

Katarzyna Olczak
Uniwersytet Warszawski

Warszawa–Nowy Jork.
Sposoby zapisu przestrzeni w wybranych tekstach
Janusza Głowackiego

Punktem wyjścia moich rozważań będzie analiza sposobu postrzegania przestrzeni w twórczości Janusza Głowackiego. Należy zaznaczyć, że przestrzeń rozumiem tu w kategoriach geopoetyki jako zapis doświadczenia przestrzeni geograficznej. Korpus tekstów będzie obejmował felietony, dramaty oraz opowiadania. W przypadku omawianych dzieł interesująca wydaje się zwłaszcza poetyka przestrzeni miejskiej. Poza geopoetyką korzystam także z narzędzi antropologii miasta, socjologii czy psychologii przestrzeni. Wspomniane kategorie często są do siebie zbliżone, jak na przykład zmysłowy odbiór przestrzeni u Georga Simmla (poprzez wzrok lub węch¹), a także kluczowa kategoria w literackiej geografii sensorycznej – krajobraz dźwiękowy (*soundscape*²). Takie holistyczne podejście pozwala mi patrzeć na pisarza-mieszkańca-turystę, w konkretnej przestrzeni miejskiej, z różnych per-

¹ Zob. G. Simmel, *Socjologia przestrzeni*, w: tegoż, *Pisma socjologiczne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2008.

² Termin R. M. Schafera, rozumiany jako środowisko akustyczne ujmowane w kontekście historyczno-społecznym i estetycznym. Zob. R.M. Schafer, *Muzyka środowiska*, przeł. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 1982, nr 9.

spektyw. W tle moich rozważań znajdują się zawsze kategorie autobiografizmu oraz pamięci, które łączą się z zakresem badań geopoetyckich. Nawiązując do pojęcia auto/bio/geo/grafii, skonstruowanego przez Elżbietę Rybicką, chcę podkreślić, że „ulokowanie *geo* w ramach autobiografii wprowadza przede wszystkim w relacje pomiędzy narracją o sobie a przestrzenią, i wynika z przesłanki, iż odpowiedź na pytanie *Kim jestem?*, musi prowadzić poprzez wcześniejsze pytania: *Skąd jestem?* i *Gdzie jestem?*”³. Badaczka dodaje także, że nowa kategoria ma „zaakcentować znaczenie geografii dla myślenia o autobiografii już w samej nazwie i zaznaczyć, iż warunkują się one wzajemnie”⁴. Powołuje się ona również na badania Rosi Braidotti, z których wynika, że pisarstwo autobiograficzne wielu twórców to nic innego jak

nomadyczne auto/bio/geo/grafie, w których doświadczenie kolejnych miejsc na trajektorii życia przynosi pytanie o relacje pomiędzy lokalnym a światowym, peryferyjnym a centralnym, ruchem a osiadłością⁵.

Do grona takich pisarzy można zaliczyć również Janusza Głowackiego, piszącego między innymi o Warszawie czy Nowym Jorku (do którego wyemigrował po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce).

Pamięć o jakimś okresie (u Głowackiego na przykład o czasach PRL-u) jest przenoszona, według brytyjskiego socjologa i antropologa Paula Connertona, za pomocą trzech nośników: miary czasu (święta państwowe/prywatne, święta narodowe); przestrzeni (kawiarnie, kluby); „super medium” ciała (strój, moda)⁶.

³ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 421.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 284.

⁶ P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. M. Napiórkowski, Warszawa 2012.

Tym razem skoncentruję się właśnie na przestrzeni. Moim głównym celem, poza ukazaniem sposobów jej zapisu u Głowackiego, będzie także próba jej skategoryzowania.

Rzeczywiste i nierzeczywiste

Utwory Janusza Głowackiego są silnie powiązane z jego biografią, czego dowód stanowią liczne wywiady oraz autobiografia (zbiór *personal essays*)⁷ *Z głowy*, która jest książką-kluczem do jego twórczości. Pisarz łączy w niej historie z własnego życia z odniesieniami do poszczególnych tekstów, ale również przestrzeni. I tak w książce *Z głowy* znajdziemy rozdziały: *N.Y.C.*, *Greenpoint, 1989 w Warszawie*, *Moskwa po raz drugi* czy *Rosja po raz trzeci*. Głowacki zawarł w nich historie związane z konkretnym krajem, miastem czy dzielnicą. Takie odniesienia nie są u niego odosobnione. Wśród felietonów można znaleźć *Z Warszawy na Off-Broadway*, a w książce *Good night Dżerzi* między innymi rozdziały *Sandomierz*, *3 x Łódź* czy *Greenwich w stanie Connecticut, czterdzieści pięć minut od Nowego Jorku samochodem*. W tekstach autora *Z głowy* dominują dwa miasta. Pierwszym z nich jest Warszawa, w której pisarz spędził większość życia i gdzie obecnie mieszka (choć urodził się w Poznaniu). Drugim najczęściej opisywanym przez niego miejscem jest Nowy Jork, do którego Głowacki wyjechał w 1981 roku. Tam znajduje się jego drugie mieszkanie, co jeszcze mocniej podkreśla związek emocjonalny pisarza z tym miastem. Jeśli spojrzeć na mapę Europy, to pokrywa się ona z mapą biograficzną i narracyjną Głowackiego jeszcze w co najmniej dwóch miejscach – Francji oraz Szwecji. Paryski ślad można odnaleźć

⁷ Warto zaznaczyć, że po latach pobytu w Stanach Zjednoczonych, zaznajomiony z tendencjami pisarstwa amerykańskiego, Głowacki dostrzega istotność tworzenia *personal essays* – w ten sposób powstaje tom *Z głowy*, który jest zbiorem tekstów o charakterze autobiograficznym. Należy podkreślić, że eseje mogłyby być czytane niezależnie od siebie.

w opowiadaniu, które za radą Henryka Berezy zatytułował Głowacki *My sweet Raskolnikow*, a nie jak chciał na początku – *Jadę się żenić do Paryża*. Ze Sztokholmu, który był drugim w życiu pisarza zachodnim miastem, przywiózł nie samochód, lecz maszynę do pisania i krawat oraz opowiadanie *Volvo dla mouse-killera*. Polska to w przypadku tego twórcy nie tylko Warszawa, ale i jej szeroko pojęte okolice. W autobiografii pisarz wspomina Pruszków, a także Łódź czy Obory. Nawiązuje w niej do tekstów i filmów dotyczących Falenicy (*Kopciuch*, *Psychodrama*), Tworek (*Korkociąg*), Żyrardowa (*Ból gardła na dwóch*, *Żyrardowskie noce*). Sięgnie również do swoich wakacyjnych wspomnień z pobytu na nadmorskiej plaży dla nudystów w Chałupach. Wymieniam te wszystkie miejsca z dwóch powodów, po pierwsze, żeby wskazać punkty bądź często używane trasy na mapie Głowackiego, a po drugie, aby podkreślić, że żadna z „wycieczek” pisarza nie została pozostawiona bez komentarza. Spostrzeżenie to pozwala na uwypuklenie głębszych związków między tekstem a biografią tego twórcy. Jeżeli zwrócić się, poszukując lekturowych inspiracji, ku wschodowi, to bez trudu można odnaleźć wpływ Czechowa, Babla czy Dostojewskiego na twórczość autora *Czwartej siostry*. Jednak nie komparatystyczne porównania są tu najważniejsze, lecz obecność Rosji w tekstach i biografii autora. Jak już wcześniej wspomniałam, wschodni rys pojawił się już w autobiografii artysty w rozdziałach z Rosją lub Moskwą w tytule, ale i w dramatach oraz prozie. Warto przywołać chociażby *Jesienina*. Głowacki na Wschodzie bywa – szczególnie w ostatnich latach – bardzo często⁸. I tak życie i twórczość Głowackiego łączą ze sobą Amerykę Północną z Europą.

Przykłady przestrzeni wyobrażonych, ale również będących reprezentacją rzeczywistości odnaleźć można w *Paradisie*. Miejsce akcji to prawdopodobnie Warszawa, chociaż nazwa miasta nie

⁸ Żoną Janusza Głowackiego była ukraińska artystka Olena Leonenko.

pojawia się w tekście. Opisany został jednak charakterystyczny warszawski Hotel Europejski, w którym odbyło się wesele bohatera opowiadania *Paradis*, Włosiaka. Sam Głowacki wspominał, że pierwowzorem mieszkania i okolicy, które są opisane w utworze, jest jego własne mieszkanie na Bednarskiej, gdzie pisze przy swoim słynnym oknie w sypialni. Początkowo bohaterowie trafiają do lokalu *Pod Szewczykiem*, w którego drzwiach znika Włosiak, a za nim śledzący go pisarz. Następnie akcja przeniesie się w nie-miejsce, ciemny korytarz znajdujący się jakby w podziemiach baru.

Pod stopami zamajaczyła czarna dziura, pomyślałem, że lepiej skoczyć niż spaść, i skoczyłem. Wysokość musiała być spora, padając na ziemię poczułem silny ból w stopach i kolanach. Spojrzałem w górę, ale nie zobaczyłem światła. Krzyknąłem na próbę. Echo, jeżeliwie podchwytując okrzyk, zapowiadało długi, powykręcany tunel. Dłońmi namacałem starannie ułożoną, nadzwyczaj gładką kostkę. Jakby ułożoną z drobnych kafelków. Podniosłem się. Powietrze było suche i nieoczekiwanie świeże. Chłodne, gładkie ściany niczym nie przypominały śliskich wodociągowo-kanalizacyjnych połączeń⁹.

Nieco odrealniony, fantasmagoryczny obraz tunelu rozpatrywać można jako nie-miejsce, w którym, według Marca Augé, panuje „przymus stałego przemieszczania się do jakiegoś gdzie indziej”¹⁰. Dopiero przemierzając wspólnie korytarz, w którym co chwilę napotykały materialne „ślady historii”: czaszkę, zardze-

⁹ J. Głowacki, *Paradis*, w: tegoż, *Paradis*, Warszawa 1973, s. 53.

¹⁰ Nie-miejsce rozumiem zgodnie z definicją Marca Augé jako miejsce będące przeciwieństwem miejsca antropologicznego. Jego „istotę stanowi tranzytowość: lotnisko, galeria handlowa, autostrada, terminale komputerowe, a także sieć internetowa [które – dop. K.O.] są wyłącznie szlakami przejścia, buforami wymuszającymi stałe przemieszczanie się do jakiegoś *gdzie indziej*”. Zob. Hasło: *Nie-miejsce, Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, J. Kalicka, Warszawa 2014, s. 271. Por. M. Augé, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności* (fragmenty), przeł. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 127–140.

wiały poniemiecki hełm, złamaną ułańską lancę i ułańskie czako, by na końcu potknąć się o puszkę po konserwach, trafiają w przestrzeń naznaczoną jednocześnie historią i terażniejszością. Tunel, którym podróżują bohaterowie, jest pokryty różnymi, niby nic nieznaczącymi napisami: „Tutaj stał na warcie Antoni W. i było mu bardzo smutno”, „1 równa się 90”, „Hospody pomóż”, „Wymawiaj emeryt, a nie emeryta” i inne. Z tunelu akcja opowiadania przenosi się do eleganckiego nocnego lokalu, gdzie bohaterów wita portier. Nie można uciec od skojarzeń z klubem dla VIP-ów PRL-u, czyli *Kongresową* czy też tytułowym *Paradisem* – przedwojennym klubem przy ul. Nowy Świat 3/5 w Warszawie, który po wojnie został przemianowany na klub *Melodia* (z dawnych czasów pozostał jedynie neon *Dancing*)¹¹.

W tekstach Głowackiego pojawiają się również inne nie-miejsca, jak na przykład przestrzeń samolotu w autobiografii *Z głowy*, ale do tej kategorii można zaliczyć również ulice czy parki, które w nowym kontekście historii opowiadanej przez pisarza zmieniają swoją funkcję.

Warto zaznaczyć, że innym przykładem przestrzeni nierzeczywistych w twórczości prozaika są miejsca z pogranicza jawy i snu, zapisane w *Good night Dżerzi*. Zawierają one w dużej mierze obrazy z życia Jerzego Kosińskiego z Nowym Jorkiem w tle.

Przestrzenne klasyfikacje

Patrząc na przestrzeń Warszawy i jej okolic można wywnioskować, że Głowacki stosuje podział na centrum i peryferia. Przy czym peryferia stają się kontrapunktem dla radosnego i tłoczego śródmieścia. Strefa centrum jest powiązana z rozrywką i zabawą (modne kluby, na przykład SPATiF). Peryferia, czyli w tym przypadku obrzeża miasta (Falenica, Tworki), ukazują

¹¹ Zdaniem varsavianistów to tam po raz pierwszy w stolicy odbył się striptiz.

przestrzeń nieczystą i grzeszną. Przykładem może być dom poprawczy w *Psychodramie...* i *Kopciuchu*, a także ośrodek leczenia uzależnień w *Korkociągu*.

Istnieje jeszcze jedna ważna klasyfikacja miasta, która pojawia się u Głowackiego. To podział związany z kategoriami pamięci i „miasta dzieciństwa”. To ostatnie wiąże się ze wspólnotą wspomnień rodzinnych oraz przyjmowaniem wspomnień matki jako własnych¹². Dobrze ilustruje to fragment autobiografii:

W czasie powstania, kiedy błyskało, huczało i się waliło, żółw wlaź pod łóżko, a ja za nim. Tego akurat nie pamiętam, ale tak opowiadała mama [...]. A potem pamiętam, albo wiem, że zaczęliśmy przegrywać [...] ¹³.

Drugi rodzaj to *miasto dojrzałe* – oznacza sposób relacjonowania zdarzeń ze swojego życia w taki sposób, że Głowacki zaczyna świadomie wykorzystywać techniki manipulowania pamięcią, w tym zapominanie czy zniekształcanie zdarzeń. Na figurę *miasta dojrzałego* nakłada się zapis miejsca za pomocą anegdoty – pisarz chce nawiązać do ważnych dla siebie momentów, osób, zdarzeń, ale nie wie, jak je przedstawić i jedynie krąży wokół pewnych motywów. Autor korzysta z niepisanego prawa, o którym mówi Pierre Nora, że „o ile pamięć »[...] jest społeczna, mnoga i mimo wszystko zindywidualizowana«, to historia w przeciwieństwie do tego »[...] należy do wszystkich i do nikogo; jest powołana do uniwersalności«”¹⁴. Pisarz często sięga do swojej pamięci, konfrontując wspomnienia z obiegowymi historiami środowiskowymi (znanymi w PRL-u), z których tworzy później własne teksty.

¹² M. Czempka-Wewióra, *Pamięć autobiograficzna jako podstawa kształtowania tożsamości na przykładach ze współczesnej literatury autobiograficznej*, „Świat i Słowo” 2011, nr 2, s. 60–61.

¹³ J. Głowacki, *Historia żółwia Guru*, w: tegoż, *Z głowy*, Warszawa 2004, s. 41–43.

¹⁴ B. Korzeniewski, *Pamięć zbiorowa we współczesnym dyskursie humanistycznym*, „Przegląd Zachodni” 2005, nr 2, s. 124.

Kolejna kategoryzacja to podział na sfery prywatną i publiczną. Głowacki zaprasza czytelnika do własnego mieszkania, odsłaniając tym samym najbardziej intymne wnętrza kameralnej przestrzeni. Co więcej, otwiera przed odbiorcą swój warsztat pracy. W rozdziale *Widok z okna* autobiografii *Z głowy* oraz w filmie *Nowy Jork według Janusza Głowackiego* czy *Depresja mon amour*, pisarz prezentuje swoje mieszkanie w Nowym Jorku. Natomiast jeśli chodzi o przestrzeń warszawską, chętnie udziela wywiadów w swoim mieszkaniu przy ul. Bednarskiej, gdzie mieszka i tworzy. Utrwalił jego obraz również we wspomnianym już opowiadaniu *Paradis*. Innym przykładem mogą być prywatne mieszkania bohaterów *Wirówki nonsensu* czy *Wielkiego brudzia*. W przestrzeni publicznej znajdują się z pewnością Tompkins Square Park z *Antygony w Nowym Jorku*, ulice, skwery i inne. W ramach tej kategorii można wyznaczyć jeszcze jeden obszar – „trzecie miejsce”¹⁵. Według twórcy tego pojęcia, Raya Oldenburga, jest to miejsce odpoczynku od pracy i rutynowych czynności. Paradoksalnie, jeśli odniesie się tę definicję bezpośrednio do biografii pisarza, to okaże się, że dla niego publiczne przestrzenie Nowego Jorku stały się nie tylko szlakiem codziennych spacerów, które odbywał regularnie z braku innych zajęć, kiedy przyjechał do *The City*, lecz także późniejszym miejscem pracy, biorąc pod uwagę zbieranie materiałów do tekstów (na przykład *Antygony w Nowym Jorku*). Abstrahując jednak od życia Głowackiego, to kawiarnie, bary czy porno-kina stają się ważnym, często centralnym miejscem w jego utworach. Jako przykład warto wspomnieć chociażby mało znany kryminał *Dzień słodkiej śmierci*:

Pójdziemy do Lotosu. [...] Jestem bardzo przywiązana do tego miejsca, wiążą się z nim moje romantyczne wspomnienia sprzed tygodnia. [...] Przed Lotosem znajomy sznur zaparkowanych samocho-

¹⁵ Pojęcie to zostało użyte po raz pierwszy przez amerykańskiego socjologa Raya Oldenburga w książce z 1989 roku *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*.

dów. [...] Tym razem portier nie domagał się już pięćdziesięciu złotych, lecz cofnął się z wytwornym ukłonem, rozpychając grupę stojących przed drzwiami. [...] Ze środka uderzyła fraza piosenki: Złoty pierścionek podpieprzył Bronek z wystawy. Za ten pierścionek posiedzi Bronek do sprawy¹⁶.

W kryminale pojawia się wciąż funkcjonująca restauracja Lotos, na rogu Chełmskiej i Belwederskiej, gdzie porucznik Milicji Obywatelskiej Paweł Goraj zamawiał setę i tatara. Obecnie jej ściany zdobią odbite na ksero strony kryminału Głowackiego. Miłośnicy Klubu MOrd (stowarzyszenia miłośników literatury kryminalnej z okresu PRL-u i nie tylko) kilka lat temu spotkali się tam na wspólnym czytaniu fragmentów archiwalnego zeszytu z serii *Ewa wzywa 07*. Głowacki opisując stolicę i środowisko „Warszawki” lat 60. i 70. (*Wielki brudzio* i *Duży świat*), sięga do codziennych zwyczajów i rytuałów jej mieszkańców, silnie związanych z konkretną przestrzenią miasta. Bohaterowie utworu cały dzień spędzają na rozmowach i przemieszczaniu się z kawiarni do kawiarni:

Jan B. [Janusz Szpotański – dop. K.O.] wyciągnął z kieszeni wytartego lodenowego płaszcza paczkę sportów. Zatrzymaliśmy się, kiedy zaczął szukać zapalek. Spotkałem go godzinę temu na reprezentacyjnej ulicy blisko centrum, w miejscu, gdzie łączyło się z nią kilka innych i gdzie można było spotkać o tej samej porze tych samych ludzi, pozaczepianych o urzędy, których było sporo, o kawiarnie i sklepy. [...] Co sądzisz o wypiciu kawy w „Snobie” [kawiarnia przy księgarni Państwowego Instytutu Wydawniczego przy ul. Foksal 17 – dop. K.O.]? [...] Jan B. zwolnił przy małej kawiarni mieszczącej się w gmachu ekskluzywnego wydawnictwa. Pośledzilibyśmy nieco wirówkę nonsensu, czyli taniec małp w społecznej próżni, w klatce, która nie wydaje żadnego rezonansu¹⁷.

Wykorzystane cytaty ukazują, jak wiele uwagi poświęca autor przestrzeni społecznej. W ostatnich tekstach Głowackiego prze-

¹⁶ J. Głowacki, *Dzień słodkiej śmierci*, Warszawa 1969, s. 21.

¹⁷ J. Głowacki, *Wirówka nonsensu*, w: tegoż, *Wirówka nonsensu*, Warszawa 1968, s. 63.

strzeń kawiarniana nabiera nowego znaczenia. Znana kawiarnia wydawnictwa Czytelnik nie jest już miejscem, gdzie się „wpada porozmawiać przy stoliku”, ale przestrzenią przemijania, pamięci i myślenia, że nie będzie to nadużyciem – śmierci. W poświęconym autorowi filmie *Depresja mon amour*¹⁸ pojawia się scena, która została nagrana w SPATiF-ie. Głowacki kręci się bezradnie po sali. Nie wie, co ze sobą zrobić. Mówi, że czuje się, jakby znalazł się wśród duchów. Odczuwa obecność ludzi, których już nie ma. Nieopodal, przy stoliku wymyślał dialogi do *Rejsu* z Markiem Piwowskim, obok siadali Holoubek i Słonimski. Miejsce – klubokawiarnia przy Alejach Ujazdowskich – staje się dla Głowackiego owym *lieux de memoire*, „zapalnikiem dla wspomnień”, ale i magazynem „obecności”, w którym – jak pisze Eelco Runia¹⁹ – może dopaść nas historia. Drugim takim miejscem stała się kawiarnia *Czytelnika* przy ul. Wiejskiej 12 w Warszawie. Od wspomnianego stolika odeszli już między innymi Tadeusz Konwicki, Andrzej Łapicki, Gustaw Holoubek czy wielki przyjaciel Głowackiego – Henryk Berezka. Autor *Z głowy* nie ucieka od tego tematu. W przedrukowanym w „*Twórczości*” z lutego 2016 roku przemówieniu pisarza z okazji jubileuszu 70-lecia istnienia pisma, autor zbiera swoje niepokoje i refleksje na temat znikających przyjaciół i znajomych w tekście pod znaczącym tytułem – *I tyle*. Podsumowując, wraz z upływem czasu, pewne przestrzenie nabierają u Głowackiego innego sensu, niosą inną energię. Dla porównania o *Czytelniku* jeszcze kilka lat temu pisarz mówił tak:

Knajpiane rozmowy: Heidegger i kurs dolara, szanse wybicia się na niepodległość i na nierozcieńczony jarzębiak, jak zrobić film i jak okraść Szweda przy barze. Czechowa gryzł dylemat, czy ma prawo pisać, jeśli nie wie, jak żyć. Całkiem spora grupa polskich artystów i pisarzy, oczywiście włącznie ze mną, szukała odpowiedzi trując się,

¹⁸ *Depresja mon amour*, reż. R. Mierzejewski, Polska 2007.

¹⁹ E. Runia, *Obecność*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, przeł. E. Wilczyńska, Poznań 2010, s. 74–125.

póki co alkoholem w warszawskim SPATiF-ie. Przy czym atmosfera ogólnej niemożności sprawiała, że zajęcie to wydawało się całkiem logiczne²⁰.

Kolejnym bardzo ważnym aspektem związanym z przestrzenią publiczną u Głowackiego jest jej uniwersalność. Doskonałym tego przykładem jest *Antygona w Nowym Jorku*. Dramat był z powodzeniem wystawiany na scenach Nowego Jorku, jak i Turcji czy na Ukrainie. Najważniejsza jest oczywiście aktualność i uniwersalność samej sztuki, ale przestrzeń parku, którą wybrał dla swoich bohaterów Głowacki, okazała się wielofunkcyjna. Po pierwsze przestrzeń publiczna przeobraża się tu w przestrzeń prywatną. Pchełka, Sasza i Anita traktują Tompkins Square Park jak swój dom. A zgodnie z tym, co pisze Augustyn Bańka w rozdziale *Mapy poznawcze miasta...: „Bezdomny też ma swój dom, bowiem w najgorszym przypadku jest nim jego miasto”*²¹. Głowacki wybierając Nowy Jork – centrum Ameryki, centrum świata – oraz centrum Nowego Jorku, czyli Tompkins Square Park zdecydował się paradoksalnie na przestrzeń uniwersalną. Wraz ze zmianą kontekstu, zmianie ulega znaczenie tekstu, które współgra z obecną w danym miejscu sytuacją społeczno-polityczną.

Zapisać przestrzeń

Szczepan Twardoch w jednym z wywiadów radiowych zaznaczył, że stara się „utkać sobie narrację, która będzie dla niego ważna”²². Ten sam cel stawia sobie Głowacki. Równocześnie chło-

²⁰ J. Głowacki, *SPATiF*, w: tegoż, *Z głowy*, Warszawa 2004, s. 121.

²¹ A. Bańka, *Mapy poznawcze miasta i przestrzeni zurbanizowanej*, w: tegoż, *Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Behawioralne podstawy projektowania*, Poznań 1997, s. 137.

²² M. Nogaś, *Do południa*, Program Trzeci Polskiego Radia, 10.11.2015, <http://www.polskieradio.pl/9/1364/Artykul/1542839/> [dostęp: 21.03.2018].

nie przestrzeń i ją opisuje. Niemalże zanurza w tekście swoje zmysłowe doświadczenia. Istotną kwestią jest tutaj sposób w jaki twórca zapisuje przestrzeń oraz jak jej doświadcza.

Pierwsza z metod jest doskonale znana antropologom miasta, to chodzenie, spacerowanie. Ger Duijzings zwraca szczególną uwagę na tworzenie antropologii ruchu i przemieszczania, a także miejskie trajektorie, które są wyznaczone przez rutynowe trasy, pokonywane przez mieszkańców miast²³. Antropolog podąża za ideą Rogera Sanjeka, autora *Ethnography in Today's World*, sugerującego, aby poświęcić więcej uwagi badaniom „miejskich ścieżek”. Sanjek proponuje badanie poprzez obserwację uczestniczącą, która pozwoliłaby na spojrzenie na mieszkańców w „miejscach zatrzymania” (*stopping points*). Innym badaczem, który przypisuje istotną rolę „chodzeniu po mieście” jest Michel de Certeau: „Akt chodzenia jest dla systemu miejskiego tym, czym wypowiedanie jest dla języka lub zrealizowanych wypowiedzeń”²⁴. Literatura pozwala utrwalić akt mówienia/chodzenia i uruchomić go na nowo w trakcie lektury.

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. Przykładowe czasowniki, których używa Głowacki, między innymi w autobiografii, pozwalają 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 artyście, które powstały

²³ G. Duijzings, *Miejskie trajektorie. Tworzenie antropologii ruchu*, przeł. Ł. Bukowiecki, „Kultura Współczesna” 2012, nr 2, s. 19–24.

²⁴ M. de Certeau, *Chodzenie po mieście*, w: tegoż, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 99.

w pierwszej dekadzie XXI wieku, można zaobserwować bohatera w ruchu, idącego głównymi ulicami Nowego Jorku, podróżującego metrem czy swobodnie zaglądającego do zaprzyjaźnionych teatrów.

W kontekście życia i twórczości Głowackiego istotne wydaje się zjawisko samotności w tłumie, o którym pisał już na początku XX wieku socjolog Georg Simmel w *Mentalności mieszkańców wielkich miast*:

Wpływ wzajemnej rezerwy i obojętności, które stanowią warunki życia duchowego w wielkich miastach, ta niezależność jednostki uwidacznia się zwłaszcza w tłumie wielkiego miasta, ponieważ dopiero fizyczna bliskość uwydatnia dystans duchowy. Odwrotną stroną wolności stanowi samotność i opuszczenie, nigdy tak dotkliwie nie odczuwane, jak niekiedy w ciżbie wielkomiejskiej. Albowiem wolność człowieka, zarówno w tym wypadku, jak i w innych, bynajmniej nie oznacza duchowego błogostanu²⁵.

Socjolog Fran Tonkiss, w swojej książce *Space, the City and Social Theory*, powtarza za Simmlem, że bycie z innymi w wielkim mieście bazuje na odcięciu, odseparowaniu. O samotności w tłumie mówi również Głowacki w rozmowie z Katarzyną Bielas i Jackiem Szczerbą:

– [...] Nowy Jork stwarza straszliwe napięcie. Jedni znoszą je lepiej, inni gorzej. Tutaj bardzo dużo ludzi mówi do siebie. Monologują nie tylko bezdomni czy chorzy psychicznie, ale bogaci gracze z Wall Street. Dawniej mnie to bawiło, teraz tego uważnie słucham. Na ulicy, w metrze, przy barze.

- A czy Pan mówi do siebie?
- W Nowym Jorku mówię.
- W jakim języku?
- Po angielsku. Z polskim akcentem.

Strategia poznawania miasta, jaką wybiera pisarz, niewiele odbiega od przyjęcia, dobrze już znanej z literatury, roli miejskiego

²⁵ G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, w: tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 127.

włóczęgi czy też inaczej *flâneura*, *szlifbruka*, spacerowicza. Tworzenie prywatnych szlaków, często przecinających ścieżki na planach i mapach, staje się gestem odrzucenia oficjalnej, logicznej strony miasta. Klucz do sukcesu utworów pisarza leżał właśnie w innym, świeżym spojrzeniu na doskonale już znane i opatrzone przestrzenie, czy to Nowego Jorku, czy też Warszawy. W SPATiF-ie przesiadywały setki osób, ale praktycznie tylko Głowacki zyskał sławę, pisząc o czymś tak zwykłym, będącym dla ówczesnych środowisk artystycznych fragmentem przezroczystej codzienności, w niebanalny sposób.

Głowacki podczas swoich podróży wytwarza mapy mentalne i mapy narracyjne. Pojęcia *cognitive maps* i *mental maps* wprowadził do nauki Edward C. Tolman, amerykański psycholog²⁶. Oznaczają one: „percepcyjną reprezentację przestrzeni, którą człowiek wyrabia sobie w oparciu o wskaźniki środowiska i własne oczekiwania, będące podstawą uczenia się – dróg osiągania celów w przestrzeni”²⁷. 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*)²⁸.

Głowacki wykorzystuje swoje doświadczenia przestrzenne i zarysowane trajektorie miejskie do tworzenia map narracyjnych, które oczywiście nie muszą się pokrywać z realnym terytorium czy mapą kartograficzną. Pisarz wyznacza swoją War-

²⁶ Zob. E. C. Tolman, *Cognitive maps in rats and men*, „Psychological Review”, 1948, nr 55, s. 189–208.

²⁷ A. Bańka, *Podstawowe kierunki i badań w psychologii środowiskowej*, w: tegoż, *Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Behawioralne podstawy projektowania*, Poznań 1997, s. 44.

²⁸ Tamże, s. 136.

szawę, „miasto w mieście”, jako własny szlak. Wyselekcjonowane przez artystę punkty na planie stolicy tworzą „bedeker Głowackiego”, prowadzący turystów-czytelników po prywatnej mapie miasta i przedmieść. Mieszkanie przy ulicy Bednarskiej w pobliżu Starego Miasta (z którego wszędzie jest blisko), następnie *Bristol*, *Hotel Europejski*, uniwersytet na Krakowskim Przedmieściu, dalej – Plac Trzech Krzyży i dwie możliwe drogi, które można było wybrać w zależności od pory dnia i nastroju: kawiarnię *Czytelniczka* (tam przy stoliku obok Holoubka, Łapickiego czy Berezy można było zjeść obiad podany przez panią Jadzię) albo SPATiF, z którego droga prowadziła już tylko do *Ścieku*²⁹. Równolegle istniał jeszcze jeden szlak, zwany „szlakiem hańby” („po wyjściu ze SPATiF-u zostawał tylko tak zwany szlak hańby, czyli knajpa *Melodia* naprzeciwko dawnego KC i *Ściek* na Trębackiej”)³⁰. Ze szlaku można było jednak zboczyć, zostając pochłoniętym przez „Trójkąt Bermudzki”:

Trójkąt Hybrydy (obecnie przy ul. Złotej) – bar Przechodni – przychodnia nazywany był przez bywalców Trójkątem Bermudzkim. Zdarzało się, i to często, że ludzie tam wpadali i znikali na całe lata. [...] Na ścianach solidarnie wypisywano flamastrami spostrzeżenia o prowadzeniu się i aktualnym stanie zdrowia koleżanek ze studiów, młodziutkich gwiazdek teatru, filmu i estrady, a także panienek z miasta. [...] Na przykład ostrzeżenie: „Paszcza – dodatnia” czy „Dolores – niepewna” powinno dawać do myślenia³¹.

Wskazane teksty Janusza Głowackiego przedstawiają artystę w trojkiej perspektywie: pisarza, mieszkańca i turysty. Głowacki-

²⁹ *Ściek* – ta nazwa klubu przy ul. Trębackiej w Warszawie została nadana przez Głowackiego (przyznał się do tego na łamach magazynu „City”) i przyjęła się w codziennym użyciu. Wzięła się ona stąd, że każdego wieczora „ściekała” tam mniej lub bardziej podejrzana klientela.

³⁰ K. Bielas, J. Szczerba, *Nic tak dobrze nie robi pisarzowi, jak upokorzenia*, w: K. Bielas, *Dzianina z mięsa. Rozmowy*, Wołowiec 2009, s. 65–66.

³¹ J. Głowacki, *W Trójkącie Bermudzkim*, w: tegoż, *Z głowy*, Warszawa 2004, s. 29–32.

-pisarz ujawnia się przede wszystkim w tomie *Z głowy*, ale również w tekstach autobiografizujących, jak wczesne jednoaktówki *Herbata z mlekiem*, *Zaraz zaśniesz* lub dramat *Polowanie na karaluchy* oraz opowiadanie *Paradis*. Pokazuje w nich między innymi proces twórczy, problemy wydawnicze, częste dla twórców huśtawki nastrojów i wahania emocji, konieczność podejmowania trudnych wyborów życiowych (między rozwojem kariery literackiej a życiem prywatnym).

Głowacki-mieszkaniec pojawia się na ulicach Warszawy oraz Nowego Jorku. W pierwszym przypadku można go zobaczyć na modnych ulicach i w popularnych klubach i restauracjach (*Wirówka nonsensu*, *Polowanie na muchy*, *Dzień słodkiej śmierci*). W drugim natomiast czytelnik poznaje go w emigracyjnej rzeczywistości, która niesie ze sobą wiele rozterek czy problemów finansowych (*Polowanie na karaluchy*, *Home section*).

Głowacki-turysta jest chyba najmniej uchwytny. Można go poznać głównie dzięki zbiorowi esejów autobiograficznych *Z głowy*. I to właśnie autobiografizm jest najlepszą metodologią badawczą, która pozwala kompleksowo spojrzeć na życie i twórczość Janusza Głowackiego, ukazując go zarówno jako pisarza, mieszkańca wielkich miast oraz turystę. Trajektorie życia i twórczości Głowackiego wzajemnie się przecinają, ukazując relacje między miejscem, z którego pisarz pochodzi (Warszawa) a przestrzeniami, do których zmierza (np. Nowy Jork). Można zatem wyciągnąć wniosek, że mamy tu do czynienia z podmiotem nomadycznym.

Przedstawione przestrzenie w utworach autora *Paradis* oscylują między peryferiami Warszawy (przestrzeń nieczysta i grzeszna) a jej centrum (strefa radości i zabawy). Pojawia się również podział na sfery: prywatną i publiczną. Ponadto Głowacki zapisuje w swoich tekstach zarówno przestrzenie rzeczywiste, jak i nierzeczywiste, fantasmagoryczne, często posiadające wymiar symboliczny (tunel w *Paradisie*). Obok miejsc topograficznych można odnaleźć u tego twórcy liczne nie-miejsca (kina, parki,

ulice i inne), a także przykłady tzw. „trzeciego miejsca” (parki). Inną cechą charakterystyczną przestrzeni w omawianej twórczości jest jej związek z czasem. U Głowackiego można wyróżnić kategorie związane z dzieciństwem (*miasto dzieciństwa*) oraz okresem dojrzałości (*miasto dojrzałe*), dzielonym między Warszawę a Nowy Jork.