowej, na Hożej 72. „Po śmierci Dziadka w 1976 r. Miron zagospodarował jego pokoik i często w nim przemieszkiwał. [...] W czasie stanu wojennego wymyślił weekendy na Hożej. Przyjeżdżał w piątek, a wracał na Lizbońską w niedzielę wieczorem” (Stańczakowa 1996: 269).

się jak u siebie. Nigdy nie krył swego przywiązania do „miasta, do hałasu i tłoku” (Białoszewski 1976: 177).

I chyba właśnie stąd bierze się u Białoszewskiego niezwykła trafność w wyrażaniu życia zurbanizowanego. Szczególnie że zdaje się swe natchnienie czerpać wcale nie spod rozłożystej lipy czy sielskich pól, ale wprost z codzienności miejskiej ulicy, domu, placu. Dodać trzeba: jak najbardziej konkretnej ulicy czy placu, bo wszystkie toponimy zawarte w jego utworach odsyłają nas do realnej przestrzeni. Warto zauważyć, że Miron szukał inspiracji nie tylko w Warszawie, ale i niewielkich miasteczkach położonych niedaleko stolicy (m.in. Kobyłka, Wołomin, Otwock, Mińsk Mazowiecki, Garwolin itp.), a także w południowo-wschodnim regionie Polski – na Rzeszowszczyźnie (Binarowa, Biecz, Krosno, Dukla itp.), nie wspominając już o zagranicznych metropoliach.

Sytuując się jak najbliższej samych tekstów poety, postaramy się wyjaśnić, jak pisarz rozumiał termin „miasto”, jakie czynniki miastotwórcze wyróżniał. Przeanalizujemy także przestrzenne rozróżnienie pomiędzy centrum a peryferiami, które wydaje się szczególnie istotne.

Plan miasta

„Rysowałem plan miasta wymyślonego” (Białoszewski 1980: 17) – napisał Białoszewski, wspominając swe dzieciństwo w prozie *Rozkurz*, opublikowanej w 1980 roku. Plan lub mapa jako schematyczne, wizualne przedstawienie miasta zawsze stanowiły formę przejścia kontroli nad przestrzenią, którą opisywały. Dziecięce zabawy w rysowanie planu miasta czy budowanie miasta z klocków mogą więc być rozumiane jako ekwiwalent aktu lokacji miasta, powtórzenia kosmogonii. Ponieważ główne zadanie planu polega na orientowaniu w przestrzeni i udzielaniu pomocy w odnajdywaniu właściwej drogi, wszelkie umieszczone na nim elementy muszą zostać dobrze dobrane, by zapobiec dezorientacji. Rzut oka na plan miasta pozawala wyliczyć czynniki miastotwórcze, takie jak: rynek z kościołem i ratuszem, główna ulica, poszczególne dzielnice oraz – niegdyś niezbędne, obecnie coraz rzadsze – mury miejskie. Mircea Eliade przekonująco dowodzi, że człowiek nie potrafi zamieszkiwać w chaosie ujednocionej i zunifikowanej przestrzeni świeckiej (Eliade 1991: 15). Potrzebuje sacrum, które przynosi hierarchię, ustanawia centrum i wyznacza granice. Plan miasta ukazuje rezultat tych podziałów.

Biecz

W debiutanckim tomiku poetyckim Białoszewskiego z 1956 roku, zatytułowanym *Obroty rzeczy*, nie znajdziemy wiersza bezpośrednio czerpiącego inspirację z planu miasta, możemy jednak odnaleźć utwór *Średniowieczny gobelin o Bieczu* literacko przetwarzający formę gobelinu przedstawiającego miasto. Na wybór średniowiecznego tła wpłynął zapewne fakt otrzymania przez Biecz praw miejskich właśnie w średniowieczu (1363 r.), jak również dobrze zachowany średniowieczny układ urbanistyczny (mury miejskie, rynek z ratuszem pierwotnie gotyckim, ale w XVI w. przebudowanym na renesansowy, późnogotycka fara).

Pierwsze wersy niosą ze sobą informację o przestrzennym usytuowaniu miasta:

W zielonym wzgórzu
utkali gotykiem
gród
złotników
pasamonników
białoskórników (Białoszewski 1987: 20).

Wybór wzniesienia na lokalizację miasta podyktowany został względami obronnymi. Podobne zadanie pełnią mury obronne z umieszczonymi w nich basztami i bramami. Zaraz po nich dominantę przestrzenną tworzą szczyty siedzib cechowych i wieże wraz z najwyższą – ratuszową – „sercem Biecza” (Białoszewski 1987: 20). Pierwsze spojrzenie na Biecz prawdopodobnie zostało dokonane z lotu ptaka i może dlatego kształty obronnych murów, baszt i miejskich dzielnic upodobniają się do geometrycznych figur czy nawet barwnej szachownicy:

otwarta szachownico w zielone ściany
domów drewnianych,
szachownico w kolory dzielnic
w kwadrat żydowski,
w kwadrat katów (Białoszewski 1987: 22).

Miasta średniowieczne, wzorem rzymskich obozów warownych, bardzo często przyjmowały plan szachownicowy, w którym ulice przecinały się pod kątem prostym i tworzyły prostokątne działki budowlane dookoła rynku (*Słownik terminologiczny sztuk pięknych* 1969: 232). Ale u Białoszewskiego skojarzenie miejskiej przestrzeni z szachownicą prowadzone jest nieco dalej. „Na najznamienitsze mury” (Białoszewski 1987: 20) idą nie konkretne postaci ludzkie, lecz „czerwone figury” (ibidem). Całość panoramy dopełniają: „wzgórza z fioletu wyblakłe” (Białoszewski 1987: 21) oraz „sine nici lasu / przyszyte do nieba / w koronę spiczastą” (ibidem).

Po ogólnym zarysowaniu sylwety Biecza następuje seria zbliżeń: począwszy od fary, przez ratusz i rynek ze studnią i pomnikiem św. Floriana – patrona strażaków. Zaznaczone więc zostaje najpierw centrum z dwoma głównymi budynkami reprezentującymi władzę duchowną (fara) i świecką (ratusz). Przestrzeń miasta poza centrum dzieli się natomiast na kwatery dzielnic, przynależnych każdemu z cechów. Mamy więc „kwadrat żydowski” (Białoszewski 1987: 22), „kwadrat katów” (ibidem), „kwadrat malarskiego cechu” (ibidem). Przestrzeń przypisana poszczególnym cechom wydaje się odzwierciedlać zajęcia mieszkańców. I tak specyfika trudniących się handlem Żydów odbija się w przeznaczonych im dzielnicach. Nawet padający cień może przybrać kształt tradycyjnych krętych pejsów. Ruchliwość i aktywność żydowskich kupców wydobyta została nacechowanym dynamiką czasownikiem: „miotają się czarne chałaty” (Białoszewski 1987: 23). Również w przeznaczonych Żydom bramie panuje metaforyczny „supół ścisłu” (Białoszewski 1987: 25). Nie wszystkie dzielnice odznaczają się uporządkowaną strukturą. Zdarzają się także zaułki, „zapadłe okna i strzechy” (Białoszewski 1987: 22) czy „[...] bramy czarny prostokąt / zasupłany staruchą zgarbioną” (Białoszewski 1987: 23).

Dzięki różnorodności ukazwanej przestrzeni – od centrum po zaułki, gród na wzgórzu jawi się nam jako prawdziwie kompletny i pozwalający się wyobrazić

w najdrobniejszych szczegółach. Nie brakuje w opisie rzucanego przez budynki cienia. Odtworzone zostały nawet odgłosy i barwy. Można odnieść wrażenie, że miasto średniowieczne trwa uwiecznione w tkanym słowem gobelinie.

Nowy Jork

Jednak jak się okazuje, nie tylko w nim. „Średniowieczność” jako pewną cechę, ideę zagospodarowania przestrzennego odkryć można i w urbanistycznym ukształtowaniu współczesnej metropolii, a więc w najzupełniej niespodziewanym miejscu. Przywołajmy fragment wydanego w 1988 roku, już po śmierci pisarza, tomu prozy *AAAmeryka*:

Nowy Jork właściwie jest nie tylko staroświecki, dość zaniedbany, przynajmniej w dużej części, z tradycyjnymi tortowymi narożnikami, z pomnikami z żelaza, z kamienicami, z drewnianymi klatkami schodowymi nawet, ale przypomina średniowieczne miasto. W idei. Ulice, które mi się wydawały z początku dosyć wąskie, a potem okazały się szerokie, właściwie są wąskie, bo nad nimi z dwóch stron sterczą ogromne ściany pionowe. Czyli ciasno zabudowane prostokątami średniowieczne miasto. Pośrodku – zamiast rynku – park. Miasto dzieli się na kwartały. Chiński, włoski, stary, bogaczy, średnich bogaczy. W dodatku niebezpiecznie jak w średniowieczu (Białoszewski 2000: 228–229).

Przywołany urywek prozy przenosi nas do wielkiej metropolii – Nowego Jorku. Tekst należy gatunkowo do relacji z podróży. Białoszewski proponuje nam jednak spojrzenie nowe i niezwykle odkrywcze. Już pierwsze zdanie zdecydowanie przeciwstawia się utartym schematom patrzenia na amerykańskie miasto, zrywa ze stereotypowym ukazywaniem go jako symbolu nowoczesności. Określające metropolię przymiotniki właściwie odbierają jej wielkomiejski status. Przypomnijmy: Nowy Jork jest „staroświecki”, „tradycyjny”, „z drewnianymi klatkami schodowymi”, wreszcie „przypomina średniowieczne miasto”. Białoszewski nie zatrzymuje się na fasadach budynków, na zewnętrznym wyglądzie miasta. Poszukuje idei, koncepcji urbanistycznej, a ta, z szachownicowym układem ciasno zabudowanych kwartałów, okazuje się zbliżona do średniowiecznej.

Co ciekawe, o ile w przypadku Biecza poetyckie słowo ożywiało płaską powierzchnię gobelinu, przeobrażało obraz w tętniące życiem miasto, o tyle w opisie Nowego Jorku możemy zaobserwować tendencję odwrotną. Wychodząc od realnej przestrzeni, Białoszewski syntetyzuje ją, przeobraża w schemat, w plan.

Mińsk Mazowiecki

Gdyby dalej poszukiwać w twórczości Białoszewskiego niepisanej zasady „zmniejszania”, czyli kryteriów precyzujących, czy dane miejsce można już uznać za miasto, czy jeszcze nie, to należałoby się zatrzymać przy wierszu o Mińsku Mazowieckim. I to wcale nie dlatego, że to jakaś metropolia, wzorcowo idealne miasto. Położony na wschód od Warszawy, niewielki Mińsk (ok. 35,8 tys. mieszkańców) posiada jednak pewną charakterystyczną cechę, która nie uszła uwagi poety. Linia kolejowa założona tu w XIX wieku sytuuje się w znacznej odległości od właściwego centrum miasta. Przyjeżdżający mają więc okazję stopniowego wnikania w miejską tkankę. Taką też możliwość daje czytelnikom Białoszewski.

Przypomnionko z tydzień temu pochodzi z tomiku *Było i było* i jest jedynym wierszem poświęconym Mińskowi Mazowieckiemu. Podobnie jak inne utwory z tego tomiku sprawia wrażenie dziennikowej notatki³. W *Przypomnionku...* podmiot, chcąc odświeżyć w swej pamięci obraz Mińska Mazowieckiego, postanawia skonfrontować wspomnienia z poprzedniego pobytu z realną przestrzenią. Pustka w otoczeniu dworca budzi w nim niepokój i wątpliwości, czy przypadkiem nie nastąpiła pomyłka. Może to wcale nie o Mińsk Mazowiecki chodziło?

– Gdzie miasto? (Białoszewski 1987: 403).

– pyta podmiot, gdy to, co widzi, odbiega od jego wyobrażeń. Jednocześnie w krótkich wypowiedzeniach, za pomocą których Białoszewski ujmuje spostrzeżenia podmiotu, daje się wyczuć rosnące napięcie. Ujawniają się też usilne starania wypatrzenia znajomych punktów w tej dość nieciekawej przestrzeni przydworcowej. Nawet plac wydaje się tak mizerny, że to raczej „pekaesy z placem” (ibidem) – nie odwrotnie.

I oto ukazują się pierwsze domy:

[...] Coś jest. Rzadziutki.

Kwitnące. To mieszkające – znaczy (ibidem).

Muszą wyglądać równie nieciekawie jak plac, skoro jedynie „rzadziutki” kwiaty, zapewne zdobiące balkony, wskazują na ich zamieszkały status.

[...] Ale

ludzie idą dalej. Dużo dalej. Dużo

idzie. W to. [...] (ibidem).

Ponieważ tak naprawdę czynnikiem „miastotwórczym” są zamieszkujący miejską przestrzeń ludzie. Białoszewski tę zasadę „zmiejszczania” wychwytuje i doskonale oddaje, zresztą nie tylko w tym utworze. Bohaterowie wiersza udają się więc za podążającymi „w to” mieszkańcami, by dojść do właściwego Mińska, „Mińska – miasta” (ibidem).

Wraz ze stopniowym rozrastaniem się miasta, zauważalnym narastaniem, jakby „zlepianiem się” ze sobą budynków, wzajemnie dopełniać się zaczynają i informujące o tym wypowiedzenia. Rośnie liczba czasowników, a razem z nimi i dynamika wiersza. Zagęszczają się komunikaty:

[...] Ale narasta. To się czuje.

Ta jezdnia. Coś z czymś.

Się zlepia. Zmiejszcza. Skręca

i rozkręca. A nie zwiejszcza (ibidem)

³ Utwór nie został co prawda opatrzony datą dzienną, ale na podstawie zawartej w tytule wskazówki („tydzień temu”) i datowanych wierszy: poprzedzającego i następującego po nim (oba z 27 maja 1964) można wnioskować, że wyjazd do Mińska Mazowieckiego miał miejsce 20 maja. Również towarzyszący podmiotowi w wyprawie A. przywodzi na myśl przyjaciela poety – Adama. A gotowość podmiotu do naocznego sprawdzania rzeczywistości, zapął do jej poznawania, nieodłącznie kojarzą się z przymiotami samego Białoszewskiego.

Lapidarność wypowiedzeń wywołuje wrażenie coraz szybszego wkraczania na teren „zmniejszczający się” z każdym krokiem. Silnie wyczuwalne oczekiwanie ujrzenia zapamiętanego Mińska osiąga wreszcie punkt kulminacyjny:

[...] Teren siup: odsłona
z drzew sadu obawy. I jest
to że Mińsk Mazowiecki. Kościół.
Jak wieprzowina. Domy. Domy (Białoszewski 1987: 403–404).

Widok znajomego kościoła daje pewność. Mińsk pozwala się wreszcie rozpoznać.

Spojrzenie na centrum Mińska z oddali ustępuje oglądowi, jaki umożliwia bycie wewnątrz, w środku miasta, gdy kocie łby „trzęsą” (Białoszewski 1987: 404), a pomnik wdzięczności konkuruje z figurą Matki Boskiej. To, co tkwiło w pamięci podmiotu, staje się teraz namacalnie bliskie. Tę dotykálną realność oddaje Białoszewski za pomocą zgrubień („mozajka” – *ibidem*) i kolokwializmów („kupa” – *ibidem*), by zaraz potem przejść do niemal telegraficznego skrótu:

wizawi – skwer – fosa – zakręt
rynek – pałac – drewniaki (*ibidem*).

Wszystko po to, by odkryć prawdę, że miejskie budynki, place, skwery ożywają dopiero wraz z ludźmi. Miasto to przede wszystkim ludzie i relacje międzyludzkie. Przywodzi to na myśl wypowiedź Sokratesa z *Fajdrosa* Platona: „Wybacz mi, najlepszy, jestem żądny wiedzy, a pola i drzewa nie chcą mnie niczego nauczyć, tylko ludzie w mieście” (por. Platon 1958: 43). Białoszewski również wybiera miasto na przestrzeń lepszego poznania samego siebie i innych.

Warszawa

Na zakończenie przenieśmy się do miasta najważniejszego w twórczości autora *Donosów rzeczywistości*. Co ciekawe, Białoszewski zwraca uwagę na pomijane zazwyczaj rejony stolicy; mało atrakcyjne, nieoficjalne, spychane na margines. Natomiast centralne, główne, „oficjalne” przestrzenie nie tyle pomija, co ujmuje w zupełnie nowej, decentralizującej optyce.

Dosyć ciekawie na tym tle sytuuje się obecność, czy raczej przeważająca nieobecność, budowli – symbolu Warszawy: Pałacu Kultury i Nauki. Ogółem PKiN występuje w niej jedynie sześć razy, w tym trzy – mimochodem (Zielińska 1995: 21–22). W poezji Pałac pojawia się tylko raz, w wierszu z tomiku *Było i było*:

Się narzekąło: soc.
A to zatkał sam los
strat – ? – nie. Pałac?
o ho-ho-ho [...] (Białoszewski 1987: 335).

To pominięcie niemałego przecież i usytuowanego w samym centrum stolicy budynku na pewno nie wynika z przypadku. Dodajmy, że poeta mieszkał w pobliżu PKiN-u (zaraz po wojnie ul. Poznańska, potem plac Dąbrowskiego) i zapewne miał go wielokrotnie w ciągu dnia bądź podczas nocnych spacerów. Zresztą sylwetki

olbrzymiego gmachu (231 m wysokości; wraz z iglicą 274 m)⁴ nie sposób nie zauważyć. Pałac – przez propagandę określany „darem narodu radzieckiego dla ludu polskiego” – okazuje się jednak sztucznie przeszczepionym na warszawski grunt implantem. Nie wkomponowuje się harmonijnie w pejzaż stolicy, wydaje się „zatkany”, a więc wepchnięty siłą. Jednak na odpowiedzialnego za estetyczne „straty” („soc.” bądź „los” połączone rymem) poeta jednoznacznie nie wskazuje.

Wraz ze stosowaniem skrótów, utworzonych nawet jako neologizmy, Białoszewski wprowadza inny jeszcze zabieg: czerpie bezpośrednio z leksyki i składni mowy potocznej. Przy tym nie rezygnuje z lingwistycznych zabaw utartymi związkami frazeologicznymi. Gra wieloznacznością wyrazów. Czasem w utwory, stanowiące formę pośrednią między poezją a prozą (dziennikiem), wplata dialogi, w których partnerami są dla niego realnie istniejący znajomi czy ojciec. Cytuje również zasłyszane gdzieś wypowiedzi przypadkowych przechodniów, prośby żerbrzących, porady wezwanego hydraulika... Może właśnie udzielając głosu samej Warszawie, zapisując język jej mieszkańców, przybliży się do ukrytego za fasadami domów prawdziwego życia stolicy? Może dzięki temu tomik *Było i było* staje się w równej mierze dziennikiem poety, co samej stolicy?

Obok „zabytków” (Białoszewski 1987: 334) budownictwa socrealistycznego, poszerzonej Marszałkowskiej, zewnętrznego wyglądu stolicy, uwagę poety przyciąga zwyczajne, codzienne życie mieszkańca miasta. A tematem poetyckim może zostać niemal wszystko: zapchana ubikacja (*Opowieść Lu. He.*), nieszczelne okno czy kaloryfer (*od okna? kaloryfera? ... no znów!*), „zaognione” stosunki z sąsiadami, fakt uregulowania należnych lokatorskich płatności (*Żywiół światła zapłacony*), przejazdówka autobusem (*11 kwietnia*) czy tramwajem.

Zainteresowanie terażniejszością nie oznacza pędu za nowoczesnością. Uwagę poety przyciągają małe miejscowości, zapomniane przez oficjalną kulturę i na pierwszy rzut oka zupełnie „niemiejskie”. Utrwalony na poetyckim gobelinie Biecz wydaje się bliższy średniowieczu niż współczesności. Średniowieczny w idei okazuje się też układ urbanistyczny Nowego Jorku mimo wszechobecnych drapaczy chmur. Miasteczka podwarszawskie z kolei noszą na sobie znamię prowincjonalności. Nawet sama stolica nie prezentuje wielkomiejskiego oblicza. Wybór Białoszewskiego padał bowiem zawsze na przestrzenie jemu samemu bliskie, miejsca, które znał i doskonale rozumiał. Może właśnie dlatego portrety miast Białoszewskiego wydają się tak przekonujące i pełne życia?

Żeby uchwycić fenomen miasta, nie wystarczy opis ulic i budynków. Trzeba w opisie zawrzeć to, co od zarania cywilizacji stanowi o ludzkiej kulturze i ludzkim życiu. Białoszewskiemu się to udało. W miejskiej codzienności ujrzał godne uwiecznienia rytuały. Wsłuchał się w głos miasta i pozwolił mu przemówić. Stąd w jego utworach spotykają się metaforyczne obrazy obok kalekich form języka ulicy, odniesienia kulturowe z tym, co przynosi zwyczajny miejski dzień. A wszystko w myśl wypowiedzianej w *Rozkurzu* prawdy: „Nie wymagać od języka braku sprzeczności. One też należą do życia” (Białoszewski 1980: 102).

⁴ Kwiatek, Lijewski 1998: 964. O ustalaniu wysokości Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina por. Sigalin 1986: 420–458.

Bibliografia

- Białoszewski M., 1976, *Szумы, zlepy, ciągi*, Warszawa.
- Białoszewski M., 1980, *Rozkurz*, Warszawa.
- Białoszewski M., 1987, *Utwory zebrane*, t. 1: *Obroty rzeczy, Rachunek zachciankowy, Mylne wzruszenia, Było i było*, Warszawa.
- Białoszewski M., 2000, *Utwory zebrane*, t. 9: *Małe i większe prozy opublikowane po roku 1980*, Warszawa.
- Chotomska W., 1996, *Pan Mironczewski*, [w:] *Miron. Wspomnienia o poecie*, oprac. H. Kircher, Warszawa.
- Eliade M., 1991, *Świat, miasto, dom*, tłum. I. Kania, „Znak”, nr 12.
- Jurgielewiczowa S., 1996, *Byłam przy jego urodzeniu*, [w:] *Miron. Wspomnienia o poecie*, oprac. H. Kircher, Warszawa.
- Kwiatek J., Lijewski T., 1998, *Leksykon miast polskich*, Warszawa.
- Miron. Wspomnienia o poecie*, 1996, oprac. H. Kirchner, Warszawa.
- Platon, *Fajdros*, 1958, przeł. W. Witwicki, Warszawa.
- Sigalin J., 1986, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 2, Warszawa.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, 1969, red. S. Kozakiewicz, Warszawa.
- Stańczakowa J., 1996, *Odmienił moje życie*, [w:] *Miron. Wspomnienia o poecie*, oprac. H. Kircher, Warszawa.
- Zielińska M., 1995, *Warszawa – dziwne miasto*, Warszawa.

See the city, hear the city: language of the city in Miron Białoszewski's works

Abstract

When thinking about the spatiality in Miron Białoszewski's literary work, and poetry in particular, we have to admit that it is almost impossible to imagine without the city. His poems are strongly filled with urban space, and the status of civilian plays an important role in forming the identity of the subject. The city in Białoszewski's works, or maybe it is better to say – cities, as the presented world includes not only Warsaw or New York, but some other smaller and usually marginalized suburban spaces – still needs to be critically studied and described. The main aim of this article is to investigate Białoszewski's spatial imagery using the method of close-reading.