

Martyna Ścibisz*

 <https://orcid.org/0009-0002-9948-123X>

Leopolda Tyrmanda mechanizmy reprodukowania „duszy miasta” w słowie

Streszczenie

W felietonie *Lesseps życzliwy Warszawie* Leopold Tyrmand zaproponował figurę „duszy miasta”. Jak sam twierdził, kategoria ta może być reprodukowana w piórze, obrazie, a co szczególnie istotne w przypadku pisarza – w piśmie. Celem artykułu jest przyjrzenie się obecnym w jego tekstach – między innymi *Dzienniku 1954*, felietonach publikowanych na łamach „Tygodnika Powszechnego” i „Przekroju”, a także powieściach *Zły* oraz *Życie towarzyskie i uczuciowe* – przedstawieniom przestrzeni istniejącej naprawdę i rozpoznanie, przynajmniej części, mechanizmów, dzięki którym niedoszły architekt ewokuje „duszę miasta” w słowie. Podejście badawcze inspirowane jest kategorią atmosfery afektywnej Bena Andersona i uzupełnione odwołaniami do geopoetyki Elżbiety Rybickiej, literaturoznawstwa architektonicznego Aleksandry Wójtowicz oraz badań z zakresu teorii architektury. Taka perspektywa pozwala zrozumieć, jak przeżywanie „bycia” w przestrzeni oraz wyobrażnia *homo architectonicusa* przeniknęły do języka Tyrmanda. Jednocześnie wpisuje się w najnowsze orientacje badawcze i poszerza je o, dotąd marginalnie rozpatrywaną w tym kontekście, twórczość pisarza.

Słowa kluczowe: Leopold Tyrmand, „dusza miasta”, atmosfera afektywna, literaturoznawstwo architektoniczne, *homo architectonicus*

* Uniwersytet Warszawski, e-mail: m.scibisz3@student.uw.edu.pl



Received: 2025-10-29. Verified: 2026-02-11. Accepted: 2026-03-02

© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding information: University of Warsaw. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

Leopold Tyrmand's mechanisms of literary reproduction of the "spirit of the city"

Summary

In his essay *Lesseps życzliwy Warszawie*, Leopold Tyrmand proposed the figure of the "spirit of the city". As he himself claimed, this category can be reproduced in song, painting, and, most importantly in the case of a writer, in writing. This invites a close examination of the representations of real urban space present in his texts – including *Dziennik 1954*, essays published in "Tygodnik Powszechny" and "Przekrój", as well as the novels *Zły* and *Życie towarzyskie i uczuciowe* – and an exploration, at least in part, of the mechanisms through which the would-be architect evokes the "spirit of the city". The study is informed by Ben Anderson's concept of affective atmosphere and supplemented by references to Elżbieta Rybicka's geopoetics, Aleksandra Wójtowicz's architectural literary studies, and research in architectural theory. This perspective allows to understand how the experience of "being" in space and the imagination of the *homo architectonicus* permeated Tyrmand's language. At the same time, it aligns with current scholarly approaches while extending them to include Tyrmand's work, which has so far been marginally considered in this context.

Keywords: Leopold Tyrmand, "spirit of the city", affective atmosphere, architectural literary studies, *homo architectonicus*

„W latach pięćdziesiątych w Warszawie wszyscy znali się choć trochę na architekturze, tak jak w swoim czasie na Alasce wszyscy znali się na poszukiwaniu złota”¹. Znał się na niej również autor przywoływanych słów. W 1938 roku Leopold Tyrmand zdał maturę i wyjechał do Francji, by rozpocząć studia w zakresie architektury wewnątrz na l'École des Beaux-Arts². Kształcił się tam przez niespełna rok, jego dalszą edukację przerwał wybuch wojny³.

1 L. Tyrmand, *Zły*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2022, s. 70.

2 Zob. M. Woźniak, *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2016, s. 66–73.

3 Wielokrotnie powracał jednak do wątku przerwanej edukacji w diariuszu, listach (między innymi do Sławomira Mrożka i Jerzego Giedroycia), artykułach prasowych i esejach.

Zainteresowanie tą dziedziną twórczości towarzyszyło mu jednak przez całe życie. Wbrew temu, co pisał z ironią w prowadzonym od stycznia do kwietnia 1954 roku dzienniku – „Natomiast nigdy nie miałem już nic wspólnego z architekturą, poza umiłowaniem jej uroków i pretensjami do znawstwa”⁴ – pozostawał aktywnie z nią związany. W „Tygodniku Powszechnym” opublikował cykl artykułów dotyczących odbudowującej się Warszawy. Zaprojektował budynek i wnętrza swojego domu na przedmieściach Rockford w Stanach Zjednoczonych⁵. Fascynacja sztuką kształtowania budowli pozostawiła także trwały ślad w jego prozie fabularnej.

Nie może więc dziwić, że podczas lektury tekstów Tyrmanda rodzi się u czytelnika nieodparte wrażenie, jakby zostały one podszyte architekturą tudzież zainspirowane doświadczeniami homo architectonicus; człowieka, który swoją tożsamość i wyobraźnię kształtuje w relacji do architektury, patrzy na otoczenie z perspektywy projektowania przestrzeni, oraz, co szczególnie istotne, głęboko przeżywa własną w niej obecność⁶.

Tyrmand, opisując przestrzeń, konsekwentnie odwoływał się do takich pojęć, jak atmosfera, nastrój, urok, klimat czy czar. Sprawiał tym samym wrażenie osoby wrażliwej na to, że przestrzeń można odczuwać i – zdaje się – świadomie w centrum swojego pisarstwa stawiał jej afektywny wymiar⁷. W liście do Jerzego Giedroycia z 17 maja 1967 roku, odsłaniając zamysł stojący u podstaw *Życia towarzyskiego i uczuciowego*, pisał: „Mnie chodzi o rysunek ogólnoliteracki całości, o pewne przenośnie ideowe i poznawcze, ale także (i to cholernie!) chodzi mi o pewien mikro-klimat, o atmosferkę tych miejsc i tych lat, który złapać można tylko w nawet odstających dygresjach”⁸.

W przestrzeni interesowały go szczególnie aspekty wykraczające poza wymiar semantyczny – na tym tle wypracował własną figurę akcentującą auratywny wymiar miejsca. W programowym eseju *Lesseps życzliwy Warszawie* z 1950 roku jako trzeci, konieczny dla stworzenia metropolii o wszech europejskim znaczeniu,

4 L. Tyrmand, *Dziennik 1954*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2021, s. 362.

5 Zob. M. Woźniak, *W klinchu ze światem. O twórczości Leopolda Tyrmanda*, Instytut Literatury, Kraków 2022, s. 26.

6 Analogicznie do tego, jak Elżbieta Rybicka określiła Czesława Miłosza terminem *homo geographicus*. Zob. *HOMO GEOGRAPHICUS. Miłosza topografie i auto/bio/geo/grafie*, [w:] Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, TAIWPN Universitas, Kraków 2014, s. 408.

7 Afekt w niniejszym ujęciu przyjmowany jest zgodnie z tradycją spinozjańską, omawianą i rozwijaną przez współczesnych filozofów, między innymi Gilles’a Deleuze’a, Félix’a Guattariego i Briana Massumiego. Zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Percept, afekt i pojęcie*, przeł. P. Pieniążek, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 17, s. 10–26; B. Massumi, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 112–135.

8 D. Pachocki, *Emisariusz „Kultury” in spe. Korespondencja Leopolda Tyrmanda i Jerzego Giedroycia*, „Sztuka Edycji” 2022, nr 1, s. 192.

element (obok „miłości do miasta” i „dostatecznego zasobu sił gospodarczych”) wskazał „duszę miasta”⁹:

Pozostaje element trzeci, najmniej uchwytny i najtrudniejszy do stworzenia, o ile go w ogóle nie ma lub przedtem nie było, element mglisty, „idealistyczny”, relatywny i wieloznaczeniowy – czynnikiem tym jest ów zespół wartości kulturowo-obyczajowych, determinujących oblicze miasta, który nazwać można „duszą miasta”¹⁰.

Element ten sytuował poza porządkiem infrastruktury. Oprócz czynników ekonomicznych również wartości, których nie da się w pełni zaprojektować ani stworzyć od zera – a zatem niebędących efektem postanowień urbanistów i administracji państwowej – decydują, zauważył pisarz, o *sui generis* charakterze miasta.

Są miasta, które mają duszę, i takie, które jej nie mają. Co to jest „dusza miasta”?... Trudno odpowiedzieć. Może sposób bycia mieszkańców, może styl, może rodzaj reakcji na historię i jej wydarzenia lub prościej – na zwykłe radości i smutki, zakłęte w piosence. Może być i nie tak, i wcale się przy tych kilku refleksach do obrazu nie upieram. Wszyscy na świecie wiedzą, że Paryż ma duszę, nikt zaś nigdy nie słyszał o duszy Lyonu, Sztokholmu czy Detroit. Mówi się także, że Paryż jest pełen czaru, zaś Kopenhaga ładna, a Budapeszt piękny. Jest to ogromna różnica w określeniach tak na pozór zbliżonych, taka właśnie różnica, jak pomiędzy czarem, wdziękiem, urokiem – a pięknnością. I ta różnica, wydaje mi się, stanowi o „duszy miasta”¹¹.

Jeśli Tyrmand oddzielał miasta mające „duszę” (Paryż) od tych, które są jej pozbawione (Lyon, Sztokholm, Detroit, Kopenhaga i Budapeszt), to w rzeczy samej, wskazywał, że jej istota tkwi w tym, czy człowiek dostrzega w otoczeniu coś więcej niż budynki, a mianowicie potencjał afektywny. „Dusza miasta” ujawnia się wówczas, gdy przestrzeń zostaje rozpoznana przez podmiot jako aktywny układ, w którym relacje między różnymi elementami generują to, co Ben Anderson – pod pojęciem atmosfery afektywnej – określał jako *singular affective quality*¹². Atmo-

⁹ Tyrmand zaznaczał, że zaproponowana przez niego quasi-definicja nie ma charakteru ostatecznego ani zamkniętego, stanowi raczej punkt wyjścia do opisanego dostrzeżonego przez autora zjawiska, została sformułowana na podstawie osobistych obserwacji i poparta przykładami z własnych doświadczeń, pełni więc funkcję eksperymentalną w rozumieniu badanego fenomenu. Istotę pojęcia – jak przyznawał sam pisarz – trudno uchwycić. Zob. L. Tyrmand, *Lesseps życliwy Warszawie*, [w:] tegoż, *Tyrmand warszawski. Teksty niewydane*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2016, s. 17–27.

¹⁰ Tamże, s. 20.

¹¹ Tamże, s. 21.

¹² Zob. B. Anderson, *Affective Atmospheres*, „Emotion, Space and Society” 2009, nr 2, s. 77–81; M. Krajewski, *Atmosfera afektywna. Poznawcza użyteczność pojęcia*, „Teksty Drugie” 2022, nr 3, s. 285–301.

sfera afektywna nie jest jednak, należy podkreślić, tożsama z kategorią „duszy miasta”. Podczas gdy „dusza miasta” ma charakter względnie trwały, jednostka może ją rozpoznać również poza fizycznymi granicami stolicy, atmosfera afektywna pozostaje doświadczeniem wyłaniającym się z interakcji obecnych *hic et nunc* myśli, nastrojów, zjawisk, procesów, osób, obiektów, tonacji, faktur, światła, dźwięków czy zapachów. Niemniej, obie figury łączy to, że pozwalają ująć w ramę zjawisko, które jest wyraźnie wyczuwalne, determinuje sposób doświadczania przestrzeni, jednocześnie wymyka się prostym definicjom.

Przywoływane przez Tyrmandę określenia „czar”, „wdzięk”, „urok”, choć mieszczą się w polu semantycznym oceny i wartościowania, w przeciwieństwie do przymiotników „piękny” czy „ładny”, nie mają w tym kontekście charakteru gradacyjnego bądź deskryptywnego. Funkcjonują jako abstrakty, kondensujące w pojedynczym terminie zespół doznań zmysłowych, uczuciowych oraz utrwalonych społecznie skojarzeń związanych z daną metropolią. Ich przywołanie służy wskazaniu na możliwość odczuwania atmosfery miasta. Atmosfery rozumianej jako emergentne zjawisko, wyłaniające się z historycznych i kulturowo-obyczajowych doświadczeń, specyficznych cech „ludzi, domów, zapachów, murów, wrażeń, powietrza, słońca i Bóg wie jeszcze czego...”¹³. Analogicznie, przywoływane przez Tyrmandę w szkicu pojęcia „paryskości” i „wiedeńskości” kojarzą się z wyobrażeniami o rozpoznawalnej, szeroko zakorzenionej w kulturze i świadomości zbiorowej aurze Paryża i Wiednia¹⁴. „Praca długich pokoleń artystów, pisarzy, poetów, muzyków, bohaterów i bohaterek najbardziej fascynujących, najgłośniejszych wydarzeń historyczno-obyczajowych złożyła się na trwałe wdrożenie tych pojęć do ogólnoludzkiej kultury”¹⁵ – akcentował niedoszły architekt.

W tym ujęciu „dusza miasta” sytuuje się nader blisko problematyki podejmowanej przez fenomenologię. Nie stanowi inherentnej cechy układu przestrzennego, nie pozostaje w prostym związku z jego walorami estetycznymi. Istnieje zależnie od indywidualnej percepcji jednostki (również zachowanych w pamięci dziecięcych przeżyć, nazw, nazwisk, melodii, obrazów czy zapachów), nie zaś od formalnego piękna tkanki miejskiej. Jest potencjalnością, która ujawnia się w obecności podmiotu zdolnego ją odczuwać, co z kolei przesądza o jej subiektywnym charakterze. „»Dusza miasta« istnieć może przecież tylko w duszach ludzkich, może być tylko pojmowana psychicznie, stąd zasadniczy subiektywizm jej natury rzeczy”¹⁶. Powstaje jednak pytanie o to, w jaki sposób zjawisko o tak wyraźnie subiektywnym charakterze może zyskać wymiar ponadjednostkowy. Na tę kwestię Tyrmand odpowiadał następująco:

¹³ L. Tyrmand, *Lesseps życliwy Warszawie...*, s. 27.

¹⁴ Tamże, s. 21.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 22.

Faktem obiektywnym może być w tym wypadku jedynie liczebność odbić „duszy miasta” w psychikach jednostek ludzkich: decyduje tu moment kwantytatywny, a więc ilość ludzi reagujących psychicznie na „duszę miasta”. Jasne jest przy tym, że subiektywny stosunek właściwy jest każdemu człowiekowi do każdego miejsca na ziemi, w którym się urodził czy wychował; są jednak miasta, których „dusza” stwarza możliwości subiektywnego stosunku dla wszystkich, dla turystów i cudzoziemców, dla autochtonów i zasymilowanych napływowców¹⁷.

Pisarz odwołał się do kryterium powszechności występowania: obiektywizacja tego, co pierwotnie subiektywne, dokonuje się, w przekonaniu autora *Złego*, przez kumulatywny charakter rozproszonych procesów apercepcyjnych. Katalizatorem społecznej cyrkulacji są zaś wyrazy artystycznej ekspresji. „»Dusza« ta, reprodukowana w słowie, pieśni, obrazie i piśmie, wędruje przez świat i znajduje odbicie w milionach dusz – spełniając tym samym warunek, dzięki któremu może stać się faktem obiektywnie istniejącym”¹⁸. W tym procesie tekst kultury, również literatura, pełni funkcję transmisyjnego pomostu: przekształca prywatne afekty w trwałe, wspólny kod, dzięki któremu osobiste wrażenie zyskuje status intersubiektywnie rozpoznawalnego fenomenu kulturowego. Podczas lektury czytelnik zdolny jest odnaleźć w cudzej reprodukcji własne wspomnienia bądź wyobrażenia¹⁹. Wówczas odkryty „wspólny akcent” jawi się jako scalenie rozproszonych wyobrażeń o mieście w jedną substancję duchową. Akcent ten pozwala jednocześnie ukonstytuować się „duszy miasta” na styku trzech poziomów percepcji: subiektywnego (indywidualne przeżycie), intersubiektywnego (wspólny rezonans) oraz quasi-obiektywnego (zapis literacki).

W tak zarysowanej perspektywie refleksje Tyrmanda zbieżne są z myśleniem o mieście Waltera Benjamina²⁰. Myśleniem nierozzerwalnie związanym z „psychocieleśnym

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Uwaga drobnej natury dotyczy tego, że czytelnik może przyjmować różne historyczne i kulturowe postaci: od odbiorcy współczesnego autorowi, zanurzonego w realiach konkretnej epoki, przez czytelnika późniejszego, znającego je jedynie z przekazów historycznych, po odbiorcę spoza danego kontekstu kulturowego. W każdym z tych przypadków rezonans doświadczenia „duszy miasta” będzie kształtował się odmiennie. Niemniej pod warstwą różnic interpretacyjnych kryją się również pewne inwarianty percepcji i to one sprawiają, że „dusza miasta” przybiera u różnych odbiorców zasadniczo zbieżny kształt.

²⁰ Mowa tutaj przede wszystkim o Benjaminie jako autorze *Berlińskiego dzieciństwa około roku tysiąc dziewięćsetnego*, nie *Pasaży*. Na podobieństwo rozważań Tyrmanda i autora drugiego z tych tekstów wskazywał już między innymi Maciej Wróblewski w pracy *Maszyna miasta Tyrmanda, czyli między uniwersalnością a lokalnością pisarskiego ujęcia urbanistycznych przestrzeni*, „Litteraria Copernicana” 2020, nr 4, s. 17–31.

poruszeniem”²¹ i pracą pamięci. To „gama przeżyć dziecięcych” oraz „wyobraźnia rozbudzona najwcześniejszą lekturą” sprawiają, że mieszkani, przez całe już życie, reaguje „dziwnym wzruszeniem” na konkretne motywy muru czy opisy znanych mu ulic²². To obrazy znane narratorowi *Berlińskiego dzieciństwa około roku tysiąc dziewięćsetnego* z najmłodszych lat „prowadzą” go – jako dorosłego – przez Park Tiergarten, nabrzeże Lützowufer, mosty Bendlerbrücke czy Heraklesa i decydują o sposobie doświadczania miasta²³. Aktywizują bowiem konkretne bodźce. Materialna tkanka europejskich stolic jest dla Tyrmanda i Benjamina nośnikiem percepcyjnych i mnemonicznych doświadczeń, które konkretyzują się w relacji z odczuwającym podmiotem.

Współdzielona przez obu pisarzy obserwacja znajduje odzwierciedlenie w ich praktykach literackich. Przez formy prozatorskie ewokowali oni swoje wyobrażenie o atmosferze, „ruchu”, „woli życia” czy „zmasowanej energii kreatywnej” organizmów miejskich²⁴. Niemniej, o ile benjaminowskie sposoby artykulacji doświadczenia krajobrazu doczekały się systematycznego opracowania w literaturze przedmiotu, o tyle mechanizmy ekspresji Tyrmanda pozostają niemalże nierozpoznane. Mogłoby się wydawać, że wątki architektoniczne odgrywają u autora *Filipa* jedynie poboczną rolę – w rzeczywistości zasługują na uważną i pogłębioną analizę.

Obliguje to do przyjrzenia się obecnym w pisarstwie Tyrmanda przedstawieniom przestrzeni i potraktowania ich nie jako elementy o referencyjnym charakterze, lecz jako nośniki tego, czego nie da się sprowadzić wyłącznie do znaczenia, celem rozpoznania, jakimi sposobami teksty pisarza stają się medium afektywnego doświadczania. Nie chodzi o odczytanie „duszy” wybranego miasta²⁵ czy też pełne, teoretyczne opracowanie samej figury, lecz o identyfikację – przynajmniej

21 Pojęciem „psychocieleśne poruszenie” posługuje się Elżbieta Rybicka. Badaczka rozumie je jako psychosomatyczną reakcję człowieka na cechy krajobrazu afektywnego (jego światło, kolory, atmosferę etc.). Zamiast czystej obserwacji wzrokowej, „psychocieleśne poruszenie” angażuje ciało i emocje, często na poziomie trudnym do uchwycenia słowami. Zob. też, *Afektywne krajobrazy: dziwaczne i osobliwe*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2025, nr 26, s. 8.

22 L. Tyrmand, *Lesseps życzliwy Warszawie...*, s. 24.

23 Zob. W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8/9, s. 65–131.

24 Benjamin pisał o Paryżu, że to „miasto w ciągłym ruchu”; podobnie Tyrmand przedstawiał Warszawę jako organizm miejski „naładowany wolą życia, zmasowaną energią kreatywną i umiłowaniem swego miejsca na ziemi”. Zob. W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, red. R. Tiedmann, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 565; L. Tyrmand, *Lesseps życzliwy Warszawie...*, s. 20.

25 To poczyniła już Rybicka. Badaczka uchwyciła charakter utrwalonego w tekstach Tyrmanda ducha Warszawy w postaci: „niesforenego, nie zawsze rzewnego, dysonansowego, melancholijno-ekstazyjnego, peryferyjno-wielkomiejskiego”. Zob. E. Rybicka, *Atmosfera – mapy emocjonalne i sensualne w twórczości Leopolda Tyrmanda*, [w:] *Ceglana ciota, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda*, red. A. Karpowicz i in., Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2015, s. 90.

części – mechanizmów, za pośrednictwem których Tyrmand pozwalał kategorii tej się wydarzyć. Przedmiotem zainteresowań pozostaje więc nie „dusza miasta” jako taka, lecz strategia literackiej artykulacji wchodzenia w relację z otoczeniem. Istota tej perspektywy polega na tym, że po pierwsze, pozwala zrozumieć, jak przeżywanie „bycia” w przestrzeni oraz wyobraźnia pisarza, jako „człowieka architektonicznego”, przekładały się na jego język. Po drugie, ponieważ wpisuje się w tematykę zyskujących obecnie na znaczeniu orientacji badawczych (obejmujących teorię architektury, socjologię przestrzeni oraz literackie przedstawienia miejsc istniejących naprawdę), umożliwia poszerzenie ich zakresu o – dotąd marginalnie rozpatrywaną w tym kontekście – twórczość Tyrmanda.

Przyjęcie takiej orientacji wymaga jednak uprzedniego określenia pewnych założeń. Już sam temat relacji między literaturą a konkretną przestrzenią geograficzną skłania ku umiejscowieniu studium na styku geopoetyki Elżbiety Rybickiej²⁶ i literaturoznawstwa architektonicznego Aleksandry Wójtowicz²⁷. Wyrastają one ze zwrotu przestrzennego, który podkreśla aktywny udział przestrzeni w procesach kulturowych, społecznych, politycznych i psychicznych oraz uznaje ją za niezbędne narzędzie do opisu i rozumienia zjawisk humanistycznych. Oba podejścia pozostają jednak inspiracją i kontekstem analitycznym, a nie główną osią prowadzonej analizy.

Geopoetyka, co podkreśla Rybicka, nie jest metodą w ścisłym tego słowa znaczeniu; służy wskazaniu nowych tropów interpretacyjnych; nowej konceptualizacji kluczowych problemów literaturoznawczych (takich jak język, podmiotowość czy recepcja) w perspektywie geograficznej; proponuje do tego osobnicze instrumentarium i słownik pojęć operacyjnych; oraz, istotnie, nie traktuje tekstu jako gotowego produktu (*ergon*), lecz pozwala zrozumieć, w jaki sposób autor „uświatowia” literaturę²⁸. Jako soczewka interpretacyjna wyznacza w tym miejscu teoretyczne ramy, kierując uwagę ku założeniu o performatywnym wymiarze literatury. Akcentuje ono sprzężenie zwrotne między rzeczywistą przestrzenią a poetyką: miejsce „mówi o sobie”, wpływa na sposób, w jaki jest opisywane i doświadczane, oraz – zwrotnie – samo „podlega przekształceniom” przez praktyki kulturowe, w tym twórczość literacką²⁹. W tym ujęciu proza Tyrmanda kształtuje sposób postrzegania rzeczywistości przez wytwarzanie wyobrażeń przestrzennych i map mentalnych³⁰.

Literaturoznawstwo architektoniczne kieruje zaś uwagę ku perspektywie aplikacyjnej, w której analiza tekstu literackiego – traktowanego jako medium łączące

²⁶ E. Rybicka, *Geopoetyka...*

²⁷ Zob. A. Wójtowicz, *Literaturoznawstwo architektoniczne. Wstępne rozpoznania*, Wydawnictwo IBL Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2019.

²⁸ Tamże, s. 13.

²⁹ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 92–93.

³⁰ Tamże, s. 157.

bios (doświadczenie) oraz *logos* (słowo) – pozwala wyjść poza granice samego tekstu na rzecz interpretacji doświadczenia³¹. Podejście to wykorzystuje literackie zapisy do odtworzenia relacji człowieka z miejscem. Zależności tej nie da się satysfakcjonująco zgłębić wyłącznie przez analizę danych technicznych czy historycznych³². Literatura staje się więc narzędziem badania ludzkiego „bycia w świecie”³³.

Na tym tle istotne staje się wskazanie strategii literackich, które stosował Tyrmand, aby uruchomić w słowie przestrzeń istniejącą naprawdę i uczynić z tekstu „wydarzenie geograficzne”³⁴, oraz zbadanie tego, w jaki sposób czytelnik jest angażowany we współuczestniczenie w ewokowaniu „duszy miasta”³⁵.

Pierwsze tropy wyznaczyła już Rybicka. Celem uchwycenia utrwalonego w tekstach Tyrmanda „ducha Warszawy” badaczka przeprowadziła analizę twórczości pisarza w perspektywie „map emocjonalnych i sensualnych”³⁶. W kręgu interesujących ją zagadnień znalazła się przede wszystkim zmysłowa percepcja stolicy. Kwestia, której Rybicka jednak nie rozwinęła, dotyczy przesunięcia akcentu z samej rejestracji doznań na ich rezonans w świadomości czytelnika. Uzupełnienie tej luki wydaje się kluczowe dla pełnego zrozumienia, dlaczego *modus operandi* Tyrmanda polegał na wytwarzaniu w tekście – jeśli trzymać się pojęć Rybickiej – „sensorium”³⁷.

W *Życiu towarzyskim i uczuciowym* namacalność urzędowego gmachu materializuje się bowiem w „cichym, czystym korytarzu, wyłożonym malinowym chodnikiem”, „białym lakierze dwuskrzydłowych drzwi”, zapachu „władzy administracyjnej Europy Środkowej” oraz „zakurzonych akt, kobiecych perfum, dobrego tytoniu, starych dywanów i nowej farby nieustających odnów”³⁸. W *Złym* czytelnik błądzi z narratorem po jednej z warszawskich kamienic, której „schody skrzypiały niemiłosiernie”³⁹, a także wśród „nowych, pachnących świeżym drzewem i farbą baraków”⁴⁰. Przykłady takie w utworach prozatorskich pisarza można

31 Zob. A. Wójtowicz, *Literaturoznawstwo architektoniczne...*, s. 36.

32 Tamże, s. 14.

33 Zarówno zastosowane tutaj pojęcie „bycia w świecie”, jak i sposób ujmowania relacji człowieka z przestrzenią odsyłają do figury fenomenologicznego zamieszkiwania, stanowiącej dziedzictwo filozofii Martina Heideggera. Zob. tenże, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004; tenże, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1974, nr 6, s. 137–152.

34 Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 102.

35 Zob. A. Wójtowicz, *Literaturoznawstwo architektoniczne...*, s. 71–72.

36 Zob. E. Rybicka, *Atmosfera...*

37 E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2003, s. 108.

38 L. Tyrmand, *Życie towarzyskie i uczuciowe*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2016, s. 12.

39 L. Tyrmand, *Zły...*, s. 653.

40 Tamże, s. 637.

mnożyć. Również w tekstach publicystycznych Tyrmand, w opisach wybranych budynków, przemyślał odwołania do tego, co związane ze zdolnością zmysłowego odczuwania. Skarżył się na to, że w Państwowym Teatrze Polskim krzeselka „nie-miłosiernie trzeszczą”, a w Teatrze Małym „już niemal od piętnastego rzędu nic w tym teatrze nie widać i nie słychać”⁴¹.

Takie eksponowanie wrażliwości człowieka na różne bodźce bliskie jest, obecnemu w dyskursie architektury fenomenologicznej, rozumieniu przestrzeni jako angażującej podmiot w jej polisensoryczny odbiór. Dopiero gdy dzieło zostaje „skonkretyzowane” – zaczyna istnieć w rzeczywistości, można je zobaczyć, wejść do niego i przeżyć ciałem – ujawnia się, jak uczył Ingarden, pełnia estetycznego doświadczenia⁴². Wielozmysłowe odczuwanie stanowi podstawę „jakości wyższego rzędu”⁴³. W tym ujęciu przestrzeń architektoniczna nigdy nie pozostaje jedynie tłem. Jest ona również dynamicznym polem oddziaływania lub – słowami Przemysława Trzeciaka – „systemem bodźców wywołujących określone reakcje u odbiorcy”⁴⁴.

Uruchomienia analogicznych mechanizmów, takich, które nie sprowadzają architektury do scenografii zdarzeń, lecz wykorzystają ją do sensorycznej stymulacji, wymaga literatura. Pisarz staje się pośrednikiem, który przez słowo dynamizuje czynności poznawcze adresata. Również Tyrmand, przez angażowanie sfer doznań wizualnych, akustycznych, olfaktorycznych, taktylnych i smakowych czytelnika, twórczo przenosił środki architektoniczne na medium słowa. Dążył niejako do tego, aby opisywana przestrzeń oddziaływała na odbiorcę w sposób podobny do doświadczania realnej architektury. Projektował ją więc z taką samą precyzją, z jaką architekt planuje budynek: z myślą o synestezijnym pobudzeniu odbiorcy oraz z intuicją, że atmosfery nie sposób w pełni zaplanować. Jasne wyrażenie tej myśli odnaleźć można w słowach narratora *Złego*:

Nie urodził się jeszcze na tym świecie architekt czy dekorator, który – budując kawiarnię – mógł powiedzieć z góry: „W tym lokalu będzie taka a taka publiczność i taki a taki nastrój. Tak sobie to pomyśleliśmy i tak musi być...” – Kawiarnia zostaje urządzona, umeblowana, wchodzi do niej pierwsi goście, a po jakimś czasie okazuje się, że atmosfera jej nie ma nic wspólnego z tym, co zamierzali jej twórcy: oddana do publicznego użytku rozpoczyna żywot własny i nieprzewidywany; jej losy nie dają się z góry wyznaczyć⁴⁵.

41 L. Tyrmand, *Warszawa 1948*, „Przekrój” 1948, nr 169, s. 6.

42 R. Ingarden, *O dziele architektury*, „Nauka i Sztuka” 1946, nr 1/2, s. 11–12.

43 Tamże, s. 12.

44 P. Trzeciak, *Historia, psychika, architektura*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988, s. 183.

45 L. Tyrmand, *Zły...*, s. 86.

Podobnie jak w architekturze atmosfera afektywna wytwarzana bądź odtworzana w tekście nie osiąga stabilnej formy; pozostaje zjawiskiem zmiennym, nieprzewidywalnym; żyje własnym rytmem od chwili, gdy lektura trafia do rąk czytelników. Nigdy nie poddaje się w pełni kontroli autora, ponieważ to, co osobiste, rozprasza się na rzecz emocji powstających we wspólnym doświadczeniu. Autor panuje przede wszystkim nad strukturą tekstu, precyzyjnie dobiera detale, ustawia perspektywę i określa zakres informacji, by wyznaczyć ramy, w jakich czytelnik może rekonstruować przestrzeń miejską. Jego władza kończy się jednak tam, gdzie zaczyna się afektywna recepcja: tekst pozostaje jedynie bodźcem, który odbiorca wypełnia własnym bagażem emocjonalnym. Choć organizacja narracji pozwala do pewnego stopnia modulować percepcję, nie jest w stanie całkowicie zdeterminować jej efektów. W tym napięciu, między stałością literackiej konstrukcji, utwalonym zapisem a wynikającą z odmiennych doświadczeń lekturowych poszczególnych odbiorców zmiennością wrażeń, wykuwa się właśnie głęboko realistyczny wymiar przedstawionej przestrzeni.

Określenie realistyczny, należy zaznaczyć, zostało użyte tutaj – za Jolantą Pasterską – celowo⁴⁶. Badaczka, zwracając uwagę na pisarskie zabiegi Tyrmanda oraz jego literackie odniesienia (między innymi do Pascala i Stendhala), wskazała, że tworzą one rodzaj pisarskiego *credo* i wyznaczają odpowiednie tropy interpretacyjne, obejmujące zagadnienia realizmu i powieści środowiskowej⁴⁷. Zaznaczyła jednak, że niekiedy „[...] Tyrmand odchyła się od realistycznej konwencji i zwraca ku karykaturze”⁴⁸. Jej uwagi dotyczyły jednak w głównej mierze portretowania społeczeństwa, środowiska inteligentów warszawskich; tymczasem wskazany przez nią mechanizm można dostrzec także w sposobie, w jaki Tyrmand konstruował opisy przestrzeni.

Tyrmandowski narrator niemal zawsze kieruje uwagę czytelnika na te obiekty, które w codziennej, pozaliterackiej percepcji otoczenia pozostałyby niezauważone. Ujawnia obecność na pozór marginalnych elementów, takich jak wbite w ścianę gwoździe⁴⁹ czy rury kolankowe wystające z żelaznych piecyków⁵⁰. Stwarza literacką przestrzeń w sposób tak nasycony szczegółami – nierzadko piętrząc enumeracje – że ta jawi się jako rzeczywistość, nie tyle realistyczna, ile, w sensie częściowo zbliżonym do baudrillardowskiego, hiperrealistyczna: „[...] jest nieprawdopodobnym podobieństwem rzeczywistości do samej siebie”⁵¹. Multiplikacja znaków codzienności

46 Zob. J. Pasterska, *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po utworach fabularnych*, Wydawnictwo Oświatowe FOSZE, Rzeszów 2000, s. 145.

47 Tamże.

48 Tamże, s. 147.

49 L. Tyrmand, *Życie towarzyskie...*, s. 170.

50 L. Tyrmand, *Zły...*, s. 385.

51 J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2007 s. 94.

– takich jak nazwy marek, reklamy, slogany czy produkty umieszczone między innymi w sklepie z konfekcją⁵², kelterskim *offisie*⁵³, czy w mansardzie Krystyny Dereckiej⁵⁴ – zacierają granicę między rzeczywistością a jej reprezentacją.

Choć odbiorca wie, że opisane przez Tyrmanda przestrzenie istnieją naprawdę, a inspiracją dla bohaterów literackich były osoby poznane przez autora osobiście, to nigdy nie będzie miał pewności, w jakim stopniu zapisane na kartach powieści informacje stanowią literacką rekonstrukcję autobiograficznych doświadczeń pisarza, a w jakim, mimo że ugruntowany w rzeczywistości, to istniejący w oderwaniu od niej, autonomiczny odrębny świat. Niepewność ta poddaje pod dyskusję kwestię, czy tyrmandowskie dążenie do przedstawienia z maksymalną precyzją miejsc istniejących poza tekstem ma charakter przede wszystkim odtwórczy – rejestruje rzeczywistość znaną pisarzowi, czy też twórczy – stwarza nową, *par excellence* fikcyjną przestrzeń.

Jeśli podążać za koncepcją Baudrillarda: „Symulacja nie jest już symulacją terytorium, przedmiotu odniesienia, substancji. Stanowi raczej sposób generowania – za pomocą modeli – rzeczywistości pozbawionej źródła i realności: hiperrzeczywistości”⁵⁵. Francuski socjolog odrzuca istnienie dwóch porządków: rzeczywistości i jej odbicia. Zamiast tego proponuje rozumienie hiperrealizmu jako rozpadu rzeczywistości, jej „pochłonięcia” przez znaki, które nie odsyłają już do niczego poza sobą. Estetyka Tyrmanda zdaje się jednak z tego schematu wyłączać. W jego ujęciu hiperrealizm nie jest oznaką zaniku realności, lecz metodą jej radykalnego wzmocnienia. Zestawienie pojawiających się w różnych gatunkowo tekstach opisów tego samego obiektu unaocznia pewne analogie świadczące o trwaniu w pisarstwie Tyrmanda jednego modelu rzeczywistości. Na kartach *Dziennika 1954* o Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej diarysta pisał:

W ten sposób powstał MDM, kamienny tort, pokryty balkonami z głazów, obwieńczony szesnastometrowymi słupami kolumn, pomiędzy monumentalnością kapiteli wietrząca się pościel i pomordowane na niedzielny obiad kury. MDM powitany został w prasie jako arcydzieło „lekkości i potęgi”. Napisałem w „Tygodniku”, że jest to architektura trzeciorzędnych banków i towarzystw asekuracyjnych w Berlinie i Londynie, tylko gorsza, bo o lichej tektonice ceglanej, dowodzącej ubóstwa poprzez pretensje do georgiańskiej wytworności, zupełnie nie w polskiej tradycji, która zawsze upatrywała prawdziwą elegancję w dobrych tynkach. Cenzura wycięła trzy czwarte artykułu, ale to, co zostało, wystarczyło, by liczni architekci klepali mnie porozumiewawczo po plecach⁵⁶.

⁵² L. Tyrmand, *Zły...*, s. 112.

⁵³ L. Tyrmand, *Filip*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2023, s. 16.

⁵⁴ L. Tyrmand, *Życie towarzyskie...*, s. 61.

⁵⁵ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2005, s. 6.

⁵⁶ L. Tyrmand, *Dziennik 1954...*, s. 204.

Krytyczny komentarz Tyrmanda odnosi się między innymi do naruszenia klasycznej witruwiańskiej triady: *firmitas, utilitas, venustas*. Autor dosadnie akcentował fakt, że w architekturze realizmu socjalistycznego szczególnie widoczna była marginalizacja funkcjonalności, na rzecz estetyki służącej celom propagandowym; że warunkiem *sine qua non* twórczości projektowej było podporządkowanie się ideologii związanej z doktryną stalinizmu. Wielokrotnie z gorzką ironią podkreślał ostentacyjną teatralność socrealizmu – „gigantomanię i patos do dziesiątej potęgi”⁵⁷.

W opublikowanym w listopadzie 1952 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego” artykule – do którego sam autor odsyłał – czytelnik na temat tego samego obiektu architektonicznego mógł przeczytać:

Na przykład, jeśli chodzi o mnie, to od chwili wkroczenia na gotowy MDM przeżywam konflikt. Odczuwam jakiś antagonizm, jakieś niewyrównanie, jakąś nieadekwatność socjalno-ekonomicznego zjawiska z jego osiągnięciem estetycznym. W moim wyliczeniu jednostka społecznego wysiłku przewyższa jednostkę zysku artystycznego, zawartego w ostatecznym wyrazie budowy⁵⁸.

Krytyka, mimo że wyraźnie łagodniejsza w tonie – ze względu na obowiązującą wówczas cenzurę i kontrolę sprawowaną przez aparat ideologiczny – odnosiła się również do zachwiania równowagi między trwałością, użytecznością a pięknem. W wydanej w 1967 roku powieści Tyrmand pisał zaś:

W Warszawie Polacy napawali się Marszałkowską Dzielnicą Mieszkaniową. Tłumy przewały się przez szeroką arterię uliczną, cieszyły się nowymi przystankami tramwajowymi, lampami, kawiarniami, restauracjami, wypełniały nowe sklepy spożywcze, których nazwa miała się na długie lata stać symbolem dosytu: odtąd Polacy mieli otrzymać w nich to, co jest normalnie potrzebne do jedzenia, wraz z przeświadczeniem, że otrzymują coś lepszego⁵⁹.

Ponownie uszczegółowił opis, wyliczył kolejne elementy, by nie wprost, lecz z subtelną ironią zasugerować propagandowy wymiar Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Nasuwa to wniosek, że podczas gdy Baudrillard używał pojęcia hiperrzeczywistości, by pokazać zanik realności pod naporem symulacji, Tyrmand – przeciwnie – sięgał po hiperrealizm, aby rzeczywistość konstituować⁶⁰.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ L. Tyrmand, MDM, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 48, s. 5.

⁵⁹ L. Tyrmand, *Życie towarzyskie...*, s. 239.

⁶⁰ Tu należy przypomnieć, że celem napisania *Życia towarzyskiego i uczuciowego* było ukazanie i skomentowanie środowiska, którego autor był krytykiem. Zob. M. Urbanek, *Zły Tyrmand*, Iskry, Warszawa 1992, s. 157.

Ważnym głosem w tej sprawie pozostają także rozważania o literackich wizerunkach miasta, które wyszły spod pióra Rybickiej.

Literackie wizerunki miasta nie powstają bowiem *ex nihilo*, w hermetycznej próżni, są zanurzone w empirii, ale też owo otoczenie nie ma charakteru sterylnie materialnego, jest kulturowo, zatem i tekstowo współtworzone, powstaje z krzyżowania różnych praktyk dyskursywnych. Tak więc relacja ta zakłada otwarcie na obustronną osmozę lub, by skorzystać z innej metafory, cyrkulację między tekstowym a poza-tekstowym wymiarem miasta⁶¹.

Tyrmand nie zastępował w tekście miejsc rzeczywiście istniejących ani nie konstruował ich *ex nihilo*. W tym sensie znaną mu rzeczywistość odtwarzał. Zagęszczał jednak jej ślady, aby z nią korespondować, nieraz wysuwając na pierwszy plan elementy o wyraźnym potencjale asocjacyjnym.

W mieszkaniu Olimpii Szuwar – której pierwowzorem była Adela Grochowska⁶² – eksponowane są *explicite* przedmioty stereotypowo związane z kobiecością i intymnością: „ogromny, pokryty kolorowymi poduszkami tapczan, wielka czarna szafa, jakieś etażerki pełne bibelotów, drobiazgów, książek, czasopism, serwantka z porcelaną i szkłem”⁶³. Wyliczenie to można odczytać jako zabieg inscenizujący pomieszczenie, potęgujący nastrój kontrolowanej zmysłowości. Zaistniała tu wszakże relacja zwrotna. „Nie tylko bowiem człowiek modeluje swoje środowisko, ono także modeluje człowieka”⁶⁴. Pokój zaczyna dominować nad lokatorką, niejako ją tworzyć, co unaocznia scena z Halskim, kiedy narrator notuje: „Olimpia zgasiła górne światło i zapaliła lampę, której abażur oklejony był markami polskich i zagranicznych papierosów”⁶⁵. Tak jakby katalogowanie przedmiotów oraz operowanie oświetleniem nie służyło neutralnemu zaprezentowaniu wnętrza, lecz ujawnieniu performatywnego charakteru bohaterki – dandyski i *femme fatale*. Analogicznie w salonie pani Stoll – wzorowanym na literackim salonie Ireny Krzywickiej⁶⁶ – narrator wymienia przedmioty, które *en bloc* generują atmosferę nieładu. Zdobiące ściany, jak przypadkowy zlepek, obiekty: „[...] zbity tłum obrazów: od symbolistycznych, ostrych w konturach szarad, poprzez portrety różnych szkół i zielonofioletowy gulasz polskiego postimpresjonizmu”⁶⁷, nie tylko ujawniają znajdujący się *implicite* w pomieszczeniu chaos, lecz także zdradzają niechęć

⁶¹ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta...*, s. 12.

⁶² M. Urbanek, *Zły Tyrmand...*, s. 181.

⁶³ L. Tyrmand, *Zły...*, s. 113.

⁶⁴ P. Trzeciak, *Historia, psychika...*, s. 158.

⁶⁵ Tamże, s. 113.

⁶⁶ J. Pasterska, *Świat według Tyrmanda...*, s. 149.

⁶⁷ L. Tyrmand, *Życie towarzyskie...*, s. 27.

narratora wobec lokatorki. Zarówno femino-fetyszyzujący charakter wnętrza Olimpii, jak i panujący u pani Stoll bezład stają się odczuwalne dzięki potęgowaniu przez narratora skojarzeniowego potencjału przedmiotów, które odsyłają do powszechnie rozpoznawalnych kodów kulturowych.

Tyrmand wykorzystywał „funkcjonalność” obiektu rozumianą – za Baudrillardem – jako możliwość włączenia go w sieć relacji znaczeniowych⁶⁸. Stylizował przedmioty na nośniki atmosfery afektywnej oraz „duszy miasta” i osadzał je w rozpoznawalnych układach odniesień, ściśle powiązanych z konkretnymi praktykami społecznymi. „Dostrajał” czytelnika przez takie rozmieszczenie znaków w świecie przedstawionym, by mogły być intuicyjnie rozpoznane jako medium symbolicznej treści.

W rzeczy samej chodziło o pisanie w taki sposób, aby ujawnić to, czego nie można wprost (między innymi ze względu na cenzurę) tudzież nie sposób wyrazić. Architektura, jako tworzywo szczególnie podatne na literackie przekształcenia, umożliwiła Tyrmandowi obejście tych ograniczeń i przekroczenie barier dosłowności oraz niewyraźności. Pozwoliła oddać strukturujące „duszę miasta” czynniki historyczne, napięcia polityczne i społeczne. Najbardziej wymownym tego przykładem pozostają uwagi pisarza na temat Pałacu Kultury i Nauki:

Kolejny pokaz projektów na rozwiązanie urbanistyczne i architektoniczne placu Stalina, centrum przyszłej stolicy. Pośrodku wieżowiec, Pałac Kultury i Nauki – tak się wabi – dar Rosji dla Warszawy. Jedni widzą w nim ruską pięść, inni jękają się z zachwytu. Lud ochrzcił go „Pekinem” – poza anagramem jest w tym podtekst: tak nazywano z uszczypliwym lekceważeniem wielką czynszówkę w przedwojennej Warszawie, na rogu Złotej i Żelaznej, siedlisko pokątnych domów rozpusty⁶⁹.

Choć Tyrmand odnotował niejedną istotną informację o obiekcie, nade wszystko uwagę zwraca wyeksponowanie funkcjonującej wśród mieszkańców nazwy – „Pekin”. Architektura modernistyczna nieustannie prowokuje odbiorców do nadawania budynkom potocznych, często ironicznych określeń. Berlińska Hala Kongresowa bywa „ciężarną ostrygą”, a rotterdamskie Muzeum Architektury „suszarką”⁷⁰. Tego rodzaju miana świadczą o reakcjach społeczeństwa na zaburzenie harmonii architektonicznej. Również nadanie Pałacowi Kultury i Nauki miana „Pekin” stanowi nieformalny, lecz czytelny akt symbolicznego dystansu społeczeństwa wobec dominanty stołecznego pejzażu. Egzotycznie brzmiące

⁶⁸ Zob. J. Baudrillard, *The System of Objects*, przeł. z fr. J. Benedict, Verso, London–New York 1996, s. 63.

⁶⁹ L. Tyrmand, *Dziennik 1954...*, s. 200.

⁷⁰ Zob. L. Krier, *Architektura. Wybór czy przeznaczenie*, przeł. P. Choynowski, Arkady, Warszawa 2001, s. 33–34.

określenie wiernej kalki moskiewskich wysokościorców (tak zwanych siedmiu sióstr) sugeruje jej sztuczność i estetykę taniego blichtru. Forma architektoniczna budowli – zaczerpnięta z sowieckiego wzorca i nieprzystająca do warszawskiej tradycji urbanistycznej – budziła poczucie obcości nie tylko estetycznej, lecz również ideologicznej. Tyrmand, dostrzegłszy to, pisał o Pałacu Kultury i Nauki nie jako bryle, lecz przede wszystkim jako „modelu sytuacji człowieka”⁷¹: przestrzennym zapisie politycznego zniewolenia Warszawy, hegemonii i agresywnym kształtowaniu psychiki mieszkańców stolicy. Architektura jest bowiem także „językiem, sposobem komunikowania odbiorcy pewnych treści, nie tylko użytkowych”⁷². Może przekazywać określone wartości moralno-wychowawcze, ideę, prestiż, co *notabene* znajduje swoją najbardziej świadomą i programową realizację w nurcie francuskiej *architecture parlante*⁷³.

Niemniej odczytanie uwiecznionych w opisach obiektów architektonicznych fragmentów historii, panujących niegdyś nastrojów, napięć oraz charakteru społeczności miasta wymaga aktywnego zaangażowania odbiorcy w proces interpretacji. Tak też Tyrmand, stosując persyflaż bądź przywołując ironiczne nazwy, prowokował do aktywnej lektury i odszyfrowywania znaczeń. Niekiedy zaś, by zachęcić adresata tekstu do pogłębienia refleksji nad przedstawianymi zjawiskami, „wciągał” go w rolę *voyeuira*.

Kiedy w *Życiu towarzyskim i uczuciowym* dyrektor Państwowego Domu Mody „Marzanna” otwiera niejako przed czytającym drzwi mieszkania znajdującego się na Ochocie, ten ma możliwość poznania jego wnętrza.

W jednym pokoju stała brzydka amerykańka i tuzinkowe krzesła z podrzędnej kawiarni; w drugim tapczan pokryty narzutą w buro-zielone ciapki i wisiały trójkątne kinkiety z matowych szybek i karbowanych prętów żelaznych, pokrytych sztuczną patyną. Nad tapczanem wisiało portretowe zdjęcie pana domu, wykonane przez specjalistę od fotografii ślubnych i pamiątkowych, silnie powiększone, przedstawiające pachnącego z półprofilu, z baczkami i fajką, utrzymaną gestem zadumy przy wyretuszowanych wargach⁷⁴.

Narrator wówczas „kusi” czytającego możliwością „podglądania” intymnych sfer życia. Nie jest to jednak neutralny wgląd, osoba mówiąca stara się, w miarę możliwości, pozycjonować odbiorcę tekstu, modulować jego reakcje i akcentować odczucia niesmaku czy obrzydzenia. Wnętrze składa się z elementów kojarzonych z tym, co budzi odrazę: „brzydkiej amerykańki”, „tuzinkowych krzesel

71 P. Trzeciak, *Historia, psychika...*, s. 29.

72 Tamże, s. 73.

73 Tamże, s. 88.

74 L. Tyrmand, *Życie towarzyskie...*, s. 312.

z podrzędnej kawiarni”, w kuchni znajduje się „zagnojony śmietnik”. Opis działa deprecjonująco, co więcej, zostaje wzmocniony przez kontrast z tym, co na zewnątrz. Obszerne, dwupokojowe mieszkanie pachnącego mieści się w bloku, którego „[...] elewacje nosiły ślady pretensjonalności: tympanony, attyki, kolumnienki”⁷⁵. Porównanie przemycia demaskuje rozdźwięk między fasadą (elegancka elewacja) a realnym życiem (zagnojony śmietnik w kuchni), tym samym obnaża ukrywane przez lokatora – przedstawiciela śmietanki towarzyskiej – pretensjonalność i brud.

Szczegółowość opisów pozwala zaspokoić voyeurystyczną potrzebę czytelnika: niczym przez wizjer przygląda się najbardziej skrywanej intymności „nieświadomie” pozostających pod obserwacją bohaterów. Co więcej, ponieważ pewne postacie inspirowane są prawdziwymi osobami, niekiedy proces ten przybiera wymiar autotematyczny, autor i jego otoczenie stają się przedmiotem własnego spojrzenia. Praktyka ta – już w perspektywie foucaultowskiego modelu panoptycznego – stawia czytelnika w pozycji wszechwidzącego strażnika⁷⁶. Czytelnik staje się obserwatorem prywatnej przestrzeni, patrzy, interpretuje i „inwigiluje”. Konstruowanie opisów przestrzennych w formie quasi-panoptikonu czyni adresata tekstu zaangażowanym współuczestnikiem opisywanej sytuacji i to zdaje się ujawnia jeden z bodaj najbardziej wartościowych elementów całej twórczości pisarza.

Tyrmand bowiem nie tyle opisywał miasto, ile uruchamiał je w doświadczeniu czytelnika. Pisarz, jak sam przyznawał, dążył do oddania „mikro-klimatu”, „atmosferki” miejsc istniejących poza fikcją literacką i właściwymi sobie, komplementarnymi metodami – uwzględnieniem roli odbiorcy i angażowaniem go w proces sensorycznego doświadczenia przestrzeni w tekście; sugestywnym językiem uwrażliwiającym na zmysłowy wymiar percepcji oraz wytwarzaniem „miejskiego sensorium”; potęgowaniem skojarzeniowego potencjału przedmiotów i kierowaniem uwagi czytelnika ku obiektom codziennego użytku; zaplanowaną kreacją bohaterów oraz sięganiem po hiperrealizm – cel ten niewątpliwie osiągnął. Strategie te, mimo że stanowią nikłą część pisarskiego warsztatu Tyrmanda, to świadczą o dwóch niebagatelnym wymiarach jego pisarstwa. Po pierwsze, dowodzą wypracowania idiosynkratycznej metody reprodukcji wyobrażenia o konkretnej przestrzeni miejskiej; pokazują, w jaki sposób indywidualna percepcja może zostać przekształcona w „fakt obiektywnie istniejący”. Tyrmand włączył – za pomocą literatury – intymne doświadczenie w publiczny dyskurs o metropolii, dzięki czemu ulotne, jednostkowe poruszenie zyskało status trwałego, intersubiektywnego konstruktu kulturowego, rezonującego w zbiorowej świadomości czytelników. Po drugie, literackiej maestrii ujawniającej się w przewartościowaniu tego, co powszednie. Pisarz wykorzystywał wszak ontologiczną właściwość architektury,

⁷⁵ Tamże.

⁷⁶ M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia, Warszawa 1993.

moment, kiedy – by przywołać myśl Mieczysława Porębskiego – „rozwiązanie praktyczne staje się rozwiązaniem poetyckim”⁷⁷. Wówczas sztafaż architektoniczny jako metonimia reprezentuje otaczający świat i łączy się z nim, a jako metafora strzeże własnych tajemnic, poucza i zwodzi⁷⁸. Innymi słowy, kunszt literacki pisarza nie ograniczał się do zręcznego, nader szczegółowego i estetyzującego kreślenia miejskiego pejzażu; przejawiał się przede wszystkim w zdolności transformowania zapisów codzienności w ekstraordynaryjne doświadczenie lekturowe, aktywnie angażujące czytelnika. Niedoszły architekt nie tworzył całkowicie nowej wizji, lecz wydobyl z – *prima facie* nieistotnych dla przechodnia – elementów stolicy ich afektywny naddatek. Skrupulatnie rejestrował detale, kody kulturowe, materialne znaki przestrzeni oraz społeczne napięcia, by uchwycić i „odbić” w tekście emocję krążącą w tkance miasta. W ten sposób, ze „zwyczajności” – rozpisanej na arteriach, elewacjach, kapitelach, ornamentach, amerykankach, serwantkach, bibelotach, kolorach ścian, skrzypiących schodach czy gwoździach – wyłoniło się wyjątkowe doświadczenie „duszy miasta”.

Bibliografia

- Anderson Ben, *Affective Atmospheres*, „Emotion, Space and Society” 2009, nr 2.
- Baudrillard Jean, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2005.
- Baudrillard Jean, *The System of Objects*, przeł. z fr. J. Benedict, Verso, London–New York 1996.
- Baudrillard Jean, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2007.
- Benjamin Walter, *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8/9.
- Benjamin Walter, *Pasaże*, przeł. I. Kania, red. R. Tiedmann, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Percept, afekt i pojęcie*, przeł. P. Pieniążek, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 17.
- Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia, Warszawa 1993.
- Heidegger Martin, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1974, nr 6.
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.

⁷⁷ M. Porębski, *Ikonosfera*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 163–164.

⁷⁸ Zob. tamże.

- Ingarden Roman, *O dziele architektury*, „Nauka i Sztuka” 1946, nr 1/2.
- Krajewski Marek, *Atmosfera afektywna. Poznawcza użyteczność pojęcia*, „Teksty Drugie” 2022.
- Krier Léon, *Architektura. Wybór czy przeznaczenie*, przeł. P. Choynowski, Arkady, Warszawa 2001.
- Massumi Brian, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Pachocki Dariusz, *Emisariusz „Kultury” in spe. Korespondencja Leopolda Tyrmanda i Jerzego Giedroycia*, „Sztuka Edycji” 2022, nr 1.
- Pasterska Jolanta, *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po utworach fabularnych*, Wydawnictwo Oświatowe FOSZE, Rzeszów 2000.
- Rybicka Elżbieta, *Afektywne krajobrazy: dziwaczne i osobliwe*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2025, nr 26.
- Rybicka Elżbieta, *Atmosfera – mapy emocjonalne i sensualne w twórczości Leopolda Tyrmanda*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech*. Warszawa Leopolda Tyrmanda, red. A. Karpowicz i in., Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2015.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, TAIWPN Universitas, Kraków 2014.
- Rybicka Elżbieta, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2003.
- Trzeciak Przemysław, *Historia, psychika, architektura*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988.
- Tyrmand Leopold, *Dziennik 1954*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2021.
- Tyrmand Leopold, *Filip*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2023.
- Tyrmand Leopold, *Lesseps życzliwy Warszawie*, [w:] Leopold Tyrmand, *Tyrmand warszawski. Teksty niewydane*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2016.
- Tyrmand Leopold, *MDM*, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 48.
- Tyrmand Leopold, *Warszawa 1948*, „Przekrój” 1948, nr 169.
- Tyrmand Leopold, *Zły*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2022.
- Tyrmand Leopold, *Życie towarzyskie i uczuciowe*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2016.
- Urbanek Mariusz, *Zły Tyrmand*, Iskry, Warszawa 1992.
- Woźniak Marcel, *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2016.
- Woźniak Marcel, *W klinchu ze światem. O twórczości Leopolda Tyrmanda*, Instytut Literatury, Kraków 2022.
- Wójtowicz Aleksandra, *Literaturoznawstwo architektoniczne. Wstępne rozpoznania*, Wydawnictwo IBL Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2019.
- Wróblewski Maciej, *Maszyna miasta Tyrmanda, czyli między uniwersalnością a lokalnością pisarskiego ujęcia urbanistycznych przestrzeni*, „Litteraria Copernicana” 2020, nr 4.

Martyna Ścibisz, absolwentka studiów licencjackich na kierunkach filologia polska oraz historia sztuki. Naukowo interesuje się tożsamościotwórczymi aspektami dzieł kultury, doświadczeniem odbiorczym oraz teorią afektu.