

Katarzyna Olczak

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Warszawski

e-mail: olczak_katarzyna@wp.pl

Przestrzeń Nowego Jorku zapisana w tekstach Janusza Głowackiego

*My kształtujemy nasze budynki,
a potem one kształtują nas.*

Winston Churchill¹

Lektura autobiografii Janusza Głowackiego *Z głowy* uświadamia, że jej autor ma dwa szczególne miejsca, które są stale obecne na jego prywatnej mapie. Pierwszym z nich jest Warszawa, gdzie pisarz spędził większość życia i gdzie obecnie mieszka. Natomiast drugie to Nowy Jork, do którego Głowacki wyjechał po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce w 1981 roku, wprost z Londynu, gdzie był na premierze swojej sztuki *Kopciuch* w Royal Court Theatre. W niniejszym artykule postaram się przedstawić rodzaje przestrzeni oraz sposoby jej ujęcia w tekstach Głowackiego. Wytwarzanie literatury jest u tego pisarza silnie powiązane z próbą oswojenia terytorium, na którym się znalazł. Opisuje je niczym badacz stosujący metodę obserwacji uczestniczącej.

Zanim przejdę do analizy amerykańskich doświadczeń Głowackiego, przybliżę pojęcia przestrzeni i miejsca w jego twórczości. Przestrzeń pojmuję tu, pomimo zmian, jakie zaszły w ostatnich latach w obszarze ba-

¹ W oryginale: „We shape our dwellings, thereafter our dwellings shape us”, cytat z przemówienia Winstona Churchilla wygłoszonego w dniu 28 listopada 1944 r. w House of Commons, właśnie odbudowanym po zniszczeniach spowodowanych niemieckim bombardowaniem Londynu w czasie Bitwy o Anglię. Zob. A. Jasiński, *Architektura w czasach terroryzmu: Miasto – przestrzeń publiczna – budynek*, Warszawa 2013, s. 199.

dań spacjalnych, bardziej jako kategorię ogólną, tak jak jest ona rozumiana w tradycji geografii humanistycznej. Podejście to jest motywowane, wyrażającą z teorii Yi-Fu Tuana, propozycją Małgorzaty Czermińskiej, która wyróżniła w swoich badaniach kategorię miejsca autobiograficznego. Pojęcie to wykorzystywałam również w moich wcześniejszych analizach, dotyczących przestrzeni u Głowackiego. Wyróżniłam w nich także kategorię miejsca definiującego². Nie wykluczam jednak rozumienia przestrzeni jako „uwarunkowanej socjokulturowo, doświadczanej przez podmioty indywidualne i zbiorowe”³, jak definiuje ją Elżbieta Rybicka. Zmiana postrzegania tej kategorii, po zwrocie przestrzennym, powoduje jednak znaczne osłabienie kontrastu pomiędzy przestrzenią a miejscem, który jest niezwykle istotny dla tej analizy. Na drugim biegunie, zarówno u Czermińskiej, jak i w geografii humanistycznej, znalazłoby się właśnie pojęcie miejsca, które jest bardziej konkretne – ze względu na cechy materialne, jak i tradycję symboliki kulturowej. Natomiast przywołane już miejsce autobiograficzne jest, zdaniem Czermińskiej, usytuowane na pograniczu geografii i literatury:

Zachowuje swoje konieczne odniesienie do miejsca geograficznego, nie jest jednak kawałkiem rzeczywistości, fizycznie istniejącej przestrzeni, ani nawet po prostu zespołem związanych z nią kulturowych znaczeń i wyobrażeń. [...] Ma charakter indywidualny oraz ukształtowane jest głównie w materii utworów literackich⁴.

Janusz Głowacki w swoich tekstach wyróżnia wiele takich miejsc. Są nimi, często przez niego odwiedzane, kawiarnie i bary (m.in. bar U Wandeczki), ale i takie lokalizacje, jak park – Tompkins Square Park. Czermińska przekonuje również do badania wszystkich dzieł danego twórcy, łącznie z publicystyką czy materiałami filmowymi. W artykule pojawi się wiele nawiązań do wypowiedzi pisarza z poświęconych mu filmów dokumentalnych czy też publikacji prasowych autorstwa Głowackiego, co również, w moim przekonaniu, uspoźnia jego obraz i pozwala poznać go lepiej jako „zbiorowy,

² „Miejsce definiujące”, czyli takie miejsce w przestrzeni geograficznej, które mówi nam coś o cechach charakteru, zainteresowaniach i upodobaniach danej osoby. Zob. K. Olczak, „Dziecko SPATiF-u”, czyli warszawskie życie Janusza Głowackiego, w: *Ścieżkami pisarzy: Miasto jako przestrzeń twórców*, red. A. Grochowska, M. Mus, t. 2, Kraków 2015, s. 46.

³ E. Rybicka, *Topografie historii: miejsce, pamięć, literatura*, w: tejsze, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 306.

⁴ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 186.

syntetyczny podmiot dzieł wszystkich”, o którym mówi Czerwińska. Literatura tworzona przez Głowackiego jest wręcz „nasączona” opisami przestrzeni. Wysłała on czytelnikowi pocztówki z różnych miejsc, np. *Pocztówka z Florydy*⁵, tekst opublikowany w magazynie dołączonym do jednej z codziennych gazet, drukowanych w Polsce w latach 90. Oprócz opowiadań i felietonów, noszących już w tytule nazwę jakiegoś konkretnego miejsca lub dzielnicy, autor *Z głowy* przywiązuje dużą wagę do przestrzeni i miejsc autobiograficznych również w dramatach.

Stereotypy emigranta i osvajanie nieznanego

Big Apple [Wielkie Jabłko], *The Capital of the World* [Stolica świata], *The City that Never Sleeps* [Miasto, które nigdy nie śpi], *Naked City* [Nagie Miasto], m.in. od tytułu filmu w reż. Julesa Dassina, czy *The Greatest City in the World* [Najwspanialsze miasto świata] – to nieliczne przykłady przydomków, jakich doczekał się Nowy Jork, które spisała w swojej książce *Nowy Jork. Przewodnik niepraktyczny* Kamila Sławińska⁶. Określenie *The City* odnosi się tymczasem tylko do Manhattanu, serca Nowego Jorku, a tym samym serca Stanów Zjednoczonych. Jednak to nie tam rozpoczęła się historia Janusza Głowackiego w USA.

Wcześniej pisarz wyjechał za ocean na stypendium Departamentu Stanu w 1975 roku. W jednym z wywiadów wspominał to tak:

Trasę ustalało się z amerykańskimi oficerami. Żeby gdzieś jechać, trzeba było mieć literacki pretekst. Saul Bellow np. czy Norman Mailer. No więc obaj ci panowie oczywiście, ale ja strasznie chciałem pojechać na sam cypel Florydy, czyli Key West, bo słyszałem o tym cuda. Więc udałem, że mnie fascynuje Hemingway, a tam jest jego muzeum. Przejechałem się na tym kłamstwie. Amerykanie do wszystkiego podchodzą bardzo poważnie. Chciałem oglądać krokodyle i iść na plażę, a oni wsadzili mnie do domu Hemingwaya i nie wyszedłem z niego przez trzy dni. Zaprośili staruszki, które go znały, i zorganizowali wieczór wspomnień. Pokazywali mi też koty. Praprawnuki kotów Hemingwaya. Przez trzy dni słuchałem staruszek i głaskałem koty. Ja naprawdę bardzo lubiłem opowiadania Hemingwaya, ale staruszek i kotów było za dużo. [...] Tak czy inaczej zjechałem całą Amerykę. A jak tylko wróciłem, znów wytypowano mnie na Międzynarodowy Program Pisarzy na uniwersytecie w Iowa⁷.

⁵ J. Głowacki, *Pocztówka z Florydy*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn” 1994, nr 32, s. 6–7.

⁶ K. Sławińska, *Nowy Jork. Przewodnik niepraktyczny*, Warszawa 2015.

⁷ K. Bielas, J. Szczerba, *Nic tak dobrze nie robi pisarzowi, jak upokorzenia*, w: tejże, *Dzianina z mięsa. Rozmowy*, Wołowiec 2009.

W książce *Z głowy* autor podaje jednak odwrotną kolejność wydarzeń: „Ja już przedtem byłem w Stanach dwa razy. Najpierw na Międzynarodowym Programie Pisarzy na uniwersytecie w Iowa, a zaraz potem na stypendium Departamentu Stanu”⁸. I właśnie ta wersja wydaje się być bardziej prawdopodobna. Na stronie International Writing Program Uniwersytetu Iowa⁹ znajduje się informacja o potrójnym uczestnictwie Głowackiego w projekcie. Pojawił się tam zarówno jako beletrysta, jak i dramatopisarz, w następujących latach: 1970, 1982 oraz 1987.

Pierwsze wzmianki o wyjeździe na stypendium do USA odnajdujemy jeszcze w jednoaktówkach Głowackiego, m.in. *Zaraz zaśniesz* („Dialog” 1980, nr 1). Kolejne wspomnienia z amerykańskiego stypendium w 1975 roku dotyczą odwiedzin na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley, na którym wykładał ówczesnie Czesław Miłosz. Głowacki zawarł je we wstępie (a dokładniej w *Zamiast wstępu*) do zbioru jego dawnych felietonów, drukowanych m.in. w „Kulturze”, *Jak być kochanym* z 2005 roku:

Czekając na wielkiego poetę, zajrzałem do uniwersyteckiej toalety i ze wzruszeniem stanąłem przed zapisanymi od góry do dołu ścianami. Były to na ogół obce mi refleksje ogólne, takie jak: „Jeżeli martwi cię przeludnienie, zacznij od siebie”, czy: „Poszukuje się Jezusa, nagroda 30 dolarów”, zapisywane często w formie polemicznych dialogów. Typu sławnego już „Bóg umarł – Nietzsche” i pod nim „Nietzsche umarł – Bóg”. Popatrzyłem, zrobiło mi się smutno i napisałem „Kocham Heńka”, a kiedy po spotkaniu z przyszłym noblistą zajrzałem raz jeszcze do toalety, zobaczyłem, że ktoś po polsku dopisał: „A ja go chromołem”. I ucieszyłem się, że mam w Ameryce pierwszego czytelnika¹⁰.

Już z tego fragmentu można wywnioskować, że Głowacki lubi ingerować w przestrzeń. Nawet jeśli jest to pisanie po ścianach uniwersyteckiej toalety w Berkeley. Anna Zadrożyńska, która badała antropologiczne problemy kultury współczesnej, zaklasyfikowałaby działania Głowackiego jako kategorię „skalanej ściany” w „przestrzeni usankcjonowanej tradycją”¹¹.

Wyjazd do Nowego Jorku w 1981 roku miał zupełnie inny charakter. Trzecia podróż za ocean niosła ze sobą ciężar emigracji. Wahanie, które towarzyszyło wówczas pisarzowi, pozostanie nieodzownym elementem jego życia. Pomimo podjęcia decyzji o wylocie z Londynu do USA i rezygnacji

⁸ J. Głowacki, *Jak zostałem profesorem*, w: tegoż, *Z głowy*, Warszawa 2004, s. 64.

⁹ Informacje pochodzą ze strony: www.iwp.uiowa.edu [dostęp 30.12.2016].

¹⁰ J. Głowacki, *Zamiast wstępu*, w: tegoż, *Jak być kochanym*, Warszawa 2005, s. 11.

¹¹ A. Zadrożyńska, *Antropologiczne problemy kultury współczesnej*, „Etnografia Polska” 1991, t. 35, nr 1, s. 25–26.

z powrotu do kraju, gdzie czekały na Głowackiego narzeczona i córka, jeszcze po wielu miesiącach autor *Z głowy* napisze w tekście *Duży strach, mały strach*:

Wracać? Czeakać? Jak długo? Co będzie, jeżeli wrócę? Co będzie, jak nie wrócę? [...] Wyjechałem z Polski na tydzień, osiem miesięcy temu. Pierwsze dwa przeszły mi na ciężkim alkoholizmie. Wracać? Nie wracać? Co będzie, jeżeli wrócę? Co będzie, jak nie wrócę? [...] Gdyby wojsko nie zamknęło lotnisk, pewnie wróciłbym od razu. Po tygodniu zacząłem się wahać¹².

„Zmienić adres, to zmienić przeznaczenie” – to cytat z Isaaca Bashevisa Singera, który bardzo często przytacza Głowacki. Wyjazd za granicę zawsze wiąże się z pewną niewiadomą. Przekraczając linię graniczną, człowiek znajduje się po stronie tego, co nieznane. Socjolog kultury i folklorysta Stefan Czarnowski tak pisał o granicy w *Podziale przestrzeni i jej ograniczeniu w religii i magii*: „Nie można bezkarnie przekraczać granicy [...]. Przekraczając granicę, wchodzimy na obszar całkowicie różny od tego, na którym byliśmy przedtem. To co istnieje i co dzieje się po drugiej stronie granicy, istnieje i dzieje się i po tej stronie, ale inaczej i w sposób odwrotny”¹³. Granica rozdziela „*orbis interior* – piękne – oswojone (użyteczne) – znane”¹⁴ od tego, co obce, nieokreślone, inaczej *orbis exterior*. Gdyby przełożyć ten podział na rozważania Yi-Fu Tuana, to analogicznie po jednej stronie należałoby umieścić miejsce, a po drugiej przestrzeń: „Zamknięta i ucłowieczona przestrzeń staje się miejscem. W porównaniu z przestrzenią, miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości”¹⁵.

Potrzeba przekraczania granic geograficznych może mieć ścisły związek z potrzebą poszerzania swojej przestrzeni personalnej (zdefiniowanej przez Roberta Sommera¹⁶), która wynika z bardziej zróżnicowanej osobowości człowieka. Większe zróżnicowanie przestrzeni życiowej jest skorelowane z bardziej ustabilizowanym wewnętrznym wyobrażeniem przestrzeni. Tłumaczyłoby to chęć pozostania Głowackiego na Zachodzie. Z wyjazdem do USA wiązało się wiele stereotypów, w które nierzadko pisarz był wtłaczany i którym nie chciał się poddać, wytwarzając własne kontr-zachowania. Dobrym przykładem jest wspomniana już podróż ścieżką sławnych pisarzy. Niemalże każdemu stypendyście proponuje się podobną atrakcję. Gło-

¹² J. Głowacki, *Duży strach, mały strach*, w: tegoż, *Jak być kochanym*, s. 137–138. Tekst drukowany przez „PEN American Center News Letters”.

¹³ S. Czarnowski, *Podział przestrzeni i jej ograniczenie w religii i magii*, Warszawa 1939, s. 5.

¹⁴ L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa 1986, s. 134.

¹⁵ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 75.

¹⁶ R. Sommer, *Personal Space: The Behavioral Basis of Design*, Nowy Jork 1969.

wacki nie był tym jednak zachwycony. Próbką jego odreagowania rzeczywistości jest np. opisana wcześniej ingerencja w przestrzeń zakazaną. Głowacki oswaja terytorium na własnych warunkach, wyłamując się z szablonu turysty czy emigranta.

W celu zanalizowania kontestujących gestów Głowackiego warto przyjrzeć się stereotypom dotyczącym Ameryki. Całe bogactwo tego typu treści można znaleźć na forach internetowych oraz blogach, prowadzonych najczęściej przez Polaków mieszkających za granicą. Oto kilka regularnie powtarzających się wyobrażeń na temat Ameryki i Amerykanów: ludzie o bardzo małej wiedzy, antyintelektualiści, którzy wykazują się ignorancją w stosunku do reszty świata, uważają się za naród wybrany (*City on a Hill*), żyją w tzw. nuklearnej rodzinie (*nuclear family*)¹⁷. Kolejną kliszą jest *American dream* i myślenie o Ameryce w kategoriach sukcesu, nieograniczonych możliwości, gdzie każdy może zdobyć sławę (*rags-to-riches*, czyli od „pucybuta do milionera”). Z Nowym Jorkiem łączy się jeszcze inne powiedzenie, będące szlagwortem z piosenki *New York, New York*, które brzmi: „Jeśli uda ci się w Nowym Jorku, uda ci się wszędzie”. Towarzyszy mu również stwierdzenie, że jeżeli nie uda ci się w Ameryce i nie osiągniesz tam godnego życia, to znaczy, że na nie dostatecznie nie zapracowałeś i jesteś życiowym nieudacznikiem. Bycie biednym w Ameryce to temat tabu. Jeżeli komuś brakuje pieniędzy, to absolutnie nie powinien nikomu o tym mówić¹⁸.

Już w pierwszym rozdziale *Z głowy*, który nosi znamieny tytuł *One way ticket*, autor wspomina powtarzane sobie, jeszcze na pokładzie samolotu do Nowego Jorku, przykazania dla świeżego emigranta, które są zbiorem stereotypów dotyczących amerykańskiej Polonii. Dla przykładu:

1) Jeżeli jesteś w nędzy albo rozpacz, nigdy, ale to nigdy nie przyznawaj się do tego rodakom. Nikt ci nie pomoże, tylko cię dobiją. [...] 3) Jeżeli ktoś cię obrazi – uśmiechaj się – zemścisz się później. 4) Kłamiąc na temat swojego sukcesu, staraj się uwierzyć w to, co mówisz. To daje komfort psychiczny i nic ci nie zaszkodzi. Najwyżej zaczną cię uważać za mitomana. Ale parę osób zawsze uwierzy i wtedy będziesz mógł od nich coś wyciągnąć¹⁹.

W przeciwieństwie do tekstów zawartych w autobiografii, Głowacki brutalnie rozprawia się z amerykańskim mitem w swoich dramatach, szczególnie

¹⁷ Nuklearna rodzina jest charakterystyczna dla społeczeństw przemysłowych. Składa się z rodziców, dzieci (między dwoje a pięcioro) i zwierząt. Jest to rodzina mała, zazwyczaj dwupokoleniowa. Zob. *Słownik socjologii i nauk społecznych*, red. G. Marshall, red. pol. wyd. M. Tazbir, przeł. A. Kapciak i in., Warszawa 2005, s. 279–280.

¹⁸ Przykłady pochodzą m.in. ze strony: <http://po-amerykansku.blogspot.com/2012/10/amerykanskie-stereotypy-myths.html> [dostęp 30.12.2016].

¹⁹ J. Głowacki, *One way ticket*, w: tegoż, *Z głowy*, Warszawa 2004, s. 18.

w *Polowaniu na karaluchy* i *Antygonie w Nowym Jorku*. Bohaterowie na każdym kroku są zderzani z rzeczywistością i boleśnie przez nią „turbowani”. Janek i Anka z *Polowania...* nie mogą odbić się od dna, ale, korzystając z pierwszego i czwartego punktu przywołanego wyżej dekalogu polskiego emigranta, fantazjują na temat swojej sytuacji:

To Zosia dzwoni z Greenpointu. Owszem, jest późno, ale nic nie szkodzi. W końcu to Nowy Jork. Masz szczęście, że nas w ogóle zastałaś. Byliśmy w teatrze, a potem jak zwykle u Chińczyka. [...] U nas? Znakomicie. Co? Mówię, że znakomicie. Tak, Janek był wczoraj w „New Yorkerze”. Edytor słyszał o nim. Tak, słyszał. Był bardzo zadowolony, że Janek przyszedł. Dziękował. Bardzo mu się podobało Janka opowiadanie. [...] Have a nice day. It was great talking to you... Baaaj²⁰.

Głowacki obnaża w ten sposób sztuczność zachowań Polonii amerykańskiej, silącej się na „nowojorskość”. Sam przyznaje się do podobnych doświadczeń. W rozdziale *N.Y.C.* książki *Z głowy* pisarz przytacza własne mikroutopie:

W tym czasie miałem pełno telefonów. Dzwonili głównie polscy artyści z Nowego Jorku, przede wszystkim malarze i graficy, i opowiadali mi o swoich sukcesach, a ja opowiadałem im o swoich. Że mają wyjątkowe szczęście, że mnie akurat zastali, bo ja się po całych dniach spotykam z agentami literackimi i producentami. Że w świetnym teatrze chcą mi wystawić *Kopciucha*. A oni opowiadali o przygotowywanej wystawie w Museum of Modern Art. [...] Recz jasna nie wierzyliśmy sobie ani przez chwilę, ale jakoś to nas na duchu podnosiło. Bo nie jest łatwo się przyznać do klęski i do tego, że nikt nas nie chce²¹.

Bohaterowie *Polowania...* zostają umieszczeni w przestrzeni małego, jednopokojowego mieszkania na Lower East Side (ówczesnie jednej z najbardziej niebezpiecznych stref Manhattanu, obecnie dzielnica artystów, słynąca z modnych kafejek). Para praktycznie w ogóle nie opuszcza swojego lokum (należy podkreślić, że zamieszkiwana przez nich okolica jest bardzo niebezpieczna). Marzeniem emigrantów jest przeniesienie się o kilka ulic dalej, do niewiele lepszego rejonu. Żaden porządny Amerykanin by się tam nie wprowadził, dlatego wywołuje to, dla wtajemniczonych w nowojorskie realia, efekt komiczny, być może niezrozumiały dla czytelnika z innego kręgu kulturowego. „Ona: Jak tylko dostaniemy pieniądze, przeniesiemy się dwie ulice w górę miasta. Za tym burdelem koło rzeźnika, tam jest o wiele bezpieczniej, bo alfonsi

²⁰ J. Głowacki, *Polowanie na karaluchy*, w: tegoż, 5 1/2, s. 275–276.

²¹ J. Głowacki, *N.Y.C.*, w: tegoż, *Z głowy*, s. 48.

pilnują porządku. Przez okno widać drzewa i podłogi są grubsze. Można zabijać karaluchy i nikt z dołu nie słyszy”²².

Analogiczne ucieczki od rzeczywistości w kierunku świata fantazji stosują postaci *Antygony w Nowym Jorku*: rosyjski Żyd Sasza, polski emigrant Pchełka czy szalona Portorykanka Anita. Wszyscy mieszkają w Tompkins Square Park, w którego sąsiedztwie przez długi czas mieszkał Janusz Głowacki.

Janusza fascynowała ulica. Swoją sztukę osadził w parku, który zajęli bezdomni. Myśmy tam chodzili po to, żeby ich podpatrzyć. Janusz był tam rozpoznawany przez polską grupę. Była tam polska frakcja „homlesów”. Oni wiedzieli, że Janusz jest pisarzem i często chcieli, żeby się z nimi napić. Ale to było ryzykowne²³.

Tak amerykańskie początki i pracę Głowackiego nad *Antygoną w Nowym Jorku* wspomina Andrzej Dudziński. Kiedy po latach, podczas nagrywania filmu dokumentalnego *Nowy Jork według Janusza Głowackiego*²⁴, pisarz odwiedza park, spotyka w nim wielu „znajomych”. Pyta o Żyda Grzegorza, Polaka Kijankę – można podejrzewać, że były to pierwowzory bezdomnych z *Antygony*... W swoim tekście Głowacki, poza przedstawieniem parku jako mikro-kosmosu, Ameryki w pigułce, zawarł również historię tego miejsca. Władze naprawdę oczyściły Tompkins Square Park z bezdomnych:

1 maja 1991 r. w parku zamieszkanym przez bezdomnych odbywa się impreza „Resist to Exit!” („Stawiaj opór, aby żyć!”), a już 3 czerwca o świcie policja usuwa bezdomnych i zaczyna patrolować okolice zamkniętego parku [na którego bramie powiesiła się przecież *Antygoną Głowackiego* – dop. K.O.]²⁵.

Zgodnie z tym, co pisze Augustyn Bańka w rozdziale *Mapy poznawcze miasta i przestrzeni zurbanizowanej*: „Bezdomny też ma swój dom, bowiem w najgorszym przypadku jest nim jego miasto”²⁶.

U Głowackiego można wyróżnić trzy najważniejsze metody osvajania przestrzeni. Pierwszą z nich jest opisane już wytwarzanie stereotypów jej dotyczących. Np. powtarzane jak mantra sformułowanie o nakazie osiągnięcia sukcesu w ciągu pierwszych dwóch lat po przyjeździe do Ameryki,

²² J. Głowacki, *Polowanie na karaluchy*, s. 270.

²³ Rozmowa z Andrzejem Dudzińskim zarejestrowana w materiale *Nowy Jork szalenie mnie podniecał* dla programu „Uwaga” emitowanego na antenie stacji TVN. <http://uwaga.tvn.pl/reportaze,2671,n/nowy-jork-szalenie-mnie-podniecal,163396.html> [dostęp 30.12.2016].

²⁴ *Nowy Jork według Janusza Głowackiego*, film w reż. K. Veymonta, 2005.

²⁵ W. Richter, *Oto Nowy Jork, Nie obiecana Ziemia Obiecana*, Warszawa 1993, s. 63.

²⁶ A. Bańka, *Mapy poznawcze miasta i przestrzeni zurbanizowanej*, w: tegoż, *Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Behawioralne podstawy projektowania*, Poznań 1997, s. 137.

bo inaczej już się to nie uda. Druga metoda to nazywanie i pisanie: „Co będzie, jak nie wrócę? Przestałem pić, ale za wiele to nie pomogło. Pomyślałem, że jeżeli nie zacznę pisać, wykończę się na dobre. Pisać po polsku, ale bez cenzury”²⁷. Głowacki tworzy porównania, które pozwalają mu w jakiś sposób „ogarnąć” Nowy Jork, „zapanować” nad nim. W rozdziale *Za duże miasto* autor porównuje Manhattan do średniowiecznego zamku, który siecią mostów i tuneli jest połączony z podgrodziami. Metro zaczyna mu przypominać przewód pokarmowy. Strategie te są silnie powiązane z ostatnim sposobem „udomowiania” przestrzeni, czyli chodzeniem.

Ger Duijzings zwraca szczególną uwagę na tworzenie antropologii ruchu i przemieszczania, a także miejskie trajektorie, które są wyznaczone przez rutynowe trasy, jakie pokonują mieszkańcy miast²⁸. Antropolog podąża za sugestią Rogera Sanjeka, autora *Ethnography in Today's World*, aby poświęcić więcej uwagi analizie „miejskich ścieżek”. Sanjek proponuje badanie ich poprzez obserwację uczestniczącą, która pozwoliłaby na przyglądanie się mieszkańcom i interpretację ich zachowania w „miejscach zatrzymania” (*stopping points*). Inny badacz, który przypisuje istotną rolę „chodzeniu po mieście”, to Michel de Certeau: „Akt chodzenia jest dla systemu miejskiego tym, czym wypowiedzanie jest dla języka lub zrealizowanych wypowiedzeń”²⁹. Głowacki finalnie ten „akt mówienia” przelewa na papier, w konsekwencji czego czytelnik towarzyszy pisarzowi w wędrówce. Michel de Certeau obserwuje Manhattan ze 110 piętra World Trade Center. Głowacki opisuje tragiczny rozpad wież, niosący daleko idące konsekwencje społeczno-polityczne, związane przede wszystkim z zachwianiem światowego ładu i poczucia bezpieczeństwa. Autor *Antygoni...* potrafi zmienić perspektywę turysty, zainteresowanego głównymi atrakcjami miasta, jak np. WTC, na punkt widzenia dobrze osadzonego w przestrzeni miejskiej mieszkańca. W filmie *Nowy Jork według Janusza Głowackiego* pisarz właśnie za pomocą „miejsca zatrzymania” wskazuje na inną, mniej oczywistą kategorię „landmarku”, jakim jest np. pomnik „Katyń 1940”, stojący na Exchange Place w Jersey City, Nowy Jork, nad brzegiem rzeki Hudson, na wprost podnoszącego się z gruzów World Trade Center na Manhattanie. Głowacki przypomina dzieło Andrzeja Pityńskiego jako „symbol zdrady”, który przyglądał się innej tragedii. Pisarz bardzo elastycznie łączy różne elementy krajobrazu z historią miejsca. Jego opowieści często budzą skojarzenie z tytułową frazą książki: „Historia nieudanej ucieczki z mia-

²⁷ J. Głowacki, *Duży strach, mały strach*, s. 137–138.

²⁸ G. Duijzings, *Miejskie trajektorie. Tworzenie antropologii ruchu*, przeł. Ł. Bukowiecki, „Kultura Współczesna” 2012, nr 2, s. 19–24.

²⁹ M. de Certeau, *Chodzenie po mieście*, w: tegoż, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 99.

sta Warszawy". Głowacki myśląc: Nowy Jork, często pisze o Polsce. Spod łóżka pary w *Polowaniu...* wychodzą „polskie duchy”, a telefony są zazwyczaj od polonijnych znajomych. Te dwie perspektywy wciąż się zazębiają, tworząc swoisty palimpsest. Zamiast poznawać nowe kafejki, Głowacki chodzi ze znajomymi do baru U Wandeczki, który przypomina mu o Polsce.

Autor *Z głowy* sięga po czasowniki, które opisują proces poruszania się w mieście, takie jak: krążyć, rozglądać się, iść, sunąć, oglądać, posuwać się, mijać, widzieć, zwalniać, jechać, zjeżdżać, staszczyć. Pozwalają one zaobserwować, w jaki sposób pisarz doświadcza przestrzeni. Funkcjonuje w niej niczym *agens*, podmiot czynny w zdaniu, który wykonuje różne czynności. Jego odbiór otaczającego świata jest w dużej mierze kinestetyczny. Głowacki korzysta ze zmysłu wzroku. Dużą rolę odgrywają u niego doznania motoryczne. Kiedy ogląda się filmy dokumentalne o pisarzu, które powstały w pierwszej dekadzie XXI wieku, można zaobserwować bohatera w ruchu, idącego głównymi ulicami Nowego Jorku, podróżującego metrem czy swobodnie zaglądającego do zaprzyjaźnionych teatrów. Tylko turyści chodzą po tym mieście z głową w górze. Amerykanie nie mają na to czasu. Głowacki nigdy nie spogląda na szczyty wieżowców.

Kryzysowy moment, w jakim znalazł się pisarz na emigracji, stawał przed nim nawet ostateczną perspektywę bezdomności – przeniesienia się na ławkę do parku. Głowacki, poprzez częste odwiedzanie tego miejsca, starał się je w pewien sposób oswoić. „Czemu ty się boisz parku? Przecież tam jest fantastycznie” – usłyszał kiedyś od jednego z bezdomnych. W *Kwadraturze koła* napisał:

A może nie potrafię już żyć bez otwartych całą noc koreańskich sklepów z owocami? Albo przywiązałem się do swojego kulawego angielskiego i mój wyrafinowany polski przestał mnie bawić. Może szkoda mi tych ośmiu lat, w czasie których robiłem co mogłem, aby odzwyczaić się od Polski i przyzwyczaić się do Ameryki, odzwyczaić od cenzury politycznej i przyzwyczaić do komercyjnej. A jak mi się już zaczęło wreszcie składać, to teraz mam wracać? [...] A może ja już nigdzie nie należę, tylko unoszę się gdzieś pośrodku? A może nie mogę już żyć bez Broadwayu? [...] Ostatnio przyszła mi do głowy taka buntownicza myśl, że może w ogóle nigdzie nie muszę należeć, tylko tak sobie żyć, trochę tu, trochę tam, ale zaraz zawstydziłem się³⁰.

Czytając ten, momentami ironiczny, fragment felietonu emigranta, można niemalże poczuć rozdarcie przynależnościowe człowieka, który jest już zbyt nowojorski dla Warszawy, a może jeszcze zbyt warszawski dla Nowego Jorku.

³⁰ J. Głowacki, *Kwadratura koła*, w: tegoż, *Jak być kochanym*, s. 150.

Mapy i miejsca zahaczenia

Analizie przestrzeni zapisanej w tekstach Głowackiego towarzyszyła myśl przewodnia związana z kategorią *mapy poznawczej*. Pojęcie *cognitive maps* wprowadził do nauki Edward C. Tolman, amerykański psycholog³¹. Oznacza ono: „percepcyjną reprezentację przestrzeni, którą człowiek wyra-bia sobie w oparciu o wskaźniki środowiska i własne oczekiwania, będące podstawą uczenia się – dróg osiągnięcia celów w przestrzeni”³². Natomiast pierwsze mapy poznawcze wielkich miast opracował w latach 60. XX wieku Kevin Lynch. To z jego badań wynika, że przestrzeń miejska jest percypowana mentalnie jako struktura. Istotnymi jej elementami poznawczymi są:

- obiekty środowiskowe (architektoniczne) o spektakularnym wyglądzie (*landmarks*);
- obszary węzłowe (*nodes*);
- ścieżki (*paths*);
- obszary graniczne (*edges*);
- dzielnice (*districts*)³³.

Augustyn Bańka przytacza natomiast wiele istotnych faktów związanych z poznawaniem przestrzeni. Większość badań łączy percepcję terytorium z koncepcją „wyobrażalności” (*imageability*), definiowaną jako cechy i właściwości danego obiektu materialnego. Zakłada ona istnienie w każdym środowisku takich obiektów, które wyróżniają się konkretnym kształtem czy kolorem, albo wyjątkową symboliką danego elementu, np. religijną. Wspomniane wcześniej spektakularnie prezentujące się „landmarki” są szczególnie pomocne osobom, które nie znają dobrze okolicy, w jakiej się znalazły i najistotniejsza jest dla nich potrzeba oceny odległości i kierunku. Natomiast dla stałych bywalców, mieszkańców danej przestrzeni, „landmarki” będą stanowić tzw. „punkty zakotwiczenia” (*anchor-points*) w personalnej, indywidualnej mapie poznawczej. „Pozwalają [punkty zakotwiczenia – dop. K.O.] na zachowanie poczucia tożsamości, identyfikacji z miejscem i zachowanie poczucia sensu życia w skali własnego życia i otoczenia. [...] są elementami abstrakcyjnymi, które nie muszą mieć swojej jednoznacznej lokacji. Przykładem tego jest dom, praca, miasto, a nawet region”³⁴.

³¹ Zob. E.C. Tolman, *Cognitive maps in rats and men*, „Psychological Review” 1948, nr 55, s. 189–208. Tłumaczenie własne.

³² A. Bańka, *Podstawowe kierunki badań w psychologii środowiskowej*, w: tegoż, *Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Behawioralne podstawy projektowania*, Poznań 1997, s. 44.

³³ A. Bańka, *Mapy poznawcze miasta i przestrzeni zurbanizowanej*, w: tegoż, *Architektura psychologicznej przestrzeni życia...*, s. 136.

³⁴ Tamże, s. 137.

Wcześniej podałam przykład pomnika „Katyń 1940”, jako mniej oczywistego „landmarku”. Wciąż biorę tu pod uwagę perspektywę turysty, kogoś, kto dopiero poznaje miasto. A widz oglądający dokument o pisarzu jest właśnie takim podróżnikiem-wędrowcą, który być może po raz pierwszy ma okazję zobaczyć Nowy Jork „z bliska”. Kiedy prześledzi się „trajektorie miejskie” bądź „mapy mentalne” Głowackiego, łatwo można zauważyć, jakie miejsca zahaczenia, czyli punkty na mapie Nowego Jorku, są dla niego najistotniejsze, ponieważ to właśnie wokół tych wycinków przestrzeni pisarz będzie budować swoje narracje.

Dla Głowackiego Nowy Jork jest „za duży”. Aby się w nim odnaleźć, pisarz wyszukuje różne miejsca zahaczenia, jak dzielnice, o których wspominał także Lynch. Wykorzystuje ich nazwy jako tytuły rozdziałów w autobiografii, np. *Greenpoint*. W rozdziale *W barze u Wandeczki* pisarz przechadza się jesienią 1984 roku po East Village, „dzielnicy zamieszkaanej głównie przez Ukraińców, Polaków, nieudanych artystów i narkomanów, rozglądając się za jakimś kątem. Co na Manhattanie i wtedy, i teraz niekoniecznie jest łatwe, nawet jak się pieniądze ma”³⁵. Następnie można go „zobaczyć”:

na górnym czubku Manhattanu w dzielnicy Washington Heights, którą kiedyś zamieszkiwała emigracja żydowska z Niemiec hitlerowskich, jeszcze długo po drugiej wojnie pełno tam było takich kawiarni i jadalni, gdzie się dawało poczytać europejskie gazety, ponarzekać i zjeść gęsi pipek, sałatkę po galicyjsku czy zupełną, zupełnie jak teraz w Miami na Florydzie³⁶.

Powyższe przykłady dobrze ilustrują sposób tkania opowieści przez Głowackiego. Najpierw znajduje punkt zahaczenia, jakiś „landmark” albo właśnie dzielnicę, następnie przechodzi do historii bezpośrednio z nimi związanej, żeby później połączyć je z własną biografią (lub swojego bohatera), a na końcu przywołać anegdotę odnoszącą się do teraźniejszości danego miejsca. Widać tu silne połączenie czasoprzestrzenne.

Pisarz penetruje także przestrzenie wykluczone, zakazane i peryferyjne, jak np. „pole garncarza”, czyli Potters Field, gdzie zwozi się ciała bezdomnych z całego Nowego Jorku. Ten motyw powraca w wielu tekstach Głowackiego, m.in. *Z głowy*, *Antygonie w Nowym Jorku* czy opowiadaniu *Pole Garncarza*: „On nie ma papierów – Pchełka smutno popatrzył w ogień. – Jak go policja znajdzie, to go wywiozą na Hart Island i zakopią na Potters Field. To jest teren

³⁵ J. Głowacki, *W barze u Wandeczki*, w: tegoż, *Z głowy*, s. 82.

³⁶ Tamże, s. 84–85.

więzienia. Nikt go nigdy nie odwiedzi”³⁷. W swojej autobiografii Głowacki szczegółowo opisuje wyprawę na wyspę:

Ale żeby się tam dostać, trzeba było mnóstwo pozwoleń. Więc pojechałem na to molo i powiedziałem strażnikom, że na ulicy umarł mój kuzyn i go szukam. Zapytali, jak się nazywał. Powiedziałem pierwsze nazwisko, jakie przyszło mi do głowy – Kowalski. I za chwilę zdrętwiałem, bo strażnik powiedział: – Zaczekaj, zdaje się, że go mamy³⁸.

Inaczej Głowacki kreuje wnętrza. Przywołam tu przykład wieżowca z *Polowania...*, do którego miał się udać Janek ze swoimi opowiadaniem:

On: Wsiadłem w windę, wjechałem sobie na dziewiętnaste piętro. Oni mają kilka pięter. [...] Dziewiętnaste, dwudzieste pierwsze i dwudzieste trzecie. Ona: Całe trzy piętra. On: Całe trzy piętra. Potem jest stary brudny korytarz. Na końcu, za szybą siedzi strażniczka. Jak w komisariacie. Blondynka. Całkiem niezła. [...] Szczerze mówiąc, myślałem, że redakcja takiego sławnego tygodnika wygląda inaczej. Ona: Niby jak? On: No, jakieś antyki, chińska porcelana, kwiaty, obrazy Chagalla, wszystko w najlepszym guście. A tam ściany wyglądały tak jak u nas³⁹.

Wysokość wieżowca oraz wielkość zajmowanej przez redakcję przestrzeni robi na bohaterze sztuki oraz jego partnerce duże wrażenie. Jednak po chwili Janek stara się ukryć zachwyty i znaleźć mankamenty amerykańskiej przestrzeni. Innym przykładem podziwu dla architektury, tym razem nieukrywanego, jest gabinet producenta Josepha Pappa. Głowacki przywołuje go m.in. w filmie *Depresja mon amour*. Pisarz zwraca uwagę na długość pomieszczenia, na którego końcu znajduje się biurko producenta. Korytarz jest obwieszony zdjęciami gwiazd filmu i teatru z czułymi dedykacjami. Już samo przejście tamtędy sprawiało, że petent czuł się coraz bardziej niepewnie. Głowackiemu, choć z trudnością, udało się dojść do biurka Pappa, który nie szczędził pisarzowi słów krytyki, a potem spokojnie ogłosił, że sztukę *Kopciuch* oczywiście wystawi.

Kolejnym istotnym elementem przestrzeni u Głowackiego jest mapa. Pojawia się ona literalnie w dramacie *Polowanie na karaluchy*, gdzie pisarz poświęca jej bardzo dużo uwagi:

Ona: W ciągu dnia on zwykle siedzi przed mapą. Wstaje z łóżka, siada na krześle przed mapą USA i wpatruje się w nią przez dłuższą chwilę, w milczeniu. Może

³⁷ J. Głowacki, *Pole Garncarza*, w: tegoż, *Ścieki, skrzeki, karaluchy. Utwory prawie wszystkie*, Warszawa 1996, s. 741.

³⁸ J. Głowacki, *Antigone in New York*, w: tegoż, *Z głowy*, s. 214.

³⁹ J. Głowacki, *Polowanie na karaluchy*, w: tegoż, *5 1/2*, s. 265–268.

tak siedzieć godzinę albo dwie. *Znowu przez chwilę wpatruje się w mapę.* Potem mówi: „Dziwny kraj”. To wszystko. „Dziwny kraj”. Powiedziałam mu, że się nigdy tutaj nie przebije, bo nie ma szczerego uśmiechu. W Ameryce wszyscy mają szczerzy uśmiech. *Patrzy na salę.* A on ma wredny. Strasznie się przejął. W Europie Wschodniej nikt nie ma szczerego uśmiechu... poza pijakami i kapusiami. *Uśmiecha się.* Wczoraj siedział pół dnia przed mapą i ćwiczył szczerzy uśmiech... co chwila sprawdzał go sobie w lusterku. Sto razy mu powtarzałam, żeby napisał sztukę o polskich emigrantach, ale on mówi, że to nudny temat. Wiadomo, że albo im się uda, albo im się nie uda⁴⁰.

Dla Głowackiego mapa staje się czymś w rodzaju „nie-miejsca”. Bohater jest zawieszony pomiędzy Ameryką a Europą Wschodnią. Mapa jest dla niego uprzedmiotowieniem kryzysu i rozłamu wewnętrznego. Bohater znalazł się na progu (pojęcie to stosuje się w psychologii procesu opisując granicę oddzielającą to, co znane, to, z czym się utożsamiamy, od tego, co jest mniej znane i od poczucia „ja” dalsze; próg blokuje dalszy rozwój osoby), nie może odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Nie może, a nawet nie chce. W drugim akcie *Polowania...* Janek znów siedzi przed mapą:

On siedzi przed mapą Stanów Zjednoczonych i wpatruje się w nią przez dłuższą chwilę. [...] On: Dziwny kraj, ja się urodziłem w miasteczku, które było najpierw polskie, potem czeskie, potem austriackie, potem rosyjskie, potem niemieckie, a potem socjalistyczne. [...] Bierze ze stolika mapę Europy, rozwija i demonstruje. Tu jest Francja, tu Austria, Niemcy, Związek Radziecki, Polska. Przy olbrzymim Związku Radzieckim, wybiegając poza mapę, Polska jest niewiele większa od kropki. Granice w Europie wyginają się i wiją jak robaki w puszcze. Straszny bałagan. Odwraca się w stronę mapy USA. O... to jest kawał solidnej roboty, proszę bardzo podchodzi do mapy i ręką, w której trzyma spray, rysuje w powietrzu granice kilku z wielu prostokątów stanów Montana, Wyoming, North Dakota, South Dakota... Ten kraj został zaprojektowany przez kogoś z wykształceniem technicznym. Budynki kreśli prostokąty w powietrzu, ulice kreśli linie poziome i pionowe, a nawet ludzie są dobrze wykonani⁴¹.

Tym razem mapa staje się przekąźnikiem dla wspomnień. Pozwala przenieść się na chwilę do ojczyzny. Opis wyglądu samej mapy nawiązuje do zuniformizowanego wzoru miasta, które zostało zbudowane na planie siatki geometrycznej – 2028 kwartałów wyznaczonych na Wyspie w 1811 roku⁴². Lewis Mumford zaobserwował, że starsi mieszkańcy są przyzwyczajeni do planów europejskich miast z ich placykami czy promieniście rozchodzącymi się

⁴⁰ Tamże, s. 250.

⁴¹ Tamże, s. 289.

⁴² R. Koolhaas, *Deliryczny Nowy Jork*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2013.

ulicami. Młodzi Amerykanie mają natomiast trudności, żeby odnaleźć się na ulicach Europy. Głowacki z filmów dokumentalnych nie wygląda wcale na zagubionego. Nowy Jork odkrył przed nim wiele miejsc autobiograficznych, jak np. kolejne mieszkania, dzielnice, Tompkins Square Park czy teatry, w których wystawiono jego sztuki, a które pisarz przeniósł później do swoich utworów.

Proces osvajania przyniósł w przypadku Głowackiego bardzo pozytywne rezultaty. Pisarz kupił nawet jedno z mieszkań przy West End Avenue. Jego opis w *Widoku z okna* sprawia, że czujemy się zupełnie tak, jakbyśmy byli w środku:

W moim pokoju na Manhattanie mam pięć okien. Jeżeli się dobrze wychylę przez jedno z trzech wychodzących na 101 ulicę, widzę rzekę Hudson, w tym miejscu wąską, czyli szerokości czterech Wiseł. Paręnaście ulic stąd Izaak Singer, kiedy się już przeprowadził na Manhattan z Brighton Beach, obserwował cienie nad Hudsonem. Singer się martwił, że w Nowym Jorku za dużo się dzieje i dlatego nic nie widać. Więc żeby spokojnie popodglądać, pod koniec się przeniósł do Miami. Przez dwa okna wychodzące na West End Avenue, bez wychylania, widzę synagogę, a sto metrów dalej, nad willowymi domkami prowadzącymi w stronę Central Parku, sterczą wieżowce Broadwayu. Na dachu jednego z nich umieszczono ogromną, przykrytą wieńcem trumnę. Pod nią ostrzegawczy napis: „Papierosy cię zabijają”. Mnie to akurat wisi, bo nie palę⁴³.

Mapowanie staje się dla Głowackiego sposobem na zakorzenienie, zakotwiczenie. Po przyjeździe do Nowego Jorku pisarz gubi się jeszcze w miejskiej siatce ulic. Niewiele czasu zajmuje mu jednak odkrycie, że to właśnie sieć powiązań międzyludzkich oraz przestrzennych jest przyczynkiem do tworzenia jego literatury. Oswajanie przestrzeni Nowego Jorku ma dla niego podobne znaczenie, jak mapowanie Londynu dla Phyllis Pearsall. Założycielka Geographers' A-Z Map Company zgubiła się (w 1935 roku), podróżując ze starą mapą po dzielnicy Belgravia. Podjęła wtedy decyzję o narysowaniu własnej, doskonalszej mapy. Aby ją stworzyć, spacerowała po mieście po kilkanaście godzin dziennie. Profesor socjologii William Helmreich również odbył bardzo szczegółową podróż, której celem był, tak jak u Głowackiego, Nowy Jork. W swojej książce *The New York Nobody Knows: Walking 6,000 Miles in New York City* opisuje, jak miasto zmieniło się w ciągu trzydziestu pięciu lat. Swoim badaniom i mapowaniu poświęcił cztery lata. W tym czasie udało mu się przejść niemal każdą ulicę Nowego Jorku. W rozmowie z dziennikarzem "The New Yorker" powiedział krótko: „Kocham czytać o mieście, żyć w mieście, cho-

⁴³ J. Głowacki, *Widok z okna*, w: tegoż, *Z głowy*, s. 158.

dzić po mieście”⁴⁴. Można przypuszczać, że podobne uczucia żywi również Janusz Głowacki.

Opowiadanie *W East Village* „aż prosi się” o skorzystanie z mapy Nowego Jorku podczas jego czytania:

Kiedy się idzie Trzecią Aleją w dół Manhattanu, gdzieś tak od 14 Ulicy coś zaczyna się psuć. Najpierw szeregowe budynki wielkich korporacji zaczynają naciśnięte obrzucone liszajami odłóżkami podejrzane kamieniczki. Potem między katedry, banki i magazyny mody całkiem już nachalnie wypychają się domy pogrzebowe i sklepy ze starzyzną. Dalej zaczyna się platanina zatykających oddech smażalnia ryb, tandetnych kin i sklepów ze słodyczami, w których łatwiej jest kupić kokainę niż landrynki⁴⁵.

Tak jak w poprzednich utworach tego pisarza, czytelnik najpierw otrzymuje geograficzny opis przestrzeni, dokładne współrzędne, dzięki którym może szybko zlokalizować autora. Kolejny etap to znalezienie miejsc zahaczenia, np. katedry, banku czy kina. Następnie Głowacki nakłada na ten stelaż feerię zmysłowych doznań, zarówno tych wzrokowych, jak i zapachowych. Dodaje do tego zdobytą już wiedzę o danym miejscu, jak chociażby ta o kokainie w sklepie z cukierkami. Dzięki tym zabiegom czytelnik może się poczuć jak turysta przemierzający jedną z ulic w danym „prostokątku miasta”. Momentami można Głowackiemu nie dowierzać: „Chodniki są tu zatłoczone, ale ruch nie ma w sobie nic z rzeczowości górnego Manhattanu czy zapiekłej krzątaczki Wall Street. Na wykrzywionych, jakby przez pijanego zaprojektowanych uliczkach, panuje przygniatająca atmosfera nie zdanego egzaminu”⁴⁶. Jak to wykrzywionych? – można by zapytać. Siatka ulic Nowego Jorku jest przecież prostokątna. Konfrontacja z mapą Manhattanu wypada jednak na korzyść Głowackiego. Opisany przez niego fragment miasta istotnie nieco odbiega od reszty, zbudowanej pod kątem prostym, okolicy. W pobliżu znajduje się jedno z miejsc autobiograficznych Głowackiego – bar U Wandeczki. Pisarz umieszcza go w opowiadaniach (m.in. *W East Village* i *Sonia, która za dużo chciała*), ale również w jednym z rozdziałów autobiografii *Z głowy*. To miejsce, tak jak i wiele innych w twórczości Głowackiego, znajduje się na pograniczu literatury i geografii. Pisarz wyciąga je z niebytu, nadaje mu charakter, ubiera we własną historię. Tym samym sprawia, że miejsce zaczyna istnieć na innym poziomie, nie tylko geo- czy kartograficznym. W miejscach

⁴⁴ J. Rothman, *A Walker in the City*, „The New Yorker” 2013, <http://www.newyorker.com/books/page-turner/a-walker-in-the-city> [dostęp 30.12.2016].

⁴⁵ J. Głowacki, *W East Village*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 70, s. 14–15.

⁴⁶ Tamże.

autobiograficznych mapa i terytorium stykają się z biografią. Rzeczywistość materialna jest możliwa do zmierzenia i odwzorowania. Rzeczywistość literacka pozostaje o wiele bardziej złożona, a przy tym mniej uchwytana. Nie brakuje w niej emocji, wyobraźni, ale i śladów pamięci. W tekstach Głowackiego obie wzajemnie się przenikają.

*
* *

W swoim tekście zajęłam się sposobem przedstawiania przestrzeni w utworach Janusza Głowackiego, które w przeważającej mierze powstały w Nowym Jorku, a z pewnością Nowego Jorku dotyczą. Pisarz, który znalazł się na emigracji w 1981 roku, funkcjonował za granicą w zupełnym zawieszeniu. Przyszło mu żyć pomiędzy Warszawą a Nowym Jorkiem. W „nie-miejscu”, które charakteryzuje się przede wszystkim brakiem tożsamości. Żeby tę tożsamość zdobyć, a raczej odnaleźć, Głowacki wykonuje szereg zabiegów osvajania nowego terytorium. Stosuje trzy strategie udomowiania: wytwarzanie stereotypów, chodzenie oraz nazywanie i pisanie. Ostatnia z nich jest wtórna wobec chodzenia. Głowacki najpierw przeżywa przestrzeń za pomocą zmysłów oraz ruchu. Dopiero tak wytworzone doświadczenie, wychodzące z ciała, zostaje przetransformowane w literaturę. Te działania przywodzą na myśl wytwarzanie pamięci, przede wszystkim tej społecznej, która jest przenoszona (według brytyjskiego socjologa i antropologa Paula Connerton) za pomocą trzech nośników: miary czasu (święta państwowe/prywatne, święta narodowe), przestrzeni (kawiarnie, kluby) i wreszcie „super medium” ciała (strój, moda, ruch). Ta ostatnia jest najtrudniejsza do uchwycenia i do opisanie. Trzeci nośnik związany jest z nabywaniem nawyków, jak np. chodzenie swoimi trajektoriami miejskimi u Głowackiego. O ile łatwo jest przedstawić kiedy oraz gdzie coś się wydarzyło, o tyle opis codziennych doświadczeń wymaga spojrzenia na daną sytuację z dystansu. Codziennosc jest semantycznie przezroczysta. Connerton w *Jak społeczeństwa pamiętają* pisze:

Zachowujemy wersje przeszłości, przedstawiając je sobie w słowach i obrazach. Obrzędy upamiętniania są w tym zakresie praktykami dominującymi. Przechowują przeszłość w umysłach poprzez obrazowe przedstawienie minionych wydarzeń. Stanowią one odtworzenie przeszłości, jej powrót pod postacią przedstawienia, które zawiera zazwyczaj symulakrum przywoływanej sceny czy sytuacji⁴⁷.

⁴⁷ P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. M. Napiórkowski, Warszawa 2012, s. 145.

U Głowackiego przestrzeń jest odgrywana. Można by pokusić się o stwierdzenie, że autor *Z głowy* jest urodzonym dramatopisarzem. Często sięga po dialogi, ożywia przestrzeń przez zastosowanie czasowników, które są nakierowane na ruch. Staje się performerem bądź też aktorem, odgrywającym psychodramę przeszłości. Jego próby zakorzenienia są silnie związane z potrzebą przeciwstawienia się losowi, który rzuca człowiekiem niczym liściem na wietrze. Ta wieczna podróż jest bardziej wynikiem kondycji ludzkiej, niż świadomych wyborów. Oswojenie przestrzeni, uczynienie z niej miejsca, pozwala na zbudowanie fundamentów własnej tożsamości, stanowi próbę zapanowania nad przypadkowością. Sieć miejska oraz sieć kontaktów międzyludzkich stają się dla pisarza sposobem pisania o świecie, rozumienia go. Ta gra pomiędzy członkami społeczeństwa, sieć relacji, mapa i terytorium, o których Głowacki wciąż pisze, pozwalają mu wytworzyć siebie i wyjść z sukcesem z niepewnej sytuacji funkcjonowania pomiędzy Tompkins Square Park i ławką dla bezdomnych a Broadwayem.

New York Space Written in Texts by Janusz Głowacki

Summary

The article analyzes spatial representation of New York as presented in Janusz Głowacki's works after his decision to emigrate in 1981. The literary assimilation of space is realized through three narrative strategies, i.e. stereotyping, walking, and naming/writing mode. The author of the article proposes geopoetic, anthropological, and sociological reading of his various texts (autobiography, essays, short stories, and dramas).

Keywords: literary space, representation, narrative strategies, Janusz Głowacki