

Maciej Wróblewski*

Maszyna miasta Tyrmanda, czyli między uniwersalnością a lokalnością pisarskiego ujęcia urbanistycznych przestrzeni

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2020.045>

Streszczenie: Celem artykułu jest analiza sposobu kreowania obrazu miasta przez L. Tyrmanda w *Dzienniku 1954*, powieściach *Zły*, *Życie towarzyskie i uczuciowe*, w książce *U brzegów jazzu*, a także w felietonach publikowanych w latach 50. na łamach „Tygodnika Powszechnego” oraz w „Przekroju”. Określenie „pisanie miasta” odnosi się do takiego tworzenia literackich przestrzeni urbanistycznych, które ma charakter działania uniwersalizującego autorskie doświadczenie miejskości. Tyrmand w prozie fabularnej, w diariuszu i w felietonach określanych jako „warszawskie” tworzył nie tyle miasto „lokalne”, „swojskie” – jak się powszechnie przyjmuje – ile raczej kreował obraz symbolicznej „metropolii”, na mapie której umieszczał wybrane elementy przestrzeni Warszawy. Miasto w tekstach Tyrmanda podlega procesowi kadrowania pozwalającego pisarzowi odsłaniać przed czytelnikiem zarówno szeroki plan stolicy Polski, jak i jej szczegóły architektoniczne. W analizach utworów Tyrmanda wykorzystano ustalenia antropologii miasta, a także odwołano się do rozważań Waltera Benjamina oraz Lewisa Mumforda na temat miasta jako społeczno-kulturowego konstruktu.

Słowa kluczowe: pisanie miasta, dyskurs maszynowy, metropolia

* Dr hab., adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, historyk literatury, badacz dziejów szkolnej i uniwersyteckiej polonistyki.
E-mail: matej@umk.pl | ORCID: 0000-0002-6386-7168.

Leopold Tyrmand's City Machine, or Between the Universality and Locality of Writing Urban Space

Abstract: The main aim of this article is to study Leopold Tyrmand's depiction of the city in his *Dziennik 1954*, novels *Zły*, *Życie towarzyskie i uczuciowe*, and *U brzegów jazzu* and feuilletons published in "Tygodnik Powszechny" and "Przekrój" in the 1950s. "Writing the city" relates to the creation of urban literary spaces based on the author's experience of the city. In his novels, diary, and feuilletons, Tyrmand does not present a "local" homely city but creates a symbolic metropolis with some elements of Warsaw. In his texts, the city undergoes framing to offer the reader a broad view of the place and its architectural details. The analysis of Tyrmand's works uses the insights of urban anthropology and the concept of the city as a socio-cultural construct developed by Walter Benjamin and Lewis Mumford.

Keywords: city writing, machine discourse, metropolis

1.

Tytuł niniejszego artykułu wymaga pewnych wyjaśnień. Otóż, wyrażenie „maszyna miasta” odnosi się do poczynionych przeze mnie kilka lat temu ustaleń na temat relacji między literaturą a zjawiskami cywilizacyjnymi. W swoich rozważaniach odwoływałem się do koncepcji megamaszyny autorstwa Lewisa Mumforda (2012), który analizował wpływ techniki na sposób myślenia i działania człowieka. W swojej książce charakteryzowałem teksty kulturowe za pomocą triady: dyskurs maszynowy, dyskurs o maszynie i dyskurs maszyną (Wróblewski 2014). Ostatnie z wymienionych pojęć, które zostanie wykorzystane w analizie tekstów Leopolda Tyrmanda, odnosi się do relacji między kulturowym fenomenem maszyny a pisarską wyobraźnią. Wraz z rozwojem kapitalizmu wspierającym się na przemyśle, systemie pracy mierzonym wydajnością, wzmożonej konsumpcji, intensywnej urbanizacji i w końcu komunikacji masowej także twórczość literacka asymiluje na różnych poziomach swojej struktury elementy „mechanicznego środowiska”. Poczynając od wieku XIX zwiększa się dynamika przemian cywilizacyjnych we wskazanych obszarach, co z kolei wymaga od pisarza stosowania takich artystycznych strategii, które pozwalają oddać ich istotę, a zarazem poddać je stosownej krytyce. Znakomitym przykładem realizacji dyskursu maszyną są, z jednej strony, utwory Honoriusza Balzaka czy Emila Zoli, a z drugiej, cykl powieściowy lub powieść w odcinkach publikowana systematycznie w wysokonakładowych czasopiśmie oraz felieton, który swoją strukturą dobrze odzwierciedla tempo miejskiego życia.



Człowiek z maszyną – Leopold Tyrmand na pamiętnym Pucharze Davisa, 1947
Archiwum Mary Ellen Tyrmand

Wyrażenie „maszyna miasta” odnosi się zatem do strategii pisania przestrzeni urbanistycznych, będących jedną z wyrazistszych emanacji nowoczesności. Chciałbym jednak zastrzec, że nie tyle interesuje mnie miasto jako temat, ile przede wszystkim sposób konstruowania przestrzeni urbanistycznych za pomocą formy literackiej. W pewnym stopniu problem ten podjął Walter Benjamin w *Pasażach* (Szalewska 2017). Przedstawił złożoną strukturę miasta, na którą składają się – poza mieszkańcami – ulice, reklamy, oświetlenie, wystawy, domy towarowe oraz nuda, przemoc, prostytutka, a zarazem odsłonił sposób pisania miasta za pomocą prasowych notatek, narracji litograficznej i fotograficznej.

O Paryżu mówiło się jako o *ville qui remue* [miasto w ciągłym ruchu]. Jednakże nie mniej bogate w sensy od wewnętrznego życia planu miasta są pulsujące przemożną siłą nazwy ulic, placów czy teatrów, uporczywie trwające wbrew wszelkim przesunięciom topograficznym. [...] Zmysłowość kryjąca się w nazwach ulic: absolutnie jedyna, jaką od biedy mogą jeszcze dostrzec mieszkańcy miast. Bo i cóż wiemy o rogach ulic, krawężnikach, o architekturze bruków – my, którzyśmy pod bosymi stopami nigdy nie poczuli ciepła, brudu i kanciastych kamyków, którzyśmy nigdy nie zastanawiali się, czy będzie nam wygodnie leć na nierównych chodnikowych płytach (Benjamin 2005: 565 – 567).

W dalszych partiach *Pasaży* niemiecki filozof ułożył historyczny materiał w taki sposób, by odsłonić swego rodzaju semiotyczną i historyczną strategię „wytwarzania” miasta. W szczególności nazwy ulic stają się rodzajem medium, pozwalającym przenosić ślady przeszłych zdarzeń i nieobecnych już ludzi w przyszłość. Nie tyle są podobne do muzeum, w którym wystawa obliczona jest na wywołanie efektu zaciekawienia, ile raczej funkcjonują

jak żywy organizm lub, powiedzieć by trzeba, maszynieria nastawiona na permanentne komunikowanie o tym, co zdarzyło się w przeszłości. Benjamin przekonuje, że w tym wypadku mamy do czynienia z czasem zmysłowo odczuwalnym, rodzajem historii wciąż pulsującej mniej lub bardziej ostrym światłem, które niekiedy eksponuje nazwiska konkretnych osób, zdarzenia, zjawiska, instytucje: „Za sprawą nazw ulic miasto staje się językowym kosmosem” (Benjamin 2005: 571). Metropolia Paryż z krzyżującymi się ulicami wywołuje w człowieku, jak przekonywał niemiecki filozof, pewien rodzaj oszołomienia, które podobne jest do narkotycznego stanu. Jakkolwiek by nie charakteryzować Benjaminowskiej „koncepcji” ulicy jako medium nastawionego na komunikację i organizację sposobu poruszania się po mieście, to dla niniejszych rozważań istotne jest ujęcie tego urbanistycznego elementu jako fenomenu społecznej i kulturowej aktywności, ruchu, działania. Oczywiście, autor *Pasaży* w przywołanych fragmentach przedstawiał gwałtowne zmiany, które zachodziły u progu rewolucji przemysłowej w stolicy Francji. A zatem zgromadzone przez niego archiwalne notatki odzwierciedlają jeden z wyraźniejszych cywilizacyjnych momentów mających istotne znaczenie dla życia miasta, jego struktury oraz wzajemnych relacji między tak zwanym „miastem górnym” i „miastem dolnym” a człowiekiem. Wyprowadzając nieco tok rozważań nadmienię, że podobną intensyfikację działań architektoniczno-planistycznych przedstawiał w swoich „warszawskich” felietonach Tyrmand, admirujący odbudowie stolicy. W stosowanym przez niego sposobie kadrowania stolicy wydzielić można dwa plany: dalszy (ogólny) oraz bliższy, pozwalający uchwycić detale. O tej kwestii, ale bez odnoszenia się do literatury, pisał Tadeusz Sławek następująco:

Wygląda więc na to, że w każdym mieście są dwa miasta: jedno, które odpowiada starannie wyrysowanym na planach przebiegom ulic, w którym życie jest ściśle regulowane administracyjno-komunikacyjnymi dyrektywami, i drugie – które odsłania się uważnemu spojrzeniu, w którym wspomniane regulacje ulegają znamienym przemianom (Sławek 2010: 23).

Rozważania Sławka o architekturze i o społeczno-kulturowym fenomenie miasta można potraktować jako komentarz do felietonów Tyrmanda oraz do przywołanych wypowiedzi Benjamina, który labiryntowość, a więc to wszystko, co odsłania się dopiero w procesie odkrywania szczegółów urbanistycznej przestrzeni, porównywał do stanu oszołomienia czy doznań onirycznych. Dla Benjamina i Tyrmanda miasto angażuje człowieka na różne sposoby, pobudza jego zmysły za sprawą miejsc zorganizowanych po to, by kształtować czy, mówiąc językiem Michela Foucaulta, nadzorować sposób przemieszczania się, a w konsekwencji myślenia i odczuwania: „Na ulicy człowiekowi nie grozi zbłądzenie, lecz tylko poddanie się fascynacji monotonna rozwijającej się przed nim wstęgi asfaltu” (Benjamin 2005: 568).

Poruszanie się po mieście epoki przemysłowej należy do tego rodzaju zajęć, które zazwyczaj dostarczają mnogich doznań sensualnych, angażujących wszystkie zmysły, choć z pewnością wzrok, słuch i węch są tu najważniejsze. To efekt nie tyle szczególnego wyuczulenia mieszkańców czy turystów na doznania wywoływane urbanistyczną ikonosferą i audiosferą, ile raczej konsekwencja złożonych procesów cywilizacyjnych, w tym technicznych, które czynią miasto, z jednej strony, coraz łatwiejszym i wygodniejszym do życia, a z drugiej, nierzadko odhumanizowanym, niebezpiecznym i chaotycznym. Tę uwagę warto odnieść także do strategii pisania miasta przez Tyrmanda, szczególnie w *Dzienniku 1954*,

w *Życiu towarzyskim i uczuciowym* oraz w książce *U brzegów jazzu* (*Ceglane ciało, gorący oddech* 2015).

Współczesne miasta w wielu wypadkach oparte są na kontrastach wynikających z przemian historycznych, ze strategii zagospodarowania przestrzeni oraz wpływu ideologii na realizację określonych zamierzeń architektonicznych (Zieliński 2007). Są swego rodzaju tekstem, który wytwarzany jest w nieustannym procesie uzgadniania przez człowieka stanu bycia w nim z tym, co potrafi w danym momencie pochwycić, zaakceptować i odrzucić z miejskiej substancji wytwarzanej przez budynki prywatne i publiczne, ulice, skwery, parki oraz przez infrastrukturę wodno-kanalizacyjną i elektryczną (Zieliński 2007: 11–12).

Na miasto można spojrzeć jak na tekst. W jego przestrzeni, szczególnie tej bezpośrednio dostępnej za pomocą wzroku, pojawiają się mniej lub bardziej czytelne i trwałe kontrasty. Wysyłają je i utrwalają w przestrzeni miasta sami jej użytkownicy – mieszkańcy, właściciele punktów usługowych, urzędnicy i funkcjonariusze, wreszcie przechodnie i turyści. Są nimi także ślady historii, która kształtuje miasto w procesie przyrostu tkanki miejskiej, nawarstwianiu się kolejnych elementów i stylów widocznych w architekturze i jej detalach (Kuzko, Romanowska 2007: 69 – 70).

2.

Twórczość Leopolda Tyrmanda związana jest z dynamicznymi przemianami społeczno-politycznymi drugiej połowy XX wieku, ale zarazem trudno uznać ją za typową lub reprezentatywną dla pokolenia polskich pisarzy urodzonych w latach 20. Tym niemniej na podstawie biografii autora *Złego* można próbować zrekonstruować węzłowe punkty naszej historii, która kładła się cieniem na realizacji jego (ale także innych polskich pisarzy) ambicji artystycznych oraz dotkliwie limitowała wolność osobistą. Stąd, jak wolno wnosić z zachowanych materiałów, decyzja o wyborze losu emigranta, choć przyszła ona dość późno i bezpośrednio poprzedzona została kilkumiesięcznymi wędrówkami po Europie (Woźniak 2016: 351 – 378). Wahanie, namysł nad własną przyszłością, a być może konieczność zaplanowania przyjazdu do USA w taki sposób, by móc niemal od razu być sobą, to znaczy pisać na obcym – na razie – gruncie i w obcym języku, sprawiły, że Tyrmand spotkanie z Ameryką rozciągnął w czasie¹. W tym, jak i w kilku innych epizodach czy to podczas okupacji, czy w okresie spędzonym w cieniu Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina pokazuje się autor *Złego* jako człowiek, który umiejętnie poruszał się w tłumie, szybko analizował swoje możliwości i w zależności od zakładanych celów odpowiednio dopasowywał strategię działania.

¹ Oczekiwanie pisarza związane ze zmianą kulturową i łączenie swoich artystycznych nadziei z możliwościami, które dawały Stany Zjednoczone, dość szybko zostały zweryfikowane: „Leopold Tyrmand stanął na amerykańskiej ziemi w 1966 roku i spędził tam niemal dwie dekady. Decydując się na wyjazd, na pewno zdawał sobie sprawę z trudności, które będzie musiał pokonać. Pełen zapału, ambicji i determinacji zapewne nie wyobrażał sobie rezygnacji ze statusu inteligenta i pisarza. Na drodze do osiągnięcia tego celu stała przede wszystkim bariera językowa. [...] Ameryka wielkich możliwości i wpływowych postaci nieco oszołomiła Tyrmanda. Szybko jednak przyszło otrzeźwienie, gdyż – jak się okazało – poza uśmiechami i poklepywaniem po plecach niewiele się działo” (Pachocki 2017: 13–14).

Ruchliwość fizyczna miała swoje źródła w ruchliwości intelektualnej oraz w potrzebie zaspakajania własnych pragnień i artystycznych ambicji.

Tyrmand to człowiek miasta, kongenialny znawca życia ulicy, co pozostawało w ścisłym związku z jego twórczością i kreacjami bohaterów. Oczywiście, objaśnianie utworów za pomocą faktów biograficznych autora należy uznać za badawcze nadużycie. Bynajmniej. Stawiam tezę następującą: jednym z ważniejszych tematów twórczości Tyrmanda jest pisanie miasta także jako proces nieustannego przepracowywania własnego doświadczenia, ergo biografii. W wypadku omawianej twórczości sprzężenie zwrotne człowiek-miasto ma charakter co prawda umowny, bo realizowany za sprawą tekstu, ale ten sam tekst Tyrmanda (*Zły, U brzegów jazzu, Życie uczuciowe i towarzyskie*) oraz tekst o Tyrmandzie (*Dziennik 1954* oraz felietony o autobiograficznym charakterze, np.: *...U mojego króla...*, *Atakuję Nowy Świat!*) stał się w XXI wieku przedmiotem fascynacji admiratorów talentu pisarza i zarazem mieszkańców Warszawy. Mam na uwadze Warszawski Festiwal Wiedzy i Twórczości im. Leopolda Tyrmanda „Tyrmandiada” organizowany przez sześć lat (od 2008 do 2013 roku) przez Martę Koszowy. Na jednym z zaproszeń widnieją następująca informacja:

Festiwal koncentruje się na trzech tematach: Warszawie, Tyrmandzie i jego twórczości oraz Jazzie. W tej edycji „Tyrmandiady” poszukiwać będziemy śladów przedwojennej młodości Tyrmanda. Interesować nas będą utracone oblicza miasta, a także jego wielokulturowy charakter i lokalna specyfika. W tym celu zbadamy historię rodziny pisarza, odszukamy ważne miejsca Dzielnicy Północnej, zadamowimy się w Śródmieściu oraz zajrzemy na Pragę (Koszowy 2009).

A zatem pisanie miasta przez Tyrmanda trwa mimo to, że opuścił Warszawę w roku 1965 i więcej do niej nie wrócił. Festiwal „Tyrmandiada”, będący oddolnym ruchem miejskim, który zrodził się z pleneru artystycznej osoby zafascynowanej postacią i twórczością autora *Złego*, można traktować jako dopisywanie za pomocą postaci Tyrmanda nowych treści do urbanistycznych przestrzeni. Dzięki oryginalnej nazwie festiwal poszerzył przestrzeń symboliczną Warszawy i stał się źródłem nowych semioforów, pisanych na podstawie tekstów autora *Złego*:

Spotykamy się już po raz czwarty. Ponownie na Muranowie, lecz tym razem w nowej siedzibie. Tu mieszczą się dwie niezwykle szkoły – Społeczne Liceum Ogólnokształcące nr 7 im. Bronisława Gieremka oraz Społeczne Gimnazjum nr 55. To właśnie „młodzi” i „starzy” z tych szkół są organizatorami festiwalu. W tym roku podążymy śladem książki Leopolda Tyrmanda *Siedem dalekich rejsów* – do tawerny w Darłowie. Jest rok 1949... (Koszowy 2011)

Tekst literacki za sprawą aktywności czytelników prozy autora *Złego* przeniknął tkanę miasta i stał się jednym ze sposobów rozumienia tego, co w Warszawie zmieniło się w ciągu blisko pół wieku od momentu, gdy pisarz zdecydował się na emigrację. Należy zatem podkreślić to, że ponowoczesne miasto ze złożoną strukturą społeczną i rozbudowaną infrastrukturą komunikacyjną stwarza możliwości do przywracania pamięci o faktach zgoła zapomnianych. Człowiek może być w tym wypadku medium, tak jak życie i twórczość Tyrmanda, za sprawą którego pojawia się sposobność pisania miasta inaczej niż w przeszłości, gdy Warszawa pozbawiona była „legendy” Tyrmanda. Niekoniecznie opisywaną sprawę można sprowadzić wyłącznie do podążania za nowością, oryginalnością – choć tego przecież nie trzeba lekceważyć – ale wydaje się, że „Tyrmandiada” jako kilkuletni epizod



Tyrman diada

2008



I Warszawski Festiwal Wiedzy i Twórczości im. Leopolda Tyrman diada

P R O G R A M F E S T I W A L U

<p>26 maja</p> <p>10.00 - zbornik uczestników festiwalu pod tablicą upamiętniającą okres ymkowski Tyrman diada - uroczyste otwarcie festiwalu</p> <p>10.30 - Warszawa w oświetlonej prozy Tyrman diada - plener fotograficzny</p>	<p>27 maja</p> <p>10.00 - „Po kawaku” – zborowa powieść kryminała (Zespół Szkół im. św. Tomasza z Akwinu)</p>	<p>28 maja</p> <p>10.00 - Warsztaty (Instytut Pamięci Narodowej)</p> <p>Złożenie prac konkursowych (sektora literatury) – Zespół Szkół im. św. Tomasza z Akwinu)</p>	<p>29 maja</p> <p>10.00 - Pokaz filmów (Muzeum Powstania Warszawskiego)</p>	<p>30 maja</p> <p>10.00 - Gra miejska – śladami twórczości Leopolda Tyrman diada</p>	<p>31 maja</p> <p>10.00 - Wykład o Tyrman diadzie (Instytut Pamięci Narodowej)</p> <p>18.00 - Spotkanie z krytykami (Warszawska Wyższa Szkoła Humanistyczna)</p>	<p>1 czerwca</p> <p>18.00 - Wernisaż prac konkursowych (Napaisteckie Centrum Basenu Artystycznego)</p> <p>20.00 - Ogłoszenie wyników konkursów</p> <p>21.00 - Seans z powieściami - młodzi muzycy na scenie Centralnego Basenu Artystycznego</p>
--	--	---	--	---	---	---

organizator:



Gimnazjum i Liceum Ogólnokształcące im. św. Tomasza z Akwinu



partnerzy:

Instytut Stefan Szczęśliwego



Plakat anonsujący pierwszą edycję festiwalu

w życiu miasta uruchomił procesy identyfikacyjne osób reprezentujących różne pokolenia i pełniących różne społeczne role (nauczyciele, uczniowie). Tym samym puścił w ruch maszynę miasta w przestrzeni sensualnie weryfikowalnej za pomocą impulsów płynących z kolei ze świata wyobrazonego i napisanego przez Tyrmanda. Nie jest to proces niezwykle choćby dlatego, że wraz z powstawaniem nowoczesnych ośrodków miejskich, a szczególnie metropoli, ich wciąż obumierająca tkanka (burzenie starych budynków i całych dzielnic, by można było w nowy sposób zagospodarować „odzyskaną” przestrzeń) wymaga podejmowania przez jego mieszkańców szeregu działań restauracyjnych również w wymiarze symbolicznym.

Miasto przedstawia się często jako wytwór Oświecenia, jako wyeksponowany przez nowoczesność przedmiot kultury artystycznej, przede wszystkim sztuki filmowej, literatury, sztuk plastycznych, fotografii, widowiska, teatru. Ekspozycja miasta możliwa stała się dopiero wtedy, gdy przestano oglądać je z zewnątrz, z perspektywy natury, a zaczęto eksplorację miejskiej rzeczywistości od wewnątrz, z perspektywy ulicy, chodnika, placu, jako rzeczywistości kulturowej, przed którą nie ma ucieczki (Rewers 2010: 6).

Tyrmanda można tylko w ograniczonym stopniu nazwać „producentem miasta” w tym sensie, w jakim zaproponowała Deborah L. Parsons, a więc takim, który nadpisuje nad nim autorskie fantazje, mity, pragnienia (Parsons 2000). Ważne jest to, że autor *Złego* doświadczył dwóch miast albo dwóch odmiennych rodzajów miejskości oddzielonych od siebie wyraźną linią demarkacyjną wojny i okupacji². Warto wspomnieć o trzecim mieście, projektowanym z perspektywy mieszkańca Ameryki Północnej, a więc naznaczonym – z jednej strony – większym krytycyzmem wobec Starego Kontynentu, a w szczególności Polski, a z drugiej zaś, zachwytem nad amerykańskim rozmachem metropolitalnym.

Oczywiście, Warszawa jest w twórczości autora *Złego* przestrzenią emblematiczną, wyraźnie łączoną przez badaczy z jego aktywnością artystyczną i prywatnym życiem, czego dowodzi obszerna książka *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda*³.

Warszawskość prozy Tyrmanda, jej zanurzenie w specyfice miasta: języku, obyczajach, przestrzeni, złudzenie precyzyjnego odwzorowania rzeczywistości, wreszcie *last but not least* legenda samego autora, który znał pół miasta, jego znało zaś drugie pół, czyni zeń bohatera studium topograficzno-literackiego poświęconego warszawskiej prozie (Niciński 2015: 45).

² Ślady przedwojennego miasta dość łatwo odnaleźć w powieści *Życie towarzyskie i uczuciowe*. Istnieje we wspomnieniach bohaterów powieści, a zatem ma postać w pewnym stopniu odrealnioną, bliższą sennemu marzeniu niż sensualnie weryfikowanym doznaniom: „Trochę powstał na trójkątnym placyku, przy zbiegu Kruczej i Brackiej. Uczucie zamazanej, wielkomiejskiej przytulności, które go tu ogarniało, rosło z niepamiętnych mroków dzieciństwa, pełzło wokół serca wraz ze światłami lamp ulicznych i wystaw sklepowych, składał się na nie i sam środek miasta, i dom towarowy, przed wojną Braci Jabłkowskich, z którego matka wyprowadzała go za rączkę, płaczącego z poczucia niemożności ogarnięcia tego, czego nie umie po dziś dzień nazwać.” (Tyrmand 2009: 79).

³ W jednym z artykułów przywołanej książki czytamy: „Pisarz wszelako ustanowił coś więcej, a mianowicie tembr warszawskiego dyskursu literackiego po drugiej wojnie światowej, z powodzeniem oddawał wielogłowość miasta, odnajdywał jej ekwiwalent w języku pisanim. [...] Tyrmandowi udało się kontynuować tekst warszawski. Mariaże nowożytnego miasta i powieści (zwłaszcza europejskiej) cieszą się od dawna kulturotwórczym dziedzictwem chociażby w postaci Londynu Dickensa, Paryża Balzaka, Moskwy Bułhakowa, Petersburga Dostojewskiego, Pragi Kafki czy Warszawy Prusa, by wspomnieć najoczywistsze egzemplifikacje” (Madurowicz 2015: 93). Sądzę, że arbitralne przyjęcie założenia o „warszawskości” twórczości Tyrmanda nieco ogranicza perspektywę badawczą. Być może w tym, jak i w wielu innych tekstach zamieszczonych w *Ceglany ciele, gorącym oddechu* odnaleźć można „pisanie” Warszawy za pomocą Tyrmanda.

Mimo iż wszystkie pomieszczone w przywołanym tytule artykuły wpisują prozę i postać autora *Złego* w mikroświat stolicy, to jednak warto obrać inną perspektywę badawczą. Jakkolwiek by to nie zabrzmiało prowokacyjnie, tekstowa Warszawa Tyrmanda ma charakter uniwersalny, a nie lokalny. Pisarz żył miastem i pisał miasto, mogące być Warszawą, ale równie dobrze Frankfurt, Wilnem czy Nowym Jorkiem, a tylko zmiana nazw ulic i języka przechodniów ujawniają, że wprowadza czytelnika w jedno z wymienionych miejsc. Umiejętność wycucia pulsu miasta jako modernistycznego konstrukt w dużym stopniu zależy od wrażliwości i umiejętności pisarza, który może dążyć do nadania mu piętna swobodnego i własnego, ale także zdarzają się autorzy, mający zdolność odtwarzania genu miasta jako społeczno-kulturowego fenomenu niezależnie od tego, czy jest to metropolia, czy prowincjonalne miasteczko. Krótko: wszystkie miasta są do siebie podobne w tym sensie, że ich struktura ma charakter uniwersalny. I to stanowi właśnie, moim zdaniem, rdzeń pisania miasta przez autora *Złego*, a nie „sama” Warszawa. Zapewne jest to efekt umiejętności Tyrmanda do wykraczania poza ramy społeczne i kulturowe polskich miejskich przestrzeni. Być może ma to związek z jego osobowością. W jednym z listów do Sławomira Mrożka dyskutowaną sprawę ujął następująco:

I powiem Ci szczerze, że najwspanialszy rozwój minimalizmu dała mi Ameryka, ten bastion maksymalizmu. [...] Widzisz, ja nie czuję się wyrzucony poza nawias. Ja nawet w Niemczech, w czasie wojny, czułem się tylko trochę obco, ja nigdzie nie czuję się zupełnie obco, może to taki parszywy kosmopolityzm, ale to nie obcość tego czy innego kąta ziemi mnie żre (Mroźek [& Tyrmand 2017: 167).

Warto zatem pozbawić literackie wariacje urbanistyczne Tyrmanda „warszawskości” i skoncentrować się na tym, jak pisał miasto w *Złym*, *Dzienniku 1954*, *U brzegów jazzu*, *Życiu towarzyskim i uczuciowym* oraz w felietonach zebranych w tomie *Tyrmand warszawski*. Gdy spojrzeć na cały dorobek pisarza z perspektywy procesu pisania przestrzeni urbanistycznych, to wypada stwierdzić, że oddaje on bardzo sugestywnie złożoność tego nowoczesnego organizmu. Bo przecież nie ograniczył się Tyrmand do stworzenia mniej lub bardziej wyrafinowanej fabuły o kryminalno-obyczajowych treściach (*Zły*, *Życie towarzyskie i uczuciowe*) czy opowieści o sobie jako mieszkańcu Warszawy (*Dziennik 1954*), ale także potrafił sugestywnie scharakteryzować muzyczny folklor miejski (*U brzegów jazzu*) oraz na bieżąco komentował z pozycji „zakochanego” w polskiej „metropolii” jej życie codzienne (felietony). Bez zbędnej przesady można powiedzieć, że Tyrmand jako jeden z niewielu rodzimych pisarzy bardzo umiejętnie potrafił uchwycić esencję miasta, które jest, po pierwsze, najbardziej wyrazistym znakiem przemian cywilizacyjnych od początku wieku XIX oraz, po drugie, stanowi najważniejszą przestrzeń społeczno-kulturową, w której uzgadnia się, także na drodze konfliktu, znaczenia i wypracowywane są hierarchie wartości akceptowane przez zbiorowość lub przez – mówiąc językiem Gustava Le Bone’a – tłum (Domański 2013)⁴.

⁴ Próby opisu tłumy jako zjawiska społeczno-kulturowego i psychologicznego pojawiły się w latach 30. i 40. XIX wieku, choć praca Gustava Le Bone’a *Psychologia tłumy* (1895) należy do najbardziej znanego studium. Andrzej Domański zwraca uwagę na fakt, że proza realistyczna reprezentowana przez takie nazwiska, jak Victor Hugo, Charles Dickens, Gustav Flaubert, Giovanni Verga, Emil Zola czy Lew Tołstoj, również zawierała przekonujące obrazy działania tłumy jako siły najczęściej destrukcyjnej. Natomiast pierwsze prace naukowe na temat tłumy pojawiły się w latach 30. i 40. XIX wieku (cf. Andrzej Domański 2013. „Zapomniane źródła i inspiracje psychologii tłumy”. *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej* 58: 173–193).



Leopold Tyrmand, lata 60.
Archiwum Mary Ellen Tyrmand

Pisanie przestrzeni urbanistycznych przez autora *Złego* jest odmienne od tego, jak kreował ją Miron Białoszewski, stały „rezydent” stolicy Polski. O ile autor *Szumów, zlepow, ciągów* tworzył obraz miasta „prywatnego”, „zamkniętego”, „swojskiego” i trochę robił to jakby od niechcienia, przy okazji innych zajęć, o tyle Tyrmand patrzył na warszawski świat okiem fachowym operatora filmowego, który dokładał wszelkich starań, by uczynić go dla widza atrakcyjnym⁵. Mrowisko ludzkie Białoszewskiego zostało przeniesione do blokowisk, natomiast u Tyrmanda nieustannie przemieszcza się, oddaje się przyjemności pędu wywołanego zarówno środkami lokomocji, jak i intensywnością życia „na mieście”, obar-

⁵ „W przeciwieństwie do literackich transfiguracji w modernistycznej prozie, które na długi czas stały się matrycą dla pisania o »mieście środkowoeuropejskim« i które na pierwszy plan wysuwały niszczycielską siłę miasta-labiryntu, miasto, którego obraz starałam się zrekonstruować na podstawie tekstów Białoszewskiego – pomimo licznych nieciągłości, zerwań, przestrzennego chaosu i komunikacyjnych zaburzeń – daje nadzieję na zadomowienie się i bycie »u siebie«” (Parfianowicz-Vertun 2013: 113).

czonego ryzykiem wynikającym z prostego faktu, że każde miasto lub każda miejscowość jest ambiwalentna.

Trolejbus wjechał w drgający potok tłoczących się u zbiegu Kruczej i Widok pojazdów i przechodniów. Z obu stron rozciągały się długie, głębokie wąwozy rozerwanej poza barierami ochronnymi jezdni; w dole leżała zagmatwana, ciemna, tajemnicza armatura przewodów kanalizacyjnych i świetlnych wielkiego miasta. Stłoczenie w przesmyku drogi, klaksony, okrzyki, przekleństwa szoferów, łoskot aut ciężarowych, poszum tłumu i donośne dźwięki megafonów z CDT, pokrywających to wszystko skłębioną rumbą „O Tico-Tico-Ti, o Tico-Tico-Ta...” kontrastowały uderzająco z napiętą, ugniatającą jak ciasny but ciszą w trolejbusie (Tyrmand 1990: 44).

Przywołany fragment to jeden z wielu bardzo podobnych, by nie powiedzieć tożsamy, obrazów „wielkomiejskich”, w którym istotną rolę odgrywa hiperbolizacja i nagromadzenie wielu znaków sensualnych. Swoista, ale nie oparta na wysublimowanym koncepcie, „barokizacja” miejskich przestrzeni, polegająca na spiętrzeniu przez pisarza ludzi, przedmiotów i dźwięków na niewielkim obszarze to jedna ze strategii powtarzanych także w książce *U brzegów jazzu*:

Niewątpliwie blues zawiera w sobie i to wszystko, o czym wyżej. Pijackie chrapanie ludzkich wraków na stołach brudnych knajp, krzyki pasji rozjuszonych nożowników, gruby, prostacki śmiech tanich prostytutek, łachmaniarski roztrzęsiony zimnem śpiew żebraczy z mroźnego wietrznego rogu ulicy – wszystko to istotnie jest w bluesie. Ale dźwięczą w nim i inne tony. Syreny statków parowych i gwizd lokomotyw; zapamiętanie i ekstaza religijna spiritualistów, śpiewanych w ubogich barakach [...] (Tyrmand 2008: 97).

Z czasem wizja Tyrmanda miast Ameryki zostanie skonfrontowana z rzeczywistością, ale nie sam proces weryfikacji wyobrażeń na temat miejscowości jest tu istotny. Chodzi bowiem o to, że opowieść o narodzinach jazzu jako muzyki wyrastającej z północnoamerykańskiego folkloru wpisana została w podobny – jak w *Złym czy w Dzienniku 1954* – wzór miasta. Spośród oczywistych jego cech należy wymienić nadmiar, to znaczy semantyczną nadwyżkę znaczeń, która powstaje w wyniku enumeracji, co jest dla mnie znakiem obecności „maszyny miasta” w tekstach Tyrmanda. Ciąg różnych przedmiotów z pierwszego cytatu można zestawić z ciągiem dźwięków z kolejnego fragmentu. Złożoność przestrzeni urbanistycznych wymaga od pisarza nie tylko podzielnej uwagi, ale także umiejętności wychwytywania szczegółów, które w tekście fikcyjnym czy dokumentalnym są konieczne do odsłaniania różnych miejskich „aktywności”. Zarazem wystrzegał się autor *Złego* nadpisywania nad emblematem miasta własnych „historii”, „tajemnic”, „pragnień”. Pozornie sprzeczna z tym sądem jest powtarzana w różnych felietonach deklaracja pisarza na temat mocnego, emocjonalnego związku z Warszawą jako „jedynym” miejscem na ziemi wartym jego życia.

W najskrytszej szufladce serca chowałem wprawdzie małą dawkę strachu na wypadek rozczarowania po powrocie do Mego Miasta, ale gdzież tam!... Wróciłem i wszystko jest tak, jak sobie wyobrażałem, a ponadto, rozumując trybem człowieka zakochanego, wszystko potrafię Warszawie wybaczyć. Jest w tym trochę słabości, ale w Warszawie nic mnie nie razi. Ani

deszcz w święta, ani brak wody, ani tłok w kinach, ani nawet pilotki na głowach warszawianek ... (Tyrmand 2011: 9).

Wielokrotnie deklarowana w felietonach „miłość” do Warszawy, troska o jej odbudowę w zgodzie z porządkiem architektonicznym, którego sam doświadczył, a w końcu przyjmowanie pozy mentora osądzającego zachowania warszawiaków sprawiają, że pisanie miasta przez Tyrmanda ma charakter działania, powiedzmy nieco na wyrost, holistycznego. Mimo wyrażanej od czasu do czasu krytyki wobec prac architektonicznych czy zachowań mieszkańców, jak choćby w felietonie z cyklu *List z Warszawy*, w którym piętnuje zwyczaj ubierania dresu przez młodych ludzi także w sytuacjach niezwiązanych z uczestnictwem w imprezie sportowej⁶, autor *Złego* projektuje wizję nie tyle Warszawy, ile metropolii, przestrzeni tylko do pewnego stopnia swojskiej, bliskiej, znanej. Zarazem jednak długi i dość mozolny proces odbudowy stolicy Polski staje się pretekstem do tego, by wydobywać z urbanistycznej przestrzeni elementy uniwersalizujące jej kondycję i tożsamość. Tyrmandowe pisanie Warszawy odbywa się za pośrednictwem przywoływanych stolic innych państw czy słynących ze szczególnych atrakcji zagranicznych miast.

Przestrzeń między Sejmem a Alejami Ujazdowskimi wzbierała trawiastą zielenią. Elżbieta kroczyła na tle wieżowca o długich, szmaragdowych balkonach. Ciemnośliwkowa spódnica pomiędzy czarną zamszową kurtką i czarnymi pończochami.

– Paryż północy – rzekł Mikołaj – czyli Warszawa, miasto nieoczekiwanych wdzięków, centrum elegancji pomiędzy Władystokiem a Łabą. (Tyrmand 2009: 135)

Ta swoista apologetyka w mniejszym stopniu dotyczy swoistości Warszawy, jej folkloru i miejsc naznaczonych piętnem „wyjątkowości”, a w większym służy konstruowaniu rodzinnego miasta jako „metropolii”. W odróżnieniu od „zwykłego” miasta ma ona bowiem długą i bogatą, czasem dramatyczną historię (np. felietony *Wspomnienie o Warszawie, od której nie chce się odejść*), a przede wszystkim zawiera w sobie pewien rodzaj „atrakcji”, będących przedmiotem admiracji ze strony osób powszechnie znanych i uznawanych za autorytet.

W Dzień Zaduszny przyszła do Warszawy wieść o zgonie Bernarda Shaw. Póki sięgnę pamięcią wstecz – Shaw był, trwał, istniał. Myśl o tym, że tak będzie zawsze i normalnie, jakkolwiek niesłuszna i nierealna, stała się niejakiem wierzeniem mego pokolenia. Dla ludzi tej generacji urodzonej i dojrzałej pod obecność Wielkiego Kpiarza na ziemi, Shaw przestał z czasem być człowiekiem, a stał się instytucją. Jedyłą w swoim rodzaju instytucją wdzięku, wszechświatowym ministerstwem dowcipu i uroku, ogólnoludzką, główną izbą skarbową ironii i intelektualnego czaru. [...] Nigdy nie mogłem oprzeć się równie wielkiej jak absurdalnej nadziei, że G.B.S. wypowie w końcu jakieś ważne zdanie o powojennym tramwaju warszawskim. To niezwykle zjawisko, jakie stanowi powojenny warszawski tramwaj, godne jest olśniewającego paradoksu,

⁶ „Chodzi o to, że jak tylko odbywają się w Warszawie jakieś ogólnopolskie igrzyska sportowe, po ulicach warszawskich snuje się mnóstwo młodych ludzi w tak zwanych dresach albo inaczej petkach. Co to są za dresy? Dres (albo inaczej petka) jest to rodzaj kostiumu zawodniczego, używanego w sporcie, w swym najwłaściwszym założeniu, do treningu lub dla ochrony przed zimnem w czasie oczekiwania na start. Taki boiskowy dres zrobiony jest najczęściej z grubej bawełny, utrzymany w kolorze danego klubu i opatrzony emblematem klubowym. Szanujący się sportowiec i zawodnik używa petki tylko i wyłącznie do przejścia z szatni na boisko, do treningu w czasie chłodu lub gdy przypatruje się zawodom przed własnym startem. Tymczasem – co się dzieje? Otóż dzieje się tak, że przybywająca do Warszawy na igrzyska młodzież uczyniła ostatnio z petki strój wyjściowy” (Parfianowicz-Vertun 2013: 153).

który w błyskawicznym skrócie wydarłby najdogłębnniejszy sens jego istoty. Shaw sformułowały takie zdanie bezbłędnie – w prościutkim na pozór dowcipie mieściłoby się wszystko. Niestety, Shaw odszedł i powojenny tramwaj warszawski nie znajduje nadal wyrazu ani określenia swej własnej wielkości (Tyrmand 2011: 181–182).

W twórczości Tyrmanda gwarna ulica wraz z mknącym, zapełnionym pasażerami tramwajem jest w pewnym sensie przestrzenią stereotypową. Wyrażony w przywołanym cytacie felietonu zachwyty nad popularnym środkiem transportu powielany jest także w powieści *Zły* oraz w *Dzienniku 1954*. W zapiskach diarystycznych Tyrmand portretuje siebie bardzo często w przestrzeni publicznej, a więc na ulicach, skwerach, w kawiarniach, sklepach, w środkach komunikacji miejskiej. Spacerowanie, przyglądanie się witrynom sklepowym, przemieszczanie się tramwajem bądź autobusem dla zmiany perspektywy widzenia miasta, a w końcu aranżowanie spotkań pośród miejskiego gwaru wyznaczają strategię pisania miasta przez Tyrmanda. Katarzyna Szawłowska organizowany przez urbanistyczną przestrzeń sposób poruszania się nazywa „retoryką – bycia w mieści”. Pojęcie to wskazuje na analogie między „przemierzaniem miasta a jego zapisywaniem” (Szawłowska 2017: 56). Doskonale ów związek widać w prozie Tyrmanda. Oto garść przykładów:

Spotkałem na ulicy adwokata Arskiego, który opowiedział mi pokrótce zadziwiającą historię (Tyrmand 1990: 72).

Spędziłem dziś chyba pół dnia w tramwajach, jeżdżąc wzdłuż całej Warszawy. Tramwaj warszawski jest retortą, a jednocześnie symbolem naszego życia. Jego zewnętrzną cechą jest brud, obdrapanie, zapuszczenie. Ludzie – jak wiadomo – noszą w sobie odwieczny instynkt wzajemnej nienawiści, przeogromny potencjał nienawidzenia się, co postrenesansowi moralisci – lub raczej amoralisci – określali chętnie zasadą *homo homini lupus*. Nigdzie nie przejawia się wyraźniej tegoż słuszość tej zasady, jak w warszawskim tramwaju (ibid.: 82).

Chodzę po ulicy i myślę o tym, co napiszę w pamiętniku. W tramwajach układam zdania, przy obiedzie obmyślam tematy do zapisania. Rzecz nabiera powoli charakteru patologicznego (ibid.: 150).

Byłem dziś po raz pierwszy w nowo otwartej kawiarni na MDM-ie. Widziałem w życiu wiele pięknych lokali kawiarnianych, barków, hotelowych westybulów i temu podobnych wnętrz w Paryżu, Wiedniu, Sztokholmie, Kopenhadze – ale ta warszawska kawiarnia zdołała mi jeszcze zaimponować swym spokojnym wykwinem, smakiem, bogactwem i urodą wnętrza i szczególnością, cennością materiałów i tworzyw (ibid.: 174).

O ile w felietonach, poza wyjątkami, dominuje tonacja raczej optymistyczna w przedstawianiu wewnętrznego życia „metropolii”, o tyle w dziurku dochodzą do głosu zdecydowanie krytyczne refleksje. W pewnym sensie decydowała o tym sytuacja ekonomiczna i psychiczna Tyrmanda, który zmagał się z ciągłym niedostatkiem i wątpliwościami, co do sposobu traktowania go przez system: „Czy istnieje tedy jakiś konflikt pomiędzy mną a władcami tego kraju?” (Tyrmand 1990: 130). Intymny charakter *Dziennika 1954* odsłania szczeliny i pęknięcia w sposobie pisania miasta przez autora *Złego*. Sądzę, że ambiwalencja uczuć i spostrzeżeń wydaje się być cechą uniwersalną postawy uczestnika, świadka i reżysera urbanistycznych przestrzeni. Benjaminowskie *Pasaże* są tego znakomitym przykładem,

choć nie tylko. Przywołany na początku rozważań Mumford, pisząc o megamaszynie, poświęca sporo miejsca miastu, a w zasadzie metropolii, uznając, że jest ona ważnym środkiem procesu automatyzacji ludzkich poczynań.

Chociaż pierwotny wzorzec zabudowy wyznaczały wioski i miasteczka, to budowa kompletnego miasta i wyniesienie go na nowy poziom kultury było w zasadzie dziełem megamaszyny. Tempo wznoszenia pierwszych wielkich miast i spotęgowanie wszystkich ich aspektów, a zwłaszcza rangi ośrodkowych budowli, czyli świątyni, pałacu i spichlerza, świadczy o królewskim kierownictwie. Wały i umocnienia, bite trakty, kanały i miasta w każdej epoce są tym, czym były w „epoce budowniczych” – czyli najwyższymi aktami „władzy suwerennej”. Na początku władza ta nie była konstytucyjną abstrakcją, lecz człowiekiem z krwi i kości (Mumford 2005: 306).

Pisanie miasta czy, mówiąc precyzyjniej, tworzenie obrazu urbanistycznych przestrzeni przez Tyrmanda w tekstach prozatorskich pozbawione jest literackiej czy estetycznej swoistości, którą znaleźć można w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Mirona Białoszewskiego czy w prozie Tadeusza Konwickiego. Mimo że autor *Złego* pisze Warszawę, to jednak w różnym stopniu nadaje swojemu projektowi polskiej „metropolii” charakter uniwersalny, ponadlokalny. Sądzę, że zbliżony sposób konstruowania tekstowego miasta odnaleźć można, na przykład, w powieści *Palę Paryż* (1928) Brunona Jasińskiego. Zastosowane przez pisarza szerokie plany opisów przestrzeni pozwalają nadać zamkniętemu, powieściowemu Paryżowi charakter, z jednej strony, miasta rozpoznawalnego jako stolica Francji, ale, z drugiej, symbolu współczesnego świata.

Otoczona pierścieniem wojskowego kordonu sanitarnego stolica Francji staje się w ramach parabolicznej poetyki omawianej powieści modelem całego świata. Paryż w okresie zarazy to — w ujęciu pisarza — zminiaturyzowany świat, globalne miasto całej ludzkości. Za pomocą w ten sposób wymodelowanej makiety stolicy kapitalistycznego świata, świata podzielonego na szereg autonomicznych państweczek, pisarz w wielkim skrócie — jakby w serii przykładowo zatrzymanych i wyciętych z diachronii kadrów — ukazuje typowe historyczne formacje społeczne i systemy ustrojowe (Krasuski 2009: 42).

Choć oba miasta – Tyrmanda i Jasińskiego – wymagałyby oddzielnego porównawczego studium, pozwalającego wydobyc punkty wspólne strategii tekstowych przestrzeni, to warto na koniec rozważań wskazać ten, nieoczywisty trop interpretacyjny. Autor *Złego* umiejętnie odtwarzał z perspektywy powieściopisarza, felietonisty i diarysty strukturę złożonego, urbanistycznego organizmu, którego żywiołem jest ruch horyzontalny (poruszanie się komunikacją miejską) i wertykalny (obserwacja odbudowy Warszawy) organizujący egzystencję, a także sposób myślenia i odczuwania jego mieszkańców. W tym znaczeniu zatem można mówić o „maszynie miasta”, determinującej życie zamieszkujących nią ludzi. Tyrmand jest przykładem pisarza, który przez całe swoje życie wrastał w przestrzeń urbanistyczną, dlatego też struktura jego tekstów zawiera fragmenty dynamicznej i nieoznaczonej tkanki miasta jako cywilizacyjnego fenomenu, którego najdoskonalszą realizacją jest metropolia.

Bibliografia

- Benjamin, Walter 2005 *Pasaże*. Tłum. Irenusz Kania. Red. Rolf Tiedmann. Pośl. Zygmunt Bauman. Wydawnictwo Literackie: Kraków.
- Koszowy, Marta 2009. „Tyrmadiada 2009. II Warszawski Festiwal Wiedzy i Twórczości im. Leopolda Tyrmanda”. *Newsletter Newsletter 2*: 2.
- 2011. „Zaproszenie”. *Gazeta Muranowska. Muranowski Bezpłatny Informator Społeczno-Kulturalny 3* (czerwiec): 1.
- Krasuski, Krzysztof 2009. *Na obrzeżach arcydzieł*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: Katowice.
- Kuzko, Katarzyna [&] Marzena Romanowska 2007. „Kontrasty. Przestrzeń wizualna warszawskiej Pragi”. W: Marek Krajewski (red.) *Wizualność miasta. Wytwarzanie miejskiej ikonosfery*. Wydawnictwo UAM: Poznań.
- Madurowicz, Mikołaj 2015. „Tekst warszawski literatury Tyrmanda”. W: Agnieszka Karpowicz et al. (red.) *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Mrozek, Sławomir [&] Leopold Tyrmand 2017. *W emigracyjnym labiryncie. Listy 1965–1982*. Wstęp, oprac. Dariusz Pachocki, Tadeusz Nyczek. Wydawnictwo Literackie: Kraków.
- Mumford, Lewis 2012. *Mit maszyny*. Tom 1. Tłum. Michał Szczubiałka. Pośl. Mateusz Falkowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- 2014. *Mit maszyny. Pentagon władzy*. Tom 2. Tłum. Michał Szczubiałka. Pośl. Mateusz Falkowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Niciński, Konrad 2015. „Tyrmad prasowy”. W: Agnieszka Karpowicz et al. (red.) *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Parfianowicz-Vertun, Weronika 2013. „»My mamy cudzy?« Życie w Warszawie, życie w Europie Środkowej”. W: Agnieszka Karpowicz et al. (red.) *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Pachocki, Dariusz 2017. „Wstęp”. W: Sławomir Mrozek [&] Leopold Tyrmand. *W emigracyjnym labiryncie. Listy 1965–1982*. Wstęp, oprac. Dariusz Pachocki, Tadeusz Nyczek. Wydawnictwo Literackie: Kraków.
- Parsons, Deborah Lucy 2000. *Streetwalking the Metropolis. Women, the City, and Modernity*. Oxford University Press: Oxford.
- Pessel, Włodzimierz Karol 2015. „Czy brzydkie miasto? Czytanie Białegostoku”. W: Jerzy Sikora (red.) *Wielka księga narwiańska*. Wstęp Henryk Samsonowicz. Wydawnictwo Stopka: Łomża.
- Rewers, Ewa 2010. „Wprowadzenie”. W: Ewa Rewers (red.) *Miasto w sztuce – sztuka miasta*. Universitas: Kraków.
- Sławek, Tadeusz 2010. „Próba zrozumienia”. W: Ewa Rewers (red.) *Miasto w sztuce – sztuka miasta*. Universitas: Kraków.
- Szalewska, Katarzyna 2017. *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*. Słowo/obraz terytoria: Gdańsk.
- Tyrmand, Leopold 1990. *Zły*. Wydawnictwo Prószyński i S-ka: Warszawa.
- 1995. *Dziennik 1954*. Wersja oryginalna. Wstęp, oprac. Henryk Dasko. Wydawnictwo Tenten: Warszawa.
- 2008. *U brzegów jazzu*. Wydawnictwo MG: Warszawa.
- 2009. *Życie towarzyskie i uczuciowe*. Wydawnictwo MG: Warszawa.
- 2011. *Tyrmand warszawski. Teksty niewydane*. Wydawnictwo MG: Warszawa.
- Woźniak, Marcel 2016. *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*. Wydawnictwo MG: Warszawa.
- Wróblewski, Maciej 2014. *Literatura i maszyna*. Wydawnictwo Naukowe UMK: Toruń
- Zieliński, Florian 2007. „Szata ideologiczna miasta – architektura i strój”. W: Marek Krajewski (red.) *Wizualność miasta. Wytwarzanie miejskiej ikonosfery*. Wydawnictwo UAM: Poznań.