

Karolina Gendek

Warszawa

Wielkie miasto Białystok: Proza urbanistyczna Sokrata Janowicza

Sokrat Janowicz w swojej twórczości skupia się na analizie mieszkańców pogranicza polsko-białoruskiego, ale społeczność podlaska nie jest jedynym bohaterem powieści i miniatur pisarza. Drugim, równie istotnym jawi się miasto Białystok. Nieczęsto bywa ono tematyzowane w literaturze, do nielicznych pisarzy poświęcających mu swoją uwagę należą, między innymi Krzysztof Giedroyc w *Listach z dolnego miasta* czy Ignacy Karpowicz w *Niehalo*. Elżbieta Konończuk w jednym ze swoich artykułów bada utwory wymienionych pisarzy, a także zbiór miniatur S. Janowicza *Trzecia pora*, nazywając je pasażami tekstowymi¹.

Wskazany typ wypowiedzi, stanowi propozycję terminologiczną zasugerowaną przez Elżbietę Rybicką i jest nawiązaniem do *Pasaży* Waltera Benjamina. Jeden z pierwszych utworów w nowoczesnej literaturze traktujący o doświadczaniu miasta autorstwa Tytusa Czyżewskiego określono mianem „antysielanki”. Badaczka zwraca uwagę na brak w dotychczasowej nomenklaturze literaturoznawczej odpowiedniego określenia charakteryzującego literacki zapis przechadzki po mieście, miejskiego odpowiednika sielanki. Termin „pasaż” łączy teksty zróżnicowane gatunkowo, których punktem wspólnym jest nie tylko miejska tematyka, ale także sposób organizacji wypowiedzi czy świadome modelowanie postawy odbiorców wobec procesów związanych z modernizacją. Samo słowo „passage” pochodzi z języka francuskiego i oznacza przejście, przechodzenie oraz fragment, cytát, wycinek tekstu, co trafia w sedno specyfiki tekstów literackich zakwalifikowanych do wspomnianej kategorii. Przejściowość pasaży literackich wiąże się tematycznie z sytuacją przechadzki, będącej punktem wyjścia w utworze, impulsem wywoławczym do stworzenia tekstu, a także ujawnia się w warstwie kompozycyjnej, ponieważ poznawanie miasta jest doświadczeniem dokonywanym w ruchu. Natomiast fragmentaryczność przejawia się w opisie otwartym na wielogłosowość miasta, tworzącym kolaż „cytatów z rzeczywistości”².

¹ E. Konończuk, *Białostockie pasaże tekstowe Sokrata Janowicza, Krzysztofa Giedroycia i Ignacego Karpowicza* [w:] *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia po 1989 roku: nowoczesność, regionalizm, uniwersalizm*, Białystok 2012.

² Zob.: E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 165–167.

Pasaże tekstowe mogą mieć charakter opisowy, narracyjny, refleksyjny, realizowane są w rozmaitych gatunkach od poematu prozą po reportaż. Rybicka określa przejściowość jako cechę konstytutywną pasaży, co w związku z metaforycznością tego pojęcia, może być problematyczne w rozstrzygnięciu, czy dany tekst można do tej kategorii zakwalifikować. Badaczka zaznacza jednak, że nie wydaje jej się konieczna ścisła normatyżacja, ponieważ sama forma wypowiedzi w swoim źródłosłowie zakłada przekraczanie granic¹. Jakkolwiek podejście to może prowadzić do pewnych niejasności, ułatwiłoby z pewnością zadanie literaturoznawcom, analizującym utwory S. Janowicza. Jego twórczość od zawsze sprawiała krytykom problem z określeniem jej przynależności gatunkowej. Jak wspomina we wstępie do *Trzeciej pory*, Waldemar Smaszcz, małe prozy pisarza nazywane już były jako nowele, miniatury, opowiadania, proza pisana wierszem, czy wiersz pisany prozą. I tak zbiór *Zapomnieliska* nazwany został miniaturami lirycznymi, w zapowiedziach wydawniczych znajdował się w dziale *Poezja polska XX wieku*, natomiast już *Małe dni* i *Wielkie miasto Białystok* pisane w podobnej stylistyce opatrzone mianem opowiadań². W końcu na potrzeby znalezienia odpowiedniej nazwy dla miniatur lirycznych pisarza stworzono określenie „sokratki”, które jako termin weszło już do teorii literatury, jego użycie jednak ogranicza się wyłącznie do utworów pisarza. Rozpatrywanie zbioru miniatur *Trzecia pora* przez pryzmat prozy urbanistycznej, a właściwie anty-urbanistycznej i spojrzenie na niego w kontekście pasaży tekstowych pozwoliłoby na włączenie literatury pisarza z Krynek w szerszy kontekst literacki, wychodzący poza najczęściej analizowane aspekty skupione wokół kwestii tożsamości narodowej białoruskiej mniejszości na Podlasiu.

Problematykę urbanistyczną rozpoczął Charles Baudelaire w 1886 roku esejem *Malarz życia nowoczesnego*. Traktował on wędrówkę po mieście jako doświadczenie, będące wynikiem potrzeby obserwacji, które daje niezastąpioną możliwość studiowania ludzkich zachowań i poszukiwania inspiracji do dalszej twórczości. Dziś Elżbieta Rybicka określa pasaż tekstowy – literacki zapis miejskiego doświadczenia jako formę reprezentatywną dla współczesnej kultury. Jest bowiem ona według autorki sposobem na zbadanie kulturowej natury rzeczywistości miasta, przestrzeni wpływającej na podmiotowość człowieka i może dlatego wciąż żywo go interesującej, co znajduje wyraz w obszernym zbiorze utworów, poruszających urbanistyczną tematykę³.

Poznanie miasta w czasie spaceru jest aktem dokonywanym w ruchu. Tempo życia jego ulic, a także dynamika niekończących się transformacji znajduje odzwierciedlenie w warstwie narracyjnej. Przemiana zarejestrowana w *Trzeciej porze* polega na ewolucji przestrzeni miejskiej przyjmującej napływ wiejskiej ludności. S. Janowicz za pośrednictwem obrazków, małych

¹ *Ibidem*, s. 166.

² W. Smaszcz, *Scalanie pamięci* [w:] S. Janowicz, *Trzecia pora*, Białystok 1983.

³ Zob.: E. Rybicka, *Modernizowanie miasta...*, s. 170–171.

scenek, zasłyszanych rozmów czy podpatrzonych zdarzeń oddaje subtelne detale towarzyszące wspomnianym przekształceniom. Nawet banalne zdarzenia mogą stać się tematem historii, oddającej pewien fragment społecznych przemian.

E. Rybicka wyróżnia wykształcone w modernizmie poetyki: paraboliczną, percepcyjną, konstruktywistyczną i dokumentu społecznego, w ramach których można oddać doświadczenie nowoczesności i praktykę bycia w mieście. Każda z nich w odmienny sposób ujmuje wyzwania związane z modernizacją. Według badaczki, chociaż zmiany cywilizacyjne zachodzą nieprzerwanie, literatura nowoczesna funkcjonuje w tym samym polu doświadczeń modernizacyjnych i posługuje się tym samym językiem, reprezentowanym przez wspomniane wcześniej formy: paraboliczną, zapisu doświadczenia percepcyjnego lub dokumentu społecznego. Autorka wiąże największe szanse na oddanie specyfiki miasta z poetyką percepcyjną, która w swoim najbardziej radykalnym nurcie starała się odnaleźć sposób dotarcia do niezapośredniczonego doświadczenia miejskiej przestrzeni. Stanowi ona próbę wyjścia poza systemy symboliczne. Natomiast utwory S. Janowicza należą do grupy tekstów parabolicznych i w sprzeczności z zasadami poetyki percepcyjnej, wychodzą ponad rejestrację faktyczności, celowo wprowadzają kategoryzacje wartościujące. Cechą charakterystyczną pasaży o charakterze parabolicznym jest ujmowanie doświadczenia miejskości na poziomie aksjologicznym, jako upadek tradycyjnych wartości, odsunięcie perspektywy metafizycznej, rozkład więzi społecznych i kryzys tożsamości. Wszystkie te elementy odnaleźć można w *Trzeciej porze*. Podobnie, jak w pozostałych utworach S. Janowicza, miasto jest agresywne, zagarnia kolejne tereny i kształtuje mentalność mieszkańców, którzy upchani w ciasnych, szarych blokach prowadzą powierzchowne i nieważne życie. Pisarz interpretuje Białystok jako współczesny Babilon, symbol wykorzenienia. S. Janowicz tworzy antyurbanistyczny portret miasta, które staje się w jego ujęciu źródłem moralnej degrengolady, środowiskiem życia bezmyślnych nowomieszczań, będących dla autora synonimem miałości, wyrachowanej kalkulacji i karierowiczostwa. Lęki wobec nowoczesności i miasta, czyli przestrzeni nieodłącznie z nią związanej, są u pisarza z Krynek typowe dla antyurbanistycznego nurtu w literaturze i źródła niepokoju pokrywają się z wyliczeniem E. Rybickiej piszącej o parabolicznej poetyce wyrazu w odniesieniu do próby opisu zmieniającego się świata.

Miniatury zebrane w *Trzeciej porze* nie są oczywistym przykładem urbanistycznej paraboli ze względu na nietypową dla niej konkretyzację opisywanego miejsca. Autor nie tworzy opowieści o bezimiennym mieście, nazwa Białystok pada nawet w tytule jednego z opowiadań. Istotne jest jednak w tym przypadku to, że miasto nie pełni funkcji jedynie lokalizacyjnej. Na pierwszy plan wysuwa się jego funkcja symboliczna o silnym nacechowaniu moralistycznym, opisująca współczesną rzeczywistość. Autor oscylując pomiędzy przestrzenią rzeczywistą a uniwersalną, kształtuje miasto w sposób wykraczający poza dosłowną poetykę realistyczną.

Bohater miniatur S. Janowicza realizuje koncepcję charakterystyczną dla *flâneura*, która łączy chodzenie, patrzenie, pisanie¹. Doświadcza on miasta w dwojaki sposób: poprzez obserwację lub w trakcie uczestnictwa w miejskim widowisku, traktując ulice jako scenę, gdzie rozgrywa się codzienny spektakl z uczestnictwem mieszkańców. *Trzecia pora* to zbiór miniatur, w którym wyróżnić można przynajmniej dwie konwencje mówienia o mieście. Pierwsza, znana czytelnikom z chociażby *Doliny pełnej losu*, reprezentuje formę dokumentu społecznego i w sposób bezpośredni neguje obserwowane stosunki międzyludzkie. Druga zaś bliska jest prozie poetyckiej i stanowi unarracyjnienie zmysłowego doświadczenia miasta, przepełnionego smutkiem i tęsknotą za przeszłością. Narrator miniatur jest obserwatorem codziennego życia w Białymstoku. Mimo tego, że sam czuje się odrębny od reszty społeczności, doskonale rozumie jej motywy i sposób percepcji. Wobec stylu życia, jaki rejestruje na co dzień, przepełnia go wzgarda, zbiorowy portret mieszczaństwa w jego oczach to zbiorowość ludzi oscylujących gdzieś na granicy człowieczeństwa. Bohater snujący się ulicami miasta jest przeraźliwie osamotniony, ponieważ w niczym i w nikim nie może dostrzec podzielanych przez niego ideałów: szczerości, autentyczności, odwagi. Wyobcowanie odczuwa zarówno wśród ludzi jak i w otoczeniu nieprzyjaznego mu miasta, naznaczonego prowizorycznością i nieudolnie zamaskowaną wiejskością, która w tym kontekście nabiera cech smutnej parodii.

Zderzenie wiejskości i miejskości w Białymstoku dostrzegalne jest na każdym kroku, znajduje ono wyraz zarówno w formie przestrzennej, jak i w sferze społecznej. Częstą zasadą kompozycyjną miniatur S. Janowicza bywa kontrast, w tym przypadku pomiędzy przestrzenią miejską a naturą. Zilustrowaniem tego zjawiska jest opowiadanie *Miasto*. Jego narrator to chłop zmuszony w swojej codziennej trasie na pole mijać zatłoczone ulice. Hałas ulicy płoszy jego kłacz, Bułankę. Zbiorowisko przechodniów i uczestników ruchu określa mianem tłumu. Opisy w obrazowy sposób przedstawiają przenikanie się dwóch antynomicznych płaszczyzn: mężczyzna ze swoim „wiejskim”, niepasującym do reszty otoczenia zajęciem wkracza w miasto, burząc naturalny dla niego szybki rytm, a ono wnika w niego już na poziomie kontaktu fizycznego, spaliny poprzez pory w skórze przedzierają się do ciała, drapią w gardle. Rolnik spotyka na swojej drodze człowieka, mierzącego pole magnetyczne, który strofuje go słowami: „Ej! Panie ładny! <...> Pan chyba ze wsi, nie wie, jak się obchodzić z płachtą na wozie”². Na te słowa mężczyzna momentalnie czerwienieje, tłumacząc, że nie skończył politechniki. Samo słowo „wieś” wypowiedziane w centrum miejskiego ferworu budzi wstyd, podobnie jak język białoruski zasłyszany na miejskim weselu, prowadzi do konsternacji wśród gości. Miga zielone światło na reflektorze i Bułanka posłusznie włącza się do ruchu. Mimo wyraźnego wymiaru komicznego

¹ A. Hofman, *Flâneur. Pamięci lustro nowoczesności*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8–9, s. 343.

² S. Janowicz, *Trzecia pora...*, s. 59.

opisywanej scenki, dominuje w niej poczucie absurdalności i nieprzystawalności dwóch odmiennych światów, które w wyniku cywilizacyjnych zmian zostały zderzone na wspólnej miejskiej przestrzeni.

Przeświadczenie o upadku tradycyjnych wartości towarzyszy nieustannie obserwatorowi życia codziennego w mieście. Przeciwwagą dla opanowującego społeczeństwo nihilizmu są idee, o których traktują początkowe miniatury w *Trzeciej porze*. Zbiór otwiera utwór *Modlitwa*. Mówi on o białoruskim słowie, stanowiącym ekwiwalent Ojczyzny. Język dzieciństwa to mowa przekazana przez matkę, zawierająca gromadzoną od pokoleń wiedzę, smutną, lecz prawdziwą mądrość. Stanowi ona źródło nauki, szczęścia, pokory. Jest przyjacielem, który w odróżnieniu od ludzi, nigdy nie opuści w czasach złych. Autor w słowach modlitwy zdobywa się na wyznanie, będące peanem na cześć rodzimego języka:

Tobie tylko, słowo białoruskie, kłaniam się i wierzę.
Boże mój!
Religio moja!¹

Podobnie utwór *Ojczystość* wynosi na piedestał impresje związane z dzieciństwem, uśmiech matki, bliskość przyrody, ikonostas na ścianach. Wszystkie te elementy składają się u narratora w jedną całość – Ojczyznę. Podkreśla on, że nie traktuje jej jako zbiorowego obowiązku, ponieważ w podejściu tym nie ma miejsca na uczucia. Dla niego słowo Ojczyzna pojawia się na myśl o domu.

W lirycznej miniaturze *Wierzę* narrator przedstawia życiowe credo, akt wiary. Wymienia emocje, pozwalające na doświadczanie pełni istnienia, takie jak miłość, smutek, spokój, gniew. To dzięki nim sumienie nie zapada w letarg, a człowiek może doświadczyć głębi ludzkiej egzystencji, zarówno tej możliwej do poznania za pośrednictwem intelektu, jak i tej mistycznej, nieodgadnionej, wiecznej. Na końcu utworu pada stwierdzenie:

I w świat –
Wierzę!²

które w kontekście dalszych wywodów, bardziej przypomina wyraz pragnienia niż stanu faktycznego.

O upadku tradycyjnych wartości mówi wprost jeden z bohaterów krótkiego opowiadania pod tytułem *W drodze* o wyraźnie alegorycznym charakterze. Dwóch mężczyzn: główna postać i nienazwany z imienia inżynier jadą szybko limuzyną, wymieniając od czasu do czasu parę zdań. Przyroda miga za oknem, odległa i trochę niebezpieczna. Samochód pędzi szosą, jego reflektory oślepiają wszystko przed sobą, kierowca omal nie zderza się z furmanką. Rozmowa schodzi na temat moralności. Inżynier mówi o tym, że człowiekowi, który raz już kogoś oszukał nie należy wierzyć.

¹ *Ibidem*, s. 23.

² *Ibidem*, s. 24.

Zapada cisza. Narastające zubożenie prowokuje bohatera-narratora do zabrania głosu. Dotąd cichy i nieangażujący się wygłasza monolog: „w pewnym momencie życia człowiek zaczyna mówić, że nie ma prawdy, nie ma między ludźmi ani poczucia sprawiedliwości, ani koleżeństwa. Zaczyna mówić, że nie ma do czego dążyć. Że trzeba tylko myśleć o sobie... <...> kiedy człowiek tak mówi, to znak, że przestaje sobie dawać radę z życiem i poddaje mu się. Zaczyna płynąć z prądem. <...> będzie się pluskać tam, gdzie płytko, z dzieciarnią... Naokoło, wie pan, przeważają topielcy i dlatego nie nadają się do dalekich zapływów. Naokoło mówi się o oszukaństwie: każdy albo został, albo zostanie oszukany”¹.

Wątki poruszone w wypowiedzi bohatera są stałym motywem w twórczości S. Janowicza, które autor traktuje w sposób wyjątkowo emocjonalny. Wyrażają one zdecydowany sprzeciw wobec bylejakości życia i płynięciu z prądem. Gorsza od upadku moralności jest zgoda na taki stan, zaakceptowanie postępującej degradacji relacji pomiędzy ludźmi i traktowanie jej jako naturalnej istoty rzeczy. Główna postać pozostaje osamotniona ze swoimi ideałami i nie znajduje zrozumienia u swojego rozmówcy, wobec którego wspomniany monolog wytworzył dystans. Inżynier snuje w ramach odpowiedzi niemającą w związku z tematem opowieść, powtarzając ją w kółko, a narrator określa ją jako „bełkot zmęczonego”. Pod koniec wspólnej drogi bohater czuje się również znużony. Porównuje podróż z życiem i zestawienie to prowadzi do wniosku, że człowiek idzie przez nie samotnie, nawet mając u swojego boku drugą osobę, ponieważ współczesność wytworzyła pomiędzy ludźmi barierę nie do przebicia. Polega ona na odejściu od idealizmu w stronę pragmatyzmu, który prowadzi do zachowań egoistycznych, w skrajnych momentach przypominających zwierzęcą walkę o przetrwanie. Ludzie żyjący wyłącznie w sferze materialnej, odchodząc od metafizyki wpadają w letarg, półsen. U Janowicza oprócz postawy drwiącej i krytycznej, występuje także podejście melancholijne, pełne smutku, rezygnacji i tymi właśnie emocjami przepełniony jest narrator opowiadania *W drodze*. Nic bowiem nie jest w stanie zatrzymać degradacji interakcji społecznych powstałej w procesie nowoczesnych przemian, wywołujących migrację mieszkańców wsi do większych miast.

Kolejny aspekt funkcjonowania człowieka w mieście w interpretacji S. Janowicza – odejście od perspektywy metafizycznej, zostaje podejmowany w zbiorze *Trzecia pora* wielokrotnie. Narrator najczęściej odtwarza tok myślenia krytykowanych postaci, pokazując ironicznie ich postrzeganie świata i system wartości, co obrazuje przykład narracji w opowiadaniu *Dyrektor*: „Mają własny samochód. Prawdę mówiąc odeszły już w przeszłość przeżycia, od których wyraca się wątroba: zwłaszcza odkąd Geniek został dyrektorem. Julii zostało urodzić dziecko, dziewczynkę; moda jest mianowicie na dziewczynki <...> Pozostało im zdobyć czteropokojowe mieszkanie przy Alei Rewolucji. <...> Żyją szczęśliwie”².

¹ S. Janowicz, *Trzecia pora...*, s. 67–68.

² *Ibidem*, s. 42.

Pod maską sukcesu i dobrobytu kryje się emocjonalna i duchowa pustka. Bohaterowie opowiadań S. Janowicza zdradzają, oszukują, cieszą się z upadku innych, nikomu nie ufają i we wszystkich widzą wroga. Atmosfera wzajemnej podejrzliwości tworzy poczucie osaczenia i życia w klatce. Jednak uczestnicy opisywanych wydarzeń nie osiągają poziomu samoświadomości umożliwiającego im zdanie sobie sprawy z przyczyn własnego zmęczenia. Jak zostało powiedziane w opowiadaniu *Suprun*, wielka mądrość wiąże się z wielkim smutkiem, a mieszkańcy nie chcą dopuszczać do siebie negatywnych odczuć. Braki emocjonalne zastępują dobrami materialnymi, mającymi za zadanie dać chwilowe ukojenie i poczucie sensu własnych działań. Inaczej nie byłoby w stanie wytłumaczyć sobie codziennej gonitwy w pracy, wzajemnych donosów i intryg. Poczucie, że tak postępują wszyscy oraz potrzeba pomnażania majątku sprawiają, że mieszkańcy miasta zatracają realne spojrzenie na rzeczywistość, na własne życzenie pozbawiając się człowieczeństwa. Zamiast autorefleksji wolą dorabiać się i bawić, kiedy po ciężkim dniu pracy mogą wreszcie odpocząć w swoich ostentacyjnie okazałych domkach na przedmieściach miasta. W jednej z miniatur nieśpieszny spacerowicz podgląda życie nowobogackich w willach położonych na peryferiach. Narrator kontrastuje przyjemnie brzmiące, delikatne nazwy ulic, takie jak *Uroczą, Kwiecistą, Jagodową* z prymitywnym sposobem spędzania czasu przez ich mieszkańców, którzy „rzną w karty” lub „szukają osłody w samopodleniu, zalewając wódką gardła”¹.

S. Janowicz prezentuje miejskie życie poprzez doświadczenie ulicy. To ona jest sceną, na której mieszkańcy odgrywają przed narratorem swoje codzienne przedstawienia. Stanowi przestrzeń ekspozycji, w której mieszkańcy prezentują swoje nowomiejskie wizerunki, mające na celu ukrycie prawdziwej twarzy w ramach ulicznego spektaklu. Czasem awans społeczny umożliwia aktorom odgrywanie nowych ról. Nie czują się jednak w nich pewni siebie i łatwo zdradzają ukrywane oblicze przed narratorem, który będąc uważnym obserwatorem z łatwością oddziela prawdę od fałszu. Istotę tej specyficznej sceny autor opisuje w miniaturze *Ulica święteckiego miasta*:

„Ulica – targowisko wyobrażeń skrzętnie ukrywanych za pazuchą i przyniesionych teraz ukradkiem, bo kto wie, może nastał już ten czas, w którym je docenią.

Ulica – z murszejącymi starymi domami, na ich dachach nowe i olśniewająco białe – tylko oddech nieświeży.

Ulica – ponurzona we mgle, jak beznadzieja myśli i stunogi marsz, pochód w niepamięć.

Ulica – legiony nieszczęśliwych na pokaz. Idą, idą...”

Już same próby nowych, przybyłych ze wsi mieszkańców wytworzenia iluzji miejskiego pochodzenia świadczą o kryzysie tożsamości. Anonimowa przestrzeń kusi perspektywą ukrycia w jej żywiole swojego prawdziwego, wypieranego rodowodu. Tę cechę metropolii autor przedstawia w jednozna-

¹ *Ibidem*, s. 115.

cznie złym światle, nie starając się zarysować możliwych pozytywów wynikających z dowolności w kreowaniu swojego wizerunku i autoidentyfikacji. W tej bowiem kwestii, tak jak zawsze, wypowiada się w obronie nacji, a nie przesłanek kierujących decyzjami poszczególnych ludzi.

Podpatrywaniem ulicznego spektaklu z przyjemnością oddaje się Jerzy – bohater opowiadania *Wielkie miasto Białystok*. Włączając się po mieście, rozmawiając ze znajomymi, odwiedzając restauracje i bary szuka sposobu na zabicie czasu. Dla spotkanych przypadkowo chwilowych towarzyszy swojej przechadzki nie ma litości, beznamiętnie skanuje ich wizerunki, trafiając bezbłędnie w sedno: „Ulicą Sienkiewicza idzie Wala <...> Ma już tę trzydziestkę, ale zagrywa jakby jutro szła zdawać maturę. Taki fason. A niby – cóż jej więcej zostało”¹?

Albo: „Na ulicy Wesołowskiego niespodzianka – Nina w ciemnych okularach. Gdzie się podział jej kwitnący wygląd? Skąd się tu wzięła w Białymstoku? Czemu nie jest w Katowicach, gdzie podobno studiowała na politechnice? Nie wygląda na przyjezdną, w rękę trzyma siatkę, w siatce coś okrągłego, zawiniętego w papier. Kapusta, kupiła główkę kapusty na obiad, może na parę obiadów”².

Jerzy jest beneficjentem awansu społecznego, który do swojego dotychczasowego otoczenia odnosi się z chłodną niechęcią. Nikt dla nowoprzybyłych mieszkańców Białegostoku nie bywa surowszym sędzią niż byli sąsiedzi. Bohater drwi ze spotykanych na ulicznej scenie postaci, ponieważ jest w stanie zdemaskować ich zabiegi, dążące do wtopienia się w miejski krajobraz. To przykład typowego mieszczanina, który jednak rości sobie ambicje do bycia kimś więcej, mimo że trudno znaleźć ku temu obiektywne przesłanki. Cechy wyeliminowane przez niego w drodze nabierania sprawności w miejskiej mimikrze, szczególnie drażnią go u innych. Sam jednak nie zauważa własnej pretensjonalności, skłonności do odbywania pseudofilozoficznych dysput o niczym. Ulica to miejska scena pełna ocenianych i oceniających. Ludzie świadomie zgadzają się na trwanie pod obstrzałem cudzych spojrzeń, chcą pokazać innym wizerunek nowych siebie i samemu w niego uwierzyć. Z kwestią tą związany jest tytuł opowiadania, który ironicznie nazywa Białystok wielkim miastem, podczas gdy reguły życia społecznego wskazują raczej na prowincjonalne miasteczko.

Ważnym aspektem kreacji głównego bohatera jest również rola przechodnia, do której autor sprowadził miejską tożsamość. Jerzy nie chce się zatrzymać, krąży od restauracji do sklepu, nie mogąc pozostać dłużej w jednym miejscu. Dom traktuje równie tymczasowo, jak i pozostałe lokalizacje. Jego egzystencja pozbawiona jest trwałego fundamentu, jej podstawę stanowi ruch. Postać spacerowicza pełni funkcję alegorii kondycji miejskiego człowieka, dla którego „życie staje się <...> przechodzeniem – bez celu, i mijaniem – obok. «Filozofia przechodzenia» daje mu wprawdzie wolność, ale

¹ Tamże, s. 143-144.

² Tamże, s. 144.

z drugiej strony wykorzenia, czyniąc zeń wciąż przemieszczający się punkt widzenia. Ten ruchomy status przechodnia sygnalizuje jego nomadyczną, nieustaloną i niezwiązaną z miejscem tożsamość¹.

Poruszany przez S. Janowicza problem kryzysu zadomowienia obejmuje wykorzenie mieszkańców miasta na poziomie zarówno narodowym, jak i rodzinnym. Zjawisko społecznego osamotnienia, odcięcia korzeni, poczucia bezdomności doświadcza bohater opowiadania *Tania*, który w pewnym momencie dochodzi do wniosku, że „miasta istnieją widocznie dlatego, że nie ma gdzie podziać ludzi, którzy nie mają ziemi, swego domu albo rodziny czy współczujących przyjaciół”².

Miasto jest przez autora postrzegane z perspektywy wsi. Zespół miejskich wartości nie funkcjonuje zatem samodzielnie, a w relacji podrzędnej, jako dyskredytowany element opozycji. Jak zauważa E. Rybicka, miasto i wieś nie stanowią jedynie przeciwstawieństw w wymiarze przestrzennym, istotą różnicy są wiążące się z nimi odmienne systemy wartości: cudzoziemczyzna i swojskość, cywilizacja i natura, nowoczesność i tradycja. W antyurbanistycznym spojrzeniu autora miasto traktowane jest jako symbol cywilizacyjnych zmian. Jego demonizacja polega, między innymi na wykreowaniu świata miejskiego determinizmu, który dominuje nad aktywnością ludzi. Stworzenie obrazu, w którym przeważa deprawujący charakter miejskiej aglomeracji, ma na celu obronę rodzimej tradycji³. Świat prawdziwy, świat autentycznych relacji nierozzerwalnie związany jest z wiejskością, z dzieciństwem, z rzeczywistością, która odeszła do przeszłości. W najbardziej pesymistycznych miniaturach narrator wręcz tworzy wizję stąpania człowieka współczesnego po mogiłach: nadziei, którą zniszczyło poczucie bezsensu i uczuć, pogrzebanych pod warstwą bólu. Obok nich stoją groby przyjaźni i człowieczeństwa, dalej zakopana leży godność ludzka, przy której klęknie przechodzień, „z policzkami płonącymi od wstydu, z oczyma pożyczonymi od psa”⁴. Nie zatrzyma się natomiast obok mogiły marzeń i wiary. Na zgłiszczach świata starych wartości powstaje nowe, nieludzkie miasto.

Przestrzeń miejska stanowi twór wykreowany przez człowieka, żeby „żyć intensywniej”. Dlatego wymyślono godziny, minuty, wszelkie przyrządy mierzące czas i wagi, „nie mówiąc już o szklanych ślepiach regulatorów ruchu na skrzyżowaniach naszego stulecia”⁵. Miejski człowiek dąży do separacji od natury. Oddziela się od niej mechanizmami, mającymi za zadanie ujarzmić i uporządkować pierwotny chaos. Autor uważa działanie to za zuchwałość. W strachu przed własną zbędnością ludzie pragną wymyślać coraz nowsze sposoby, aby dowieść o swojej użyteczności, która w oczach narratora jest równie niepotrzebna jak pieniądze czy maszyny. Według S. Janowicza, tworzenie coraz to nowszych sposobów istnienia staje się bezcelowe

¹ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta...*, s. 209–210.

² S. Janowicz, *Trzecia pora...*, s. 191.

³ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta...*, s. 48.

⁴ S. Janowicz, *Trzecia pora...*, s. 26.

⁵ *Ibidem*, s. 25.

w zderzeniu z tym, że samej istocie bytu zupełnie nie zależy na sensowności świata. Istnienie, niezależnie od ludzkich koncepcji będzie tym samym, niezmiennym od wieków byciem: „ojca w synu, ziemi w ludziach, materii w elektronach”¹. Ludzka krzątanina i krótkowzroczne spojrzenie skoncentrowane na doczesności są śmieszne w obliczu nieskończoności. Miasto oddała zarówno od wymiarów egzystencjalnych, jak i od zwykłego bycia z drugim człowiekiem.

Jednym z najbardziej dotkliwych następstw rozrastania się metropolii jest rozpad więzi rodzinnych, który reprezentuje w tekście korespondencja opuszczonych matek do mieszkających już w Białymstoku dzieci. Utwór *Syneczek do szkół pojechał* jest listem starej kobiety, męczonej przez koszmary, w których jej dziecko powraca do domu i nikt nie otwiera mu drzwi. Jego treść przepełniona jest troską i lękiem. Oddaje on strach prostych ludzi wobec nowoczesności, który w tym przypadku przejawia się jako nieufność wobec elektryczności, niebezpiecznego ruchu drogowego, zatłoczonych ulic pełnych potencjalnych złodziei. Miasto jawi się kobiecie miejscem wrogim i pełnym niebezpieczeństw, zamieszkanym przez obcych. Niepokój potęgowany jest brakiem odpowiedzi ze strony syna. Matka nie dopuszcza jednak do świadomości perspektywy opuszczenia. Jedynie osoba z zewnątrz, drwiący listonosz, ma odwagę, żeby nazwać rzeczy po imieniu: „Listonosz mówi, że pewnikiem żadnego listu jeszcze nie napisałeś, to i nie nadchodzi. Ale ja mu nie wierzę. Słyszałam jak śmiał się do sąsiadki: o Witusiu ciągiem myślą, paczkę za paczką mu wysyłają, a młodemu w to graj. Jakby trochę chłodu i głodu zaznał, zaraz by napisał. Tak się śmiał listonosz”².

W tego typu korespondencjach najbardziej poruszające wrażliwość czytelnika jest zestawienie ignorancji ze strony dzieci z niegasnącą nadzieją ich bliskich i wręcz błagalne prośby o kontakt. Listy pełne są zwrotów, jak w utworze *Świekra pisze*: „Stęskniłam się za wami, najdroższa synowo Olu, synku mój Hryszo i wnusiu złociutki Henieczku, napisałbyś mi choć raz liścik swoją małą rączką”³.

Nawet jeśli, gdzieś w głębi rodzice wyczuwają faktyczną przyczynę braku odpowiedzi, chowają dumę i nie zaprzestają prób odnowienia więzi, ponieważ dzieci są dla nich najważniejsze. Prędzej gotowi są wziąć winę na siebie, jak robi to tytułowa świekra, niż posądzić o złe intencje swoje córki czy synów: „Oleńko! Jak się miewasz, jak zdrowko, jak żyjesz? Dlaczegoż to nic nie piszesz? Pewnie naprzykrzałam ci się bardzo? Wybacz, może co i źle zrobiłam, nie miej do mnie żalu”⁴.

Narrator przedstawia widzianą rzeczywistość w sposób dynamiczny, uwzględnia ulotność doznań. Metodologię poporządkowaną rytmem przejścia znaleźć można także w *Pasażach* Waltera Benjamina, gdzie dyskurs naukowy ustępuje miejsca mistyce i subiektywizmowi, dąży ku miejskiej

¹ *Ibidem*, s. 26.

² *Ibidem*, s. 32.

³ *Ibidem*, s. 35.

⁴ *Ibidem*.

epifanii. Podobnie podejście obserwatora, socjologa w *Trzeciej porze*, pragnącego zbadać zachowania ludności przybyłej z okolicznych wsi, przechodzi w postawę medytującego poety, doznającego atmosfery miasta. Wtedy zjadliwa krytyka ustępuje miejsca stoickiej melancholii, nigdy jednak nie urasta do poziomu zachwyty. Jeśli istnieją miejsca budzące sympatię miejskiego spacerowicza, są to z trudem utrzymujące się relikty przeszłości, przypominające o dawnych latach, nadgryzione zębem czasu, nieuchronnie ustępujące miejsca nowemu, skazane na zniszczenie.

Mimo niechęci narratora wobec zmieniającej się przestrzeni miejskiej, w wyniku zamieszkiwania jej podlega ona oswojeniu, co znajduje odzwierciedlenie w krystalizacji konkretnych miejsc. E. Konończuk przywołuje myśl Michela de Certeau, który powiedział, że fragment danego otoczenia staje się dla człowieka miejscem wtedy, gdy zacznie on postrzegać je jako „zwiniętą treść”, zawierającą w sobie opowieść gotową do odczytania¹. W zbiorze miniatur S. Janowicza znaleźć można przykłady takich miejsc, rozwijających przed narratorem swoje historie. Perswazyjne zabiegi autora mające na celu zdyskredytowanie w oczach czytelnika miejskiej przestrzeni zostają w tym przypadku wstrzymane, odejściem od tej reguły są przedstawienia nielicznych enklaw, służących wartościującemu kontrastowi. Przykład stanowi miniatura *Ulica Kościelna*. Tytułowe miejsce to dla narratora symbol czegoś sakralnego, uroczystego, nasiąkniętego historią, zmuszanego ustąpić przed nowymi alejami, których sterylność jest przerażająca. Są one pozbawione duszy, puste. Porównuje się je do kobiet tak czystych, że aż nierealnych, w których ludzie kochają się bez pamięci. Bez pamięci, ponieważ miejsca te pozbawione są własnej historii i niszczą historię pozostałych części miasta. Przestrzeń poddana jest zabiegowi personifikacji. Ciało ulicy Kościelnej ulega przemocy alei Pierwszego Maja, która w brutalny sposób ją rozcina i pędzi dalej. Walkę nowego ze starym przedstawiono dynamicznie, w biegu. Dla osiągnięcia tego efektu autor gromadzi czasowniki wyrażające ruch. W środku tego wyścigu znajduje się narrator:

Aleja gna dolinę.
Przebiegam dolinę².

Spacerowicz podlega rytmowi nadawanemu mu odgórnie przez tempo miasta. Biegnie, ponieważ ma wrażenie, że wszystko wokół porusza się z dużą prędkością. W miniaturze występuje także kościół, wykrzywiony od dudnienia zatłoczonej ulicy oraz „realnoje uczyliszcze” zmuszone „ucześcić się” ulicy Warszawskiej. Struktura miasta przypomina tutaj krajobraz naznaczony w niektórych miejscach mikrotrzęsieniami ziemi, powodującymi wybrzuszenia na asfalcie czy zapadanie się budynków. Narrator z nostalgią wyraża swoje przywiązanie do opisywanej przestrzeni i zarazem do przeszłości: „Wiatr na ulicy Kościelnej. Kocham wiatr na ulicy Kościelnej – dobry,

¹ E. Konończuk, *Białostockie pasáže tekstowe Sokrata Janowicza...*, s. 12.

² S. Janowicz, *Trzecia pora...*, s. 112.

zwłaszcza jesienny, kiedy wiatry innych ulic są jakby cyniczne. A ten niedzisiejszy... Nie z bandy”¹.

Intymny stosunek do miasta pojawia się u narratora wobec tych przestępstw, za pomocą których przychodzą do niego obrazy z przeszłości. Takie doświadczenie umożliwiła mu, między innymi, wizyta w starym sadzie państwa Haneckich, u których będąc dzieckiem kupował jabłka. Wspomnienia wywołane spacerem są jak żywe i wiążą się dla bohatera z dużym przeżyciem emocjonalnym. Smak dawnych jabłek na moment powrócił, jednak ta podróż w czasie dla narratora nie należała do radosnych. Wiązała się bowiem ze smutkiem nieuchronnego przemijania, które nagle opanowało obserwatora².

Bodźcem do wspomniania dawnych czasów jest dla narratora także ulica Sosnowa – bohaterka kolejnego opowiadania. Podczas spaceru odwiedza on okolice, gdzie znajdowała się szkoła mechaniczna, w której wiele lat wcześniej zdobywał zawód. Otoczenie radykalnie zmieniło swój charakter. Stare budynki stały na wpół zburzone, a unoszący się zapach przywodził na myśl zarośnięte pogorzeliska. Narrator w swojej podróży doświadcza miasta wszystkimi zmysłami, oprócz dominujących opisów widzianych budynków i ludzi, uliczny obserwator zwraca uwagę także na zapachy i dźwięki towarzyszące niegdyś dobrze znanym okolicom. Pozostałości dawnych budynków zabierają bohatera w świat wspomnień, tutaj przypomina sobie twarze zmarłych przedwcześnie przyjaciół. Teraz okolice dawnej szkoły stały się „peryferyjnym zbiorowiskiem różnych niepotrzebności”. Narratorowi ciężko pogodzić się z przekształcaniem dzielnicy fabrycznej w blokowisko. Patrząc na stare budynki, znane z dawnych lat, zagubione wśród nowopowstałych „nienaturalnych osiedli”, nie może uwolnić się od wszechogarniającego poczucia przemijania. Rozkopane miejsce budowy to kolejny, obok cmentarza obraz, mający symbolizować odejście starej epoki: „W resztkę mojego minionego świata, którą ryją kłapouchie buldożery, i – jak żurawie – obsiadły dziko wysokie dźwigi, przeważnie żółte, nieme jak wskrzeszona cywilizacja u Holmara von Ditfurtha...”³

Procesy modernizacyjne wywołujące, między innymi migracje ze wsi do miast i upowszechnienie miejskiego stylu życia wprowadziły zmianę wzorów kultury związanych z kultywacją tradycji, przywiązaniem do genealogii i ujmowaniem tożsamości jako zakorzenionej w miejscu. S. Janowicz, mając na uwadze dobro nacji i przetrwanie mniejszości interpretuje mechanizmy te ujmując je w ramy negatywnych kategoryzacji. Wykorzeniająca i pozbawiona historii przestrzeń Białegostoku, tożsamość wygnanego przechodnia, czy „straszego mieszczanina” traktowane są jako alegorie nowoczesności. Janowicz, tradycjonalista za pośrednictwem zbioru *Trzecia pora* pragnie uświadomić swoim czytelnikom negatywną stronę cywilizacyjnych przeobrażeń, niedostrzeganą według niego przez większość społeczeństwa,

¹ *Ibidem*, s. 111.

² *Ibidem*, s. 127.

³ Tamże, s. 114.

które w niej uczestniczy. Od krytyki i ironii bardzo blisko do smutku i melancholii, autor bowiem zdaje sobie sprawę z nieodwracalności zachodzących procesów.

Karolina Gendek

The Great City of Białystok. Urban Prose of Sokrat Janowicz

A b s t r a c t

This article examines works by Sokrat Janovich's considered in the context of urban prose. It describes the image of Białystok created by the writer and analyses the reasons for which it was shaped in a certain manner. It explains the parabolic meaning resulting from experiencing the city, which is a scene of a changing world and axiology. It shows the contrast between the countryside and urban areas and presents systems of values attached to them. It addresses the problem of uprooting and processes of the assimilation of the Belarusian minority which are criticised by the author.