



Magdalena Kłosińska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Nowy Jork – miasto, które nigdy nie zasypia. Studium przypadku

Kiedy wypowiadam słowo Nowy Jork od razu konotuje – specyfikę tego, co obezwładnia już samą myślą o tym mieście, a co dopiero gdyby go doświadczyć. Zmusza to do intrygującej refleksji – jak to jest, że spośród tylu mitów kulturowych, miast mitów – właśnie ten, a nie inny nieskończenie uwodzi? Odpowiedzi było i jest mnóstwo, przytłaczają swoją filozoficzną dysputą, miejskim doświadczeniem Nowojorkczyków, pisarzy, poetów, wygnańców czy samotników – poczynając od charyzmatycznych spostrzeżeń Jacka Kerouaca¹ – mroczny, szalony Nowy Jork wypuszczał w niebo tuman kurzu i brunatnej pary; po wypowiedzi tych, którzy żyją w Nowym Jorku, bądź są tylko gościnnie (ale zostają tam na zawsze, gdy już zakosztują woń tego miasta) – blask światła, miasto nocy, zatłoczone ulice, drapacze chmur, jeśli myślisz, że chcesz mieszkać gdzie indziej – tylko oszukujesz sam siebie; to miasto jest wszystkim i wszędzie.

Nie chodzi jednak tutaj o wyliczenie, lecz o mapę afirmacji tego miasta, która zdaje się aktualnie wręcz przerastać swoją własną siłę, wyzwalając twórczą energię, która kompiluje słabości i mocne strony tej metropolii w jeden wielki paradoks – to, co w Nowym Jorku odpycha – przyciąga i uwodzi, a to, co uwodzi – odpycha. Niekończący się suspens trwa i emanuje, co więcej nie tylko w antropologicznym dyskursie, ale również w kulturze popularnej.

Od 2008 r. polska telewizja zaczęła emitować serial *Gossip girl* (Plotkara); zakwalifikowany w kategorii *teen drama* tylko pozornie dotyczy epizodów z życia młodzieży mieszkającej w samym sercu Nowojorskiego Manhattanu. W rzeczywistości opowiada on o Nowym Jorku. To miasto jest głównym narratorem

¹ J. Kerouac, *Visions of Gerard*, New York 1991.

prowadzącym szereg epizodów, wyznaczającym trendy, sposób myślenia głównych bohaterów serialu oraz tym, co w doskonały sposób, nawet – intencjonalny przylega do poszczególnego bohatera, jego tożsamości, psychiki, stylu tworząc na wskroś dzieło artystyczne, a nie zwykły, popkulturowy serial zakorzeniony w gatunku mydlanej opery.

Oczywiście, nie odejdzie się od wysuwającej się powierzchownie pierwszej interpretacji – w której przeważają losy każdego z występujących, intryga, nieoczekiwane zmiany w akcji, przemieszanie gatunkowe; lecz zaznaczam to popularne i powierzchowne spojrzenie na Plotkarę. Obok tego jest jeszcze jedno, choć może ukryte to po dogłębnym zanurzeniu się w poetykę serialu to właśnie ono dominuje – a jest tym – żywa, odnawialna z odcinka na odcinek, a właściwie z fragmentu na fragment metafora współczesnego życia i świata; historii i nowoczesności Nowego Jorku. Co więcej, nie na zasadzie lustrzanego odbicia, iż to serial jest tym, co naśladuje rzeczywistość w wymyślonej „hiper-rzeczywistości” wątków, lecz na zasadzie *contra* – gdzie to Nowy Jork (realne miasto) stwarza pewną przestrzeń iluzoryczną, na łamach której odbywa się akcja. Zatem to rzeczywistość – ta najrealniejsza – ta, która nie podlega kwestionowaniu bo z założenia jest prawdziwa staje się w *Gossip girl* fikcją. Należy jednak zaznaczyć, że pułap owej iluzji toczącej się akcji jest operacją metonimiczną, wywodzącą się z uchwytnych doświadczeń miasta i w mieście. Stąd Nowy Jork jawi się tutaj jako rodzaj widowiska, które można określić *teatrum mundi*, ale w znaczeniu opisanie osobliwości miasta w pierwszej kolejności, w drugiej – życia, historii i obyczajów występujących osób. W efekcie tożsamość kulturowa Nowego Jorku, jego miejskiej przestrzeni nie jest kształtowana przez obecnych w nim bohaterów serialu, gdyż to oni właśnie są kształtowani przez miasto. W związku z tym widowisko przybiera charakter interaktywnego. Bohaterowie epizodów zobowiązani są włączyć się w miejską przestrzeń, wręcz przesiąknąć dzielnicą Nowego Jorku, a co za tym idzie wynegocjować sens owego widowiska na tyle wiarygodnie by móc stwierdzić świadomie przed wiernym widzem serialu – to miasto jest dla mnie wszystkim.

Jedwabne pończochy

Akcja serialu z epizodu na epizod poddaje oko widza w stronę dwóch najbardziej znanych dzielnic Nowego Jorku – Upper East Side (Manhattan) oraz Brooklynu. A zatem mapa serialu sugestywnie ukazuje Nowy Jork od tego, co jest centrum miasta do tego, co znajduje się poza centrum – czyli na peryferiach. Upper East Side od samych początków fundowania metropolii było najbardziej pożądaną częścią, w której Nowojorczycy prześcigali się w osiedleniu.

Już samo nazywanie jej dzielnicą jedwabnych pończoch sugeruje wysokość i prestiż postrzeganego w niej luksusu. Tam rodziły się elity, zamożni, władczy, wyznaczający trendy. Tak jak było dawniej – na Upper East Side – gdzie w centrum najbardziej ekskluzywnych rezydencji Manhattanu mieszkały rodziny przynależące i reprezentujące klasę nowojorskiej elity, jak Astorowie, czy Vanderbiltowie, budowały swoje posiadłości, ekskluzywne apartamenty wkrótce po ukończeniu budowy Central Parku, tak i współcześnie jak pokazuje *Gossip girl* nic się nie zmieniło. Nadal Upper East Side posiada swój niepodważalny prestiż, nowoczesność poszerzyła renomę tej dzielnicy poprzez ufundowanie jej dodatkowej tożsamości – kultury wszechstronnej – poczynając od kokieteryjnych zamkniętych spotkań wyłącznie dla elit, najdroższych projektantów, właścicieli najznakomitszych nowojorskich restauracji. Kulturowy raj ukazany jest wprost, bohaterowie jak Lilly, Nathaniel czy Blair poruszają się po aktualnych miejscach – z precyzją etykietowanych rzeczywistościami, sławnymi lokalami. Stąd zachwycają ujęcia *macro* przedstawiające Manhattan, blask światła, zbliżenia kolosalnych budynków i najśłynniejszych wieżowców (Empire State Building, Chrysler Building, Trump Tower, 599 Lexington Avenue, Rockefeller Center, One Chase Manhattan Plaza, Park Avenue Tower, Woolworth Building), które są zestawiane z ujęciami *micro* – skupiające się na wnętrzu określonego apartamentu, w którym toczy się życie głównych bohaterów. Najczęstsze dwa to Hotel Empire – położony w dzielnicy Upper West Side, w sercu miasta Nowy Jork, blisko centrum kultury Lincoln Center i Budyńku Metropolitan Opera, dosłownie wręcz traktowany jak „imperium” (królestwo) przez serialowych mieszkańców Nowego Jorku, to właśnie w nim ukazany jest Nowy Jork z czasów prohibicji, czy dekady wpływowych biznesmenów (w serialu *Charles Buss*) oraz Penthouse na Upper East Side – również wpływowy i prestiżowy apartament damy z *high society class* – Lilian van der Woodsen. Inną biegunową opozycją w ramach różnorodności inicjatyw zestawiania obrazów, widz doświadcza w zestawianiu ogromnej przestrzeni Upper East Side i Brooklynu. W ten sposób zaakcentowana zostaje różnica pomiędzy dzielnicą zamożnej klasy a częścią społeczeństwa z poza centrum (klasa średnia, dawniej robotnicza). Jednak rozdział tej przepaści pomiędzy Upper East Side a Brooklynem jest akcentowany w serialu praktycznie w każdym dialogu, kiedy przedstawiciele Manhattanu podkreślają przynależność do przede wszystkim dzielnicy, a dopiero potem rodziny w rozmowach z mieszkańcami Brooklynu. Ten konflikt nie jest obcy Nowojorczykom, bo też trwa od początków tworzenia się metropolii i jest uwarunkowany historycznie.

Brooklyn na wygnaniu?

Do początku dziewiętnastego wieku Brooklyn istniał jako samodzielne miasto jednak szybko stał się piątą dzielnicą Nowego Jorku. Nie zmieniło to faktu o zachowaniu jego odrębności i specyficznego charakteru, który wynika z bogactwa kulturowego i dziedzictwa.

Specyfika Brooklynu ufundowana jest również na nazwie, która przyłgnęła do tego dystryktu – bywa nazywany miastem banicji, miastem drzew lub miastem w mieście, a nawet miastem sypialnym. Każde określenie sygnifikuje nową jakość i percepcje:

- miasto sypialne – to określenie odnoszące się do tej części społeczeństwa, która pracuje na Manhattanie, a na Brooklynie tylko mieszka
- miasto drzew – sygnifikant na podkreślenie zielonych terenów Brooklynu, który obrasta w niezliczoną liczbę parków znajdujących się właśnie w tej dzielnicy
- miasto w mieście – konotuje słynną autonomię; jak już zostało wspomniane Brooklyn początkowo stanowił samodzielne miasto, pretendujące nawet do stania się osobną metropolią, co byłoby niezwykle gdyż początek Brooklynu to skromna osada położona na East River, którą założyli Holendrzy nazywając ją „Breuckelen”
- miasto banicji – to szczególna etykieta, niejednokrotnie tak traktują Brooklyn bohaterowie serialu.

W ten sposób odróżniają Upper East Side od piątej dzielnicy, a zarazem podkreślają swoją wyższość i próżniaczą dystynkcję. Do tego stopnia, że zjawienie się choćby Blair na Brooklynie porównywane jest do klęski, przekleństwa, które jednoznacznie ustawia mieszkańca Upper East Side jako tego, który mieszka się z pospółstwem i klasą robotniczą, która nie zna blasku luksusu Manhattanu. To znamienne spojrzenie na Brooklyn w *Gossip girl* ukazane jest również przez zderzenie ujęć *macro* – prezentujące luksusowe, przestrzenne apartamenty Upper East Side'czyków oraz *micro* – mieszkania Rufusa, Daniela i Jennifer Humphry'ów na Brooklynie często określane słowem „loft” a zatem nawet nie „flat” – pomieszczenie mieszkalne w bloku, tylko („loft”) poddasze, miejsce urządzone w dawnych przestrzeniach przemysłowych, takich jak fabryki, magazyny.

Mimo wszystko jednak, Brooklyn uwodzi równie tak samo, co Manhattan. Pod koniec dziewiętnastego wieku był trzecim co do wielkości miastem w Ameryce. Brooklyn posiada dobrze wyodrębnione suburbia, z których wiele było w czasach kolonialnych holenderskimi osadami. Co więcej – współcześnie centrum

biznesowym w Nowym Jorku, zaraz po Midtown stanowi właśnie Brooklyn. To tam znajduje się najwięcej wieżowców mieszkalnych, enklawa sztuki ulicznej (the streets art.) i odmienności. Stąd nie dziwi, że w serialu występuje bohater Daniel Humpfhrey nazywany „lonley boy” (samotny chłopiec), co od razu konotuje jednoznacznie – outsider, a nawet weird boy (dziwak) – bo nie pochodzący ze świata Upper East Side. Daniel spędza godziny chodząc po mieście pieszo i rozmyślając nad gryzącymi go problemami. Zawsze wychodzi z Brooklynu – trakt, który przemierza jest niezwykły, tworzy na wskroś rzeczywistą mapę – kieruje się do Midtown na 6th Avenue (dystrykt zwany financial district of ny) tam przystanek na coffee to go w Zibetto Espresso Bar, następnie przechodzi w stronę 14th street (dystrykt zwany Chelsea), stamtąd metro z 34th Penn Stadion i już jest na Upper West Side, gdzie blisko 66th street (Lincoln Center) zmierza na Uniwersytet Columbia; stamtąd dochodzi do 137 Street City College – następnie wychodząc z Morning Side Park od strony 116th Street przechodzi jedną przecznicę na zachód do Amsterdam Avenue; przecina ją i znajduje się na College Walk, następnie kieruje się na zachód, gdzie dociera na środek kampusu; przecina trasę – po ogromnym okrążeniu dostaje się na Lexington Avenue; gdzie już tylko parę przecznic do 86th street i słynnego Upper East Side; dalej przerwa na lunch – tylko w „Veselka” (ukrainian soul food in the hart of East Village) – zatem w części miasta tuż obok Cooper Square. Po całej trasie wraca do Brooklyńskiego loftu. Można sądzić, że Daniel realizuje słynną frazę Lawrence’a Ferlinghettiego² – *I once started out to walk around the World, but ended up in Brooklyn* (jak odbyłem podróż dookoła świata, I tak skończyłem wracając na Brooklyn). Ten znamieny cytat pochodzący z *A Coney Island of the Mind* sprawia, że Brooklyn choć jest dzielnicą wygnaną jest też punktem wyjścia i wejścia Nowego Jorku. Dodatkowo jeśli próbować jeszcze bardziej zanurzyć się w konotacje postaci Daniela można odnieść wrażenie, że przywołana tutaj osoba Ferlinghettiego doskonale do niego pasuje i wpisuje się w mapę czujnych punktów – Daniel jako outsider, samotny chłopiec – podobnie jak Ferlinghetti – poeta, założyciel wydawnictwa, księgarni „City Lights”; był związany z nieformalnym ruchem literacko kulturowym propagującym idee skrajnego indywidualizmu i nonkonformizmu. Znakomita fraza Ferlinghettiego kieruje myślenie o Brooklynie jako miejscu, z którego wszystko się zaczyna i wszystko się kończy; miejscu kontrapunktów, miejscu na krańcu świata Nowojorskich światła i blasków Manhattańskiego odbicia; nawet więcej – miejscu, w którym jak się zdaje wszystkie drogi prowadzą do Brooklynu; nie ważne skąd wyjdiesz i gdzie pójdziesz zawsze trafisz na Brooklyn. Dlatego choć

² L. Ferlinghetti, *A Money Island of the Mind*, [w:] *New American Poetry 1945-1960*, s. 20-23.

określany piątą dzielnicą, co często sprowadzało myślenie, że jest to bardziej „piąte koło”- niepotrzebne, zbędne i na siłę „doczepione” do miasta, to jednak inspiruje i wyzwala twórczą energię. Tylko w obliczu Brooklynu, Daniel porusza się szlakiem „whole consuming paralyzing thought” (tego, co go gnębi i paraliżuje), by odnaleźć oczekiwaną przezeń konkluzję.

Każdy z bohaterów *Gossip girl* wnosi ze sobą określony stan umysłu o Nowym Jorku, wybranej dzielnicy, a przede wszystkim związanym z nią rzeczywistych miejsc-punktów, które odbiorca sprawnie i szybko odczyta i odnajdzie na współczesnej popkulturowej mapie. Bohaterowie *Gossip girl* wzdłuż i wszerek przemierzają Nowy Jork nie w gorączkowej pogonii za innym, „lepszym” życiem, bo takie już posiadają, lecz za tym, co pozwoli im się osiedlić w mieście, znaleźć swoje miejsce w tym rozpaczliwym i pożądanym nie-miejscu. Ich rozpaczliwa ucieczka ukazywana w niekonwencjonalny sposób bo poprzez widowisko sygnifikantów narzuconych przez zmaterializowany świat Nowego Jorku otwiera zupełnie nową przestrzeń analizy, gdzie drogę bohaterów znaczą marki, *prestige*, miejsca, wpływy i na końcu poszukiwanie uczucia (miłości), które pozwoli ustabilizować wewnętrzne drganie płynące z miasta.

Miasto. Moda. Mantra

Gossip girl wpisuje się w przestrzeń tej analizy, którą kulturoznawca określiłby antropologią widowisk. Otóż serial ten zdaje się ujmować kulturę, jako praktykę dramatyczną.

W założeniu antropologia widowisk spogląda na kulturę przede wszystkim jak na pamięć społeczną, zmagazynowaną w dramatycznych strukturach odtwarzanych zachowań. Nie jest to tutaj bowiem bez znaczenia, a nawet sankcjonuje sposób patrzenia na Nowy Jork w serialu i poza nim – jak na strukturę tego, co najintensywniejsze, co jest ośrodkiem zarówno dramatycznej akcji, jak i refleksji antropologicznej.

Gossip girl stwarza rodzaj pamięci, która rejestruje każdą treść, która jest związana z Nowym Jorkiem, jest o Nowym Jorku i dzieje się w Nowym Jorku. Te trzy aspekty pamięci kulturowej i mentalnej miasta zdają się uczestniczyć w niekończącym kręgu, który obracając się w rytuale popkulturowej sceny wciąż trwa i wciąż się powtarza niczym mantra – każdy znak, obraz, tekst mówi w serialu wprost – to jest Nowy Jork, taki jest Nowy Jork.

Miasto jako pamięć wyznacza tutaj trendy, a nawet jest autorytetem i dyktatorem trendów. Szczególnie widoczne jest to w szeroko pojętym paradygmacie mody. Serial jest dogłębnym studium mody. Nie tylko przez pojawiające się

nazwiska sławnych, znanych medialnie projektantów takich jak: Manolo Blachnik, Christian Louboutin, Pamela Dennis, Prada, Vera Wang, czy La Bottega, ale również przez ukazanie w występujących bohaterach sposobu jak moda determinuje ich styl bycia, oraz jak moda znaczy w metropolii.

Gdyby przyjrzeć się *Gossip girl* tylko pod kątem mody (w znaczeniu *fashion*³) powstaje katalog, w którym poprzez trendy zostaje wyeksponowana tożsamość metropolii. Bohaterka o imieniu Blair Waldorf eksponuje styl blasku najświeższych fasonów, wręcz zdjętych z wystawowego okna. Poprzez strój, który znaczy eksponuje również odwołanie interferencyjne do amerykańskich filmów lat trzydziestych, pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, w których trendy wyznaczały złote legendy kina Hollywood jak Audrey Hepburn, Elizabeth Tylor, czy Grace Kelly. Klasyka i elegancja sukienek Blair stanowią o jeszcze głębszym znaczeniu, które z pozoru poboczne, to właśnie ono ukazuje się na pierwszym miejscu – ponadczasowość ikony, znaku; zarówno traktowanej materialnie jak i mentalnie. Jest to zgodne z myśleniem Rolanda Barthesa – znaczenie nigdy nie jest sprawą centralną sekwencji znaków wcześniejszych, gdzie przedmiot sekwencji jest natury epickiej, jedynie jego peryferie znaczą; można sobie wyobrazić sekwencje czysto epickie nieznaczące; nie można sobie wyobrazić sekwencji czysto znaczących. Znaczenie jest formą mentalną.

Dlatego nie zaskakują w serialu wstawki z czarno-białych filmów takich jak „Rzymskie wakacje”, „Śniadanie u Tiffaniego”, „Szarada”, czy „Wszystko o Ewie”. Ten niezwykle efekt – inter-połączenia stroju u Blair i sferą filmów „klasyków” sprawia, że współczesny epos o Nowym Jorku to metaforycznie ujęte ciało, które należy do materialnego świata będącego równocześnie narzędziem świadomości tego, kto go doświadcza.

Narratywizacje⁴ Nowego Jorku

W jednej ze swoich rozpraw Roland Barthes⁵ stwierdził, że istnieje niezliczona ilość opowiadań (*recits*) na świecie; to między innymi cudowna różnorodność gatunkowa w obecnych najrozmaitszych tworzywach. Według Barthesa opowiadanie pojawia się zarówno w języku artykułowanym, mówionym lub pisanym, jak i w obrazie statycznym lub ruchomym, geście a także w uporządkowanym złączeniu tych substancji. W nieskończonej niemal ilości form opowiadanie obecne jest we wszystkich czasach, wszystkich miejscach, wszystkich społeczeństwach.

³ Generalny termin w znaczeniu stylu i praktyki stroju.

⁴ Termin używany w najnowszych badaniach nad popkulturą od 2009 roku, jest kontaminacja zwrotów narracja i wizualizacja.

⁵ Roland Barthes, *Lektury*, Warszawa 2001.

Powyższe ujęcie Barthesa eksplikuje i otwiera miejsce by stwierdzić, że Nowy Jork w „Plotkarze” to właśnie jedno z tej niezliczonej ilości opowiadań. Różnica polega na tym, że przyzwyczajony widz – odbiorca tej niezliczonej ilości komunikatów – poczynając od sfery zhybrydowanych gatunków literackich, filmowych, muzycznych; ich rodzajów kategorii i typologii – kończąc na tych ciągle wytwarzanych i replikowanych – widz przyzwyczał się mimo narastania tych form, że fundamentem jest pewna stabilna rządząca tym wszystkim jednolita struktura, która lubi się powtarzać, nie tyle w sferze audiowizualnej, co głównie literackiej.

Gossip girl pokazuje, że może jednak odbiorca nie powinien być tak szybko przywyknąć do takiego rodzaju płaszczyzny - „płaszczyzn”; serial zdaje się sugerować, że nadszedł czas zmiany – i może powinniśmy przywyknąć do tego, że dzisiaj nie pisze się już opowiadań, historii, scenariuszy, eposów, wierszy, tylko jeśli się już pisze to w głównym założeniu nie chodzi o pisarstwo – które jest fundamentem przedstawienia opowiadania (w znaczeniu *a story*) lecz opowiada się pisząc (*telling a story*) – wykorzystując najpierw znak – obraz – miejsce, które te właśnie mają opowiadać same za siebie. Tego rodzaju zmiana – nowa stratygrafia kulturowa ujmuje w „Plotkarze” to czym opowiada, to jak opowiada, to, co opowiada i jak precyzuje siebie – a jest tym w całej okazałości Nowy Jork.

Nowe przemieszczenie, a raczej uświadomienie sobie tego procesu – odwrócenia porządku sprawia, że odbiorca znajduje się w trudniejszej sytuacji. Doświadczają rzeczywistości wprost – tego, co Jacques Lacan⁶ określiłby *reel* – złączenia się z tym, co usytuowane w realcji do kompulsywnego powtórzenia oraz z tym, co jest w zasadzie i podstawowej regule rzeczywistością. Zatem nie mówimy tu o fikcji (w kategorii zmyślenia), nie mówimy tutaj również o hybrydzie fikcji – czyli z tradycji Federmanowskiej surfikcji – która obnaża ową fikcyjność całej otaczającej rzeczywistości. Sytuacja jest mroczna i zapędza odbiorcę w ślepy zaułek percepcji – gdzie rzeczywistość jest opowiadaniem. Nowy Jork jest opowieścią rzeczywistą. A zatem „Plotkara” to współczesny, nowoczesny epos na rzeczywistość. Struktura Nowego Jorku nie jest nanizana na osie: prawdy, fałszu, zmyślenia, czy prowokacji. *Reel* – Real – Realisty – rzeczywistość jest strukturą (the pure structure⁷); Nowy Jork jest strukturą – całym elementem rzeczywistości; przedmiotem rzeczywistości, aż w końcu przedmiotem, który wyrывa⁸ nas z rzeczywistości, by móc spojrzeć na rzeczywistość z pewnego dystansu. Podążając dalej tym tropem można zauważyć, że rzeczywistość definiowana jest w tym

⁶ J. Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*. Przeł. Bruce Fink, Nowy Jork, 2006.

⁷ The pure structure – w znaczeniu „czysta, monolityczna struktura świadomości”.

⁸ Wyrывać – czytamy w znaczeniu słownictwa angielskiego „escape us”.

miejscu za Lacanem – nie jako symbolizm, ale jako zwyczajowa droga, w której jesteśmy w stanie (wizowie czy samodzielny odbiorca) przyłapać przedmiot jej zainteresowania.

Podążając za myślą Barthesa; Nowy Jork można uznać w „Plotkarze” jako opowiadanie (*le fablaux*), które narodziło się wraz z samą historią miasta i ludzkości; jako opowiadanie drwi sobie z dobrej czy niedobrej literatury; jest międzynarodowe ponadczasowe, ogólnokulturalne; ale jest zawsze obecne – jak życie. Stąd jeśli próbować uporządkować Nowy Jork jako tego, który opowiada, tego, co opowiedane i jest opowiadaniem należałoby go określić w ramy nie – narratologii jako takiej, lecz narratywizacji – a zatem procesu jakiemu ulega metropolia w trakcie odbioru i podczas badania struktury tego, co opowiedane a przy tym wizualizowane jednocześnie. Nie można tych dwóch płaszczyzn traktować osobno – bowiem poddanie Nowego Jorku próbie nie tyle semiologicznej, co kulturowo-twórczej znaczy uświadomić odbiorcy „Plotkary”, współczesnemu mieszkańcowi Big Apple⁹, że Nowy Jork jest znakiem, strukturą znaczącą samą w sobie. Do tego stopnia, że w tym momencie byłoby brakiem honoru nie zacytować Bazina¹⁰ – który pisze, że fotografia, film, wizualizacja zwłaszcza ta opowiedana przez „opowiedziane” jest dziełem natury. Zatem i Nowy Jork jest dziełem wykreowanym na fundamencie siły natury i cywilizacji, a dzięki *Gossip girl* jest metropolią sztuki, miastem sztuki, dziełem sztuki w znaczeniu *masterpiece*.

Miasto znaku. Znak Miasta

Podobnie jak badanie słowa, funkcjonowanie słowa, przedmiotu, obrazu w semiologii można określić znakiem tak i Nowy Jork zdaje się nim być w *Plotkarze*, a raczej dzięki *Plotkarze*. Stąd określam Nowy Jork miastem znaku oraz znakiem miasta. Jak pisze Barthes, niewątpliwie w porządku percepcji obraz, pismo tworzą materiał znaczeniowy podatny na zawłaszczenie przez odbiorcę, tak i Nowy Jork w serialu posiada niezliczoną ilość znaków, które wciąż modyfikują *signifiant* i *signifié* miasta. Przytłaczający korowód znaków w mieście, które od początków swojego istnienia stało się znakiem nie tyle obszaru popkulturowego, ale kulturowego właśnie zdaje się nie mieć końca. Znaki, a właściwie struktury znaczące – jakie ukazuje w swojej konstrukcji serial można podzielić na kategorie i podkategorie – poczynając od napisu układającego się na wstępie każdego odcinka – zdematerializowane pierwiastki, migoczące światełka kompilują się w rys topograficzny Nowego Jorku (a dokładnie Manhattanu) z wystającym

⁹ Specjalny nickname na określenie miasta Nowy Jork, spopularyzowany w latach dwudziestych.

¹⁰ A. Bazin, *What is the cinema?*, California 1967.

charakternie Empire State Building, które później zamieniają się w tytuł serialu nadal będącego w refleksach światła, niczym tych z Times Square; słynne ulice Madison Avenue, Broadway i Barclay Street, 182 West 58th Street, 6th Avenue; słynne budynki Woolworth Tower, Chrysler Building, słynne muzea – MOMA, MET, Jack Hanley Galery, słynne Uniwersytety – Columbia, NYU; słynne kafejki i restauracje – Ferrara Bakery & Cafe, Zibetto espresso bar, Sarabeth's kitchen, Per Se Restaurant, Petrossian Restaurant, VESELKA; słynne sklepy – Ralph Lauren, Susan Daniels, Nina Ricci, Balenciaga, Chloe, Pamela Denis, Donna Karan; słynne pisma – New York Times, Observer, New Yorker, Page SIX; a kończąc na tych znakach, które same w sobie są ikonami metropolii – yellow taxi, coffee to go, Statue of Liberty, żółte sygnalizacje świetlne oraz strzałki z napisem ONE WAY. Te i wiele innych mogłabym wymieniać tutaj w nieskończoność, to jednak funkcjonuje między tymi znakami jeden główny – który nie tyle zamyka ową nieskończoność znaków, ale stymuluje pojawianie się nowych – i jest nim metropolia określana skrótem NYC. Stąd signifiant przedstawia się tutaj w sposób dwupoziomowy – jest formą i sensem. Zgodnie z tym jak pisał Roland Barthes¹¹ – jako sens signifiant zakłada lekturę, odbiorca może ogarnąć je wzrokiem. Sens jest w założeniu kompletny. Można sądzić, że rządzi funkcją poznawczą Nowego Jorku – to tajemniczy rodzaj pamięci, stymuluje wyobrażenia odbiorcy o mieście nawet tego, który jest w nim nieobecny lub wprost nigdy nie był w N.Y.

Historie, które rozgrywają się w serialu zostają w całości wchłonięte przez Nowy Jork. Metropolia jest tutaj sensem absolutnym. Nowy Jork jest tutaj zdeterminowany historycznie i intencjonalnie; jest bodźcem i stwarza bodziec uruchamiając znaki, gdzie te z kolei składają się na najsłynniejszą frazę ujętą w piktogram – I (love) N.Y.

Ponadczasowe logo, bo funkcjonujące już od połowy lat siedemdziesiątych jest w Nowym Jorku niezwykle kampanią promującą w pierwotnym założeniu turystykę miasta. Stąd początkowo dotyczyło ono New York City, później New York State. Od tamtego czasu piktogram stanowi o znaku miasta, a zarazem o micie miasta. Inicjały metropolii i umieszczone pomiędzy nimi serce stały się częścią amerykańskiego pop-kulturowego kanonu; ukazuje magiczny zgiełk Nowego Jorku i jednocześnie jest sygnifikantem, który określa pewne poczucie przynależności nawet tych, którzy są tam tylko gościnnie. Jednak to nie wszystko, piktogram I (love) N.Y. zdaje się wstrząsać i otwierać Sens miasta nawet wtedy, kiedy go nie widać wprost, to i tak jest – funkcjonuje w ukryciu – za wizją i w wizji

¹¹ R. Barthes, *Lektury*, Warszawa 2001, s. 118.

Gossip girl, gdzie nawet jeśli nie krzyczy I (love) N.Y (kocham Cię Nowy Jorku), to zapewne nawołuje – Love N.Y!(kochaj Nowy Jork).

Koncept popkulturowych historii posiada wiele kierunków możliwej percepcji i interpretacji. Historie te są możliwe tylko w spojrzeniu i dystansie tego, co kulturowe. Praktyka ta utrzymuje je na stałym poziomie skomplikowania, które w konkluzji prowadzi do ukazania ponadczasowego konfliktu klas. Studia kulturowe otworzyły i otwierają nowe spojrzenie na serial, który można by określić etykietką „nic nowego”, jednak nawet ta etykietka nie odbiera możliwości tych spojrzeń i tych dystansów, które stanowią o wpisanej w nie opowieści narracyjnej o mieście. O Nowym Jorku.