

JERZY BOROWCZYK
KRZYSZTOF SKIBSKI

BRAK WIARY W ISTNIENIE ŚWIATA?
OPOWIEŚĆ MAGDALENY TULLI
O PEWNEJ MATCE I CÓRCIE Z PEERELEM W TLE

I. *WŁOSKIE SZPILKI* – ZARAŻENIE
„BRAKIEM DOSTATECZNIE SILNEJ WIARY W ISTNIENIE ŚWIATA”

W poruszającym opowiadaniu *Bronek z Włoskich szpilek* Magdaleny Tulli narratorka wplata w relację o postępującej chorobie matki (Alzheimer) niezwykle ważne wyznanie i jedną z możliwych puent własnej dotychczasowej egzystencji, a także biografii matki. Jest to też jedna z wizji przeszłości oraz teraźniejszości w całym zbiorze:

Tak, zginęliśmy. Oto dlaczego żyję tylko na pół gwizdka, w każdej minucie wątpiąc w grunt pod nogami, chmury, trawę i wszystko inne. Stąd skrywana niechęć do planowania na dłuższą metę. Stąd ironia – ostatnia deska ratunku. Stąd nieufność wobec rzeczywistości, która – co może się okazać w najmniej oczekiwanym momencie – przy pozorach solidności zrobiona jest z łatwopalnej tektury. Najbardziej przeszkadza brak dostatecznie silnej wiary w istnienie świata. To choroba, która przenosi się na potomstwo przez spojrzenia, przez westchnienia i przez dotyk. Nauczyłam moich chłopców czegoś innego, niż było trzeba, a stało się to, zanim zaczęli stawiać domki z klocków¹.

Dr hab. JERZY BOROWCZYK – Instytut Filologii Polskiej na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu; e-mail: jerzybor@amu.edu.pl

Dr KRZYSZTOF SKIBSKI – Instytut Filologii Polskiej na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu; e-mail: kskibski@amu.edu.pl

¹ M. TULLI, *Bronek*, [w:] TAŻ, *Włoskie szpilki*, Warszawa 2011, s. 73-74. Następne cytaty z tego tomu oznaczamy skrótem WS w nawiasach bezpośrednio po przytoczeniach z podaniem tytułu opowiadania oraz numeru strony.

Przytoczony akapit pada w toku rekonstrukcji podziurawionej pamięci matki, która podróżuje wstecz czasu historycznego. Razem z chorą, a także nierozpoznaną już przezeń córką jesteśmy w samym środku wojny i okupowanej Warszawy. Matka wpada w panikę z powodu zwykłego stwierdzenia: „– Jak ciepło u pani! – powiedziała pielęgniarka, która zjawiała się co drugi dzień pod wieczór i kładła pod lustrem w przedpokoju plastikową torbę z supermarketu” (WS, *Bronek*, s. 73). Chora przebywała bowiem wówczas w wojennym mieszkaniu rodziców, w którym ojciec dokonał nielegalnego przyłącza domowej instalacji do trakcji tramwajowej. Domownikom było ciepło, ale ryzyko wsypy i wiążących się z nią konsekwencji nakazywało wyostrzoną czujność. W każdej chwili wszyscy mogli zginąć. Ostatecznie członkowie żydowskiej rodziny stracili życie z zupełnie innych powodów. Doskonale wiadomo jakich. Matka narratorki ocalała z Zagłady (obozy koncentracyjne), czyli – w świetle wykładni proponowanej we *Włoskich szpilkach* – *de facto* zginęła, przetrwała jedynie jej zewnętrzna powłoka. Jednym z głównych tematów zbioru Tulli jest właśnie opowieść dorosłej już kobiety o powojennych losach odciętej od życia własnej matki i o sobie samej, zarażonej kondycją ucieczki i braku wiary w to, co ją otacza, którą przekazała z kolei swoim potomkom.

Z takiej perspektywy przedstawione zostają we *Włoskich szpilkach* realia i mechanizmy życia w Polsce powojennej, szczególnie tej z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Peerel jest sceną, na której rozgrywa się próba powrotu do życia ocalałej dorosłej i wchodzenia w struktury społeczne dziewczynki. Tak zwana Polska Ludowa jest też zarazem przedmiotem pogłębionych analiz i refleksji narratorki, patrzącej na minione lata z perspektywy początku XXI wieku. Narracja o Peerelu jest więc naznaczona dwoma silnymi piętnami – traumami matki i córki oraz autoterapeutycznym dystansem tej drugiej, próbującej uporządkować, zrozumieć, lub choćby punktowo naświetlić historię tych dwóch kobiet. Na rzeczywistość polską z lat 1945-1989 patrzymy z dystansu czasowego i jednocześnie przez pryzmat intymnych, bolesnych przeżyć. Z zewnątrz i od środka.

WOBEC NARZUCONEJ ILUZJI

Obie perspektywy, a także obie bohaterki, spaja dojmujące poczucie braku dostatecznie silnej wiary w istnienie świata, nieufność wobec rzeczywistości. Nic w otaczającym peerlowskim świecie nie wydawało się trwałe i pewne. Wszystko w każdej chwili mogło ulec unicestwieniu, które już raz się dokonało i pochłonęło

przedwojenne uniwersum. Każdy jego element przepadł bezpowrotnie. Z czymś takim na koncie nie sposób funkcjonować inaczej, jak „na pół gwizdka”. W związku z tym i Peerel był krajem „na pół gwizdka”. Ludzie, miejsca, fakty, kolejne etapy życia – każdy segment egzystencji podlegał zasadzie wątpienia. Z takim nastawieniem matka narratorki usiłowała zainstalować się w powojennej rzeczywistości. Podjęła studia na warszawskiej socjologii:

Widocznie postanowiła zrozumieć coś, czego zrozumieć się nie da. Przyglądała się światu z uwagą, ale nie mogła brać go całkiem na serio. Kiedy upadały poprzednie dekoracje, nic za nimi nie było, zupełnie nic, tylko zimna pustka. Matka widziała to na własne oczy. Skłonna była jednak zgodzić się z władzą przynajmniej w jednej kwestii: że wiara w istnienie świata jest fundamentem, bez którego życie zbiorowe okaże się niemożliwe. Każdy powinien ją sobie narzucić choćby na przekór intuicjom, powinien się do niej zmusić tak samo jak do tego, żeby co rano wstać na dźwięk budzika. Siłą woli. Komu się to nie uda, powinien mimo wszystko działać tak, jakby pewność, że świat istnieje, była mu dana (WS, *Fusy*, s. 26).

W tym fragmencie widać istotne cechy narracji Magdaleny Tulli we *Włoskich szpilkach*. Mówi tutaj do nas ktoś nam współczesny, próbujący zrozumieć życie najbliższej osoby, ale także najnowszą historię swojego kraju, a nade wszystko zasady, wedle których funkcjonuje zbiorowość jego mieszkańców, było nie było – wspólnota narodowa. Jedną z ważnych przesłanek dla zrozumienia zachowań ogółu ludności będzie u Tulli przekonanie, że wszyscy żyli tutaj w cieniu wojennej katastrofy i wynikających z niej następstw, zarówno tych geopolitycznych, jak i skrajnie prywatnych, manifestujących się w losach osieroconych rodzin, moralnie i egzystencjalnie przetrąconych przez masową zagładę.

W obu cytatach zwracają uwagę pewne atrybuty przypisywane peerelowskiej codzienności, a także rzeczywistości przedwojennej. We fragmencie z *Bronka* pojawia się wzmianka o „łatwopalnej tekturze”, z kolei w *Fusach* mówi się o „poprzednich dekoracjach”, a dwie strony wcześniej powojenna odbudowa została przedstawiona jako proces rozbiórki „starych wypalonych dekoracji” i pospieszne stawianie nowych, „do złudzenia przypominających domy, mosty i fabryki”, wyposażonych w „nieodpartą” „iluzję rzeczywistości” (WS, *Fusy*, s. 24). Ostatecznie powojenna scenografia, wszystkie elementy wystroju „nie miały odpowiedniego ciężaru gatunkowego, ważyły tyle, co tektura”, nieodporna raczej na „silniejsze porywy wiatru” (WS, *Fusy*, s. 24). Peerel to rekwizytornia, narzucona iluzja. Jej siła

oddziaływania była jednak przemożna². Co ciekawe, motyw dekoracji, scenograficzne spojrzenie na człowieka i jego otoczenie, są dominantami formalnymi i myślowymi świata przedstawionego wcześniejszych powieści Tulli, w których nie brakuje zakamuflowanych, ale jednak rozpoznawalnych pierwiastków peerelewskiego stylu życia i modelu rozumienia historii oraz preferowanych wówczas wzorców osobowych. W *Snach i kamieniach* (1995), *W czerwieni* (1998), *Trybach* (2003) oraz w *Skazy* (2006) – rozpatrywanych przez krytyków jako przykłady nieepickiego modelu prozy (wpływ dzieła Bruno Schulza), a także odczytywane w porządku mityzacji, prób ponownego zaczarowania świata³ – otrzymujemy przetworzony obraz Polski Ludowej, ujęty w rozmaite uniformy i schematy.

Zarówno w ostatnich dwóch książkach Tulli, którymi będziemy się tutaj zajmowali, a więc we *Włoskich szpilkach* oraz w *Szumie* (2014), jak i w poprzednich, autorka dokonuje głębokich, estetycznie konsekwentnych przetworzeń rzeczywistości społecznej i politycznej lat 1945-1989. O ile w pierwszych utworach realia komunizmu (a szerzej totalitaryzmu) stały się źródłem rozwiązań estetycznych, konceptów, metafor i innych figur, o tyle we *Włoskich szpilkach* oraz *Szumie* czytelnik zostaje skonfrontowany z czasem i przestrzenią Peerelu bardziej wprost. Zwracała na to uwagę Katarzyna Szkaradnik w swej recenzji *Włoskich szpilek*:

Jakkolwiek odmienna byłaby przeto proporcja fikcji do autentyku, niezmienny pozostaje **autentyzm**, którego co prawda odmawiali niektórzy krytycy pozostałym opowieściom pisarki, rzekomo nazbyt literackim, „zimnym”, przerafinowanym. Tymczasem *Włoskie szpilki* tłumaczą obecność rekwizytów charakterystycznych dla jej prozy (np. rzeczy i zjawisk prowizorycznych) oraz pozorności tzw. świata przedstawionego, świadczącej o czymś więcej niż o jałowych igraszkach formą⁴.

² Iluzyjny, spreparowany, dotknięty właściwą dekoracjom nietrwałością obraz Peerelu w prozie Tulli znajduje potwierdzenie w uwagach badaczy o istocie powojennych (komunistycznych) porządków narzucanych rzeczywistości – np. w studiach Wojciecha Tomasika poświęconych „dekompozycji symbolicznej przestrzeni Warszawy” w książce *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Toruń 2016, s. 71-92 (rozdział „Cmentarz i ogród”) oraz 93-127 (rozdział „Między Trasą W-Z a Pałacem Kultury. O dwóch fazach polskiej kultury stalinowskiej”).

³ P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 249-252, 273, 275, 276. Autorzy odnoszą się tutaj do dwóch pierwszych książek Tulli, ale wydaje się zasadne zastosowanie tych rozpoznań na dwa kolejne utwory warszawskiej pisarki.

⁴ Warto przytoczyć kilka argumentów podnoszonych przez autorkę recenzji, gdyż wynika z nich fakt stałej dyspozycji Tulli, usiłującej sportretować czasy Peerelu: „Oprócz wybrakowania świata przypominającego tandetne dekoracje spotykamy tutaj inne motywy znane z dawniejszych utworów Tulli, takie jak położenie grup zbędnych i niechcianych (por. wysiedleńców ze *Skazy*), tu ucieleśnionych konkretnie w zaszczytanych w 1968 r. polskich Żydach (i domniemanych Żydach); problem tożsamości «ja» narratorskiego, względność wiedzy o przeszłości, władza języka nad człowiekiem (por.

Nie oznacza to, iż chcemy stawiać *Włoskie szpilki* w jednym rzędzie z poprzednimi utworami Tulli. Zależy nam jedynie na podkreśleniu silnego zakorzenienia całej jej prozy w otaczającym świecie, w realiach i regułach życia polskiej zbiorowości – od czasu zakończenia drugiej wojny do chwili obecnej. W pełni bowiem podzielamy opinie tych badaczy i krytyków, którzy wskazywali wyraziste przesunięcia w obrębie strategii artystycznej i wynikające z niej konkretne wybory i posunięcia artystyczne, te na większą i na mniejszą skalę. Ewa Wiegandt zwracała uwagę na to, że we *Włoskich szpilkach* zniknął – w stosunku do powieści wcześniejszych – alegoryzm, „pojawiły się natomiast sugestie symbolicznego odczytania wydarzeń życiowych”, które badaczka sytuuje w obrębie „domeny literackości”, służącej „kreowaniu powieści autobiograficznej”⁵. Dzieje się tak między innymi za sprawą tendencji, by pisać (a nie opowiadać) o sobie „wyłącznie środkami właściwymi prozie fikcjonalnej, a więc bez odwoływania się do jakichkolwiek form dokumentalnych (dziennik, wspomnienie, pamiętnik) czy naturalnej życiowej sytuacji komunikacyjnej, a więc narracji mówionej”⁶.

Wydaje się, że wspomniane decyzje i rozwiązania artystyczne mają duży wpływ na sposób przedstawiania peerelowskiej przeszłości – codziennych deficytów w czasach realnego socjalizmu, a także o wiele poważniejszych zabiegów socjotechnicznych stosowanych przez władzę w stosunku do obywateli. Chodzi zarówno o tych zmanipulowanych, zastraszonych i zagubionych, jaki i tych, którzy świadomie i z premedytacją używali chwytów, umożliwiających jeśli już nie robienie kariery, to przynajmniej zapewnienie sobie materialnego dostatku i komfortowej alienacji od powszechnego zniewolenia. Zaletą spojrzenia na Peerel we *Włoskich szpilkach* jest właśnie owa osobista perspektywa, a także szeroka skala prowadzonych obserwacji i ferowanych wyroków. Owszem, wiele z nich bywa

Tryby), identyfikowanie się z różnymi postaciami (nie tylko jako metoda różnych punktów widzenia) [...]. Nie uznałabym tego za «samopowtarzalność» czy ograniczenie wyobraźni, raczej za punkty zapalne myśli, kwestie, nad którymi autorka nie może po prostu przejść do porządku dziennego, gdyż upatruje w nich determinant własnej tożsamości. K. SZKARADNIK, *Phyngąc dalej pod prąd*, <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=144&artykul=3094> [dostęp: 08.08.2017].

⁵ E. WIEGANDT, „*To*” *Magdaleny Tulli*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 143. Autorka odsyła w tym miejscu do swej wcześniejszej pracy: *Postmodernistyczne alegorie Magdaleny Tulli*, [w:] TAŻ, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010, s. 231-242. W szkicu z 2013 roku Wiegandt zwraca zarazem uwagę na obecną we *Włoskich szpilkach* „cechę języka artystycznego [...], znaną z [...] wcześniejszych książek” – na przykład „użycie utartej już topiki i frazeologii, symboliki przedmiotów polegające na tym, by akceptacji towarzyszyło ich kontekstowe wzbogacenie, dzięki czemu zyskują one indywidualny charakter”. TAŻ, „*To*” *Magdaleny Tulli*, s. 153.

⁶ Tamże, s. 144.

stronniczych, naznaczonych silnym subiektywizmem (złośliwe uwagi o sąsiadach czy koleżankach z klasy małoletniej bohaterki), ale inaczej być nie może w prozie o wyraźnie autobiograficznym zabarwieniu. Polska Ludowa widziana z perspektywy rodzinnej traumy i wynikającej zeń akomunikatywności w relacjach córki z matką, a także z ojcem (o czym we *Włoskich szpilkach* pisze się jednak znacznie bardziej nawiasowo), wreszcie oglądana przez pryzmat przedszkolno-szkolnych udręk córki – otóż tak ukazana rzeczywistość lat 1945-1989 nosi znamiona zjawiska stale żywego. Idąc dalej, można powiedzieć, że w ogóle nikt z nas, żyjących w dzisiejszej Rzeczypospolitej, nie będzie mógł w pełni zrozumieć siebie, dotrzeć do podstawowych wyznaczników własnej tożsamości, jeśli nie odpowie sobie na pytanie, czym dla niego, dla jego przodków i potomków był i jest okres Peerelu. Lekcja Magdaleny Tulli w tym zakresie jest bardzo dobitna – żyliśmy, powiada, w kraju narzuconej iluzji i jeśli chcemy zrozumieć samych siebie, musimy obnażyć mechanizmy ówczesnych złudzeń i zastanowić się, jak one wpłynęły na nasze życie, na biografie naszych dziadków i rodziców, nasze i naszych dzieci, znajdujących tamtą fazę historii najnowszej tylko z drugiej ręki.

„PRZEZ JAKIE ZASZŁOŚCI CIERPIMY” (WS, *WŁOSKIE SZPILKI*, S. 8)
– CZYLI O ŻYCIU W PODMINOWANYM KRAJU

Pierwsze stronicie inicjalnego i tytułowego ogniwa *Włoskich szpilek* przynoszą akapity zawierające garść ogólnych uwag o uwarunkowaniach, z którymi przyszło się zmagać mieszkańcom powojennej Polski. Ich uogólniający charakter nie wynika jednak z epickich czy syntetyzujących ambicji autorki. Jest raczej skutkiem pisarskiej gry, ćwiczeń ze sztuki dystansu, wykonywanych w ten sposób, aby wskazać na kilka zasadniczych elementów, na których ufundowany był tamten kraj, a jednocześnie wmontować w narrację o przeszłości coś w rodzaju tykających bomb, mających w kolejnych sekwencjach utworu rozsadzić jakiegokolwiek próby całościowych spojrzeń na Peerel (niezależnie od tego, czy byłyby to ujęcia sentymentalne, ironiczne, czy też skrajnie rewizjonistyczne i oskarżycielskie). Tulli robi tu ze swoją prozą to samo, co znamionowało funkcjonowanie w Polsce Ludowej. Najlepiej widać to w drugim akapicie *Włoskich szpilek*:

Miejsce, w którym żyły nasze rodziny, było z pozoru spokojne, lecz podminowane strachem i gniewem, pełne nieokreślonej nerwowości, mniej lub bardziej wyczuwalnego napięcia, które łatwo znajdowało ujście w scenach agresji i poniżenia. Niektórzy twierdzą dziś, że ich dzieciństwo było beztrioskie, lecz nawet oni, spytani o te zagadki siejące grozę

i bezsilną rozpacz, jak z rękawa sypią przykładami. Byliśmy za młodzi, żeby wiedzieć, przez jakie zaszłości cierpimy, szesnaście lat po przegranej wojnie. Osiemnaście lat po Jałcie, gdzie nasz los się rozstrzygnął, awansem, jeszcze zanim przyszedliśmy na świat. Osiemnaście lat to była dla nas wieczność, a wieczność jest niewyobrażalna. Stalin już zdążył umrzeć. Ale Hitler wciąż jeszcze trzymał się świetnie. Nasyłał na nas Niemców, którzy rano nad talerzami nadawali ton naszej małej frustracji zasilanej frustracją głębszą i rozleglejszą, wszechobecną jak podskórne wody, lub raczej jak ukryte pod powierzchnią strumienie żółci (WS, *Włoskie szpilki*, s. 8).

Powojenne dekady rozgrywały się więc w miejscu przypominającym zaminiowane pole. Przygotowali je saperzy pozostający pod rozkazami architektów i budowniczych dwóch systemów totalitarnych, ale to nie o nich – saperach i konstruktorach – jest ta opowieść, ale o tych, którym przyszło żyć na zdradliwym obszarze. Starsi z nich pragnęli stabilizacji, młodszym przypadła w udziale nieświadomość źródeł obecnych cierpień. Życie jednych i drugich zatruwały „strumienie żółci”. Toksyny z przeszłości posiadały zdolność mutacji i adaptowały się do powojennej rzeczywistości. Starsi i młodszy mieszkańcy Peerelu trwali w skażonym świecie – jedni w roli funkcjonariuszy systemu, drudzy jako jego ofiary. Pokolenie urodzone w latach pięćdziesiątych, do którego zalicza się główna bohaterka *Włoskich szpilek*, z biegiem lat coraz mocniej uświadamiało sobie, że „nasz kraj ma to do siebie, że nigdy nie wygrywa”, co nie zwalniało go z obowiązku – „a jednak mieliśmy kochać go nad życie, tego się po nas spodziewano, odmowa nie wchodziła w grę” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 9). Właśnie sytuacja niemożliwości wyboru wydaje się tutaj niezwykle ważna. Brak było widoków na wykonanie jakichkolwiek manewrów dających szansę ukonstytuowania się pełnokrwistego podmiotu. I jeszcze donioślejsza okoliczność: wszystko to działo się w aurze społecznego przyzwolenia na tego typu praktyki, ba, pełnej – jak się mogło wydawać – akceptacji porządku narzuconego i egzekwowanego przez władzę, wcielonego zaś w życie przez podwładnych.

W takich ramach Tulli usytuowała biografie swoich głównych bohaterek – córki i matki. Ich portrety umieszczone zostały na tle tamtej Polski. Przyjrzyjmy się więc kilku rejestrom rzeczywistości Polski Ludowej z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, wkraczającej w życiorysy dziecka w wieku przedszkolnym i szkolnym, oraz jego matki, która po obozowej traumie usiłuje na nowo zainstalować się w życiu. Tym samym analizujemy wizję Peerelu proponowaną przez dorosłą mieszkankę wolnej już Polski, zmagającą się z trudnym, niemożliwym do uniesienia dziedzictwem rodzinnej historii i rodzimego kraju.

„NASZA MAŁA FRUSTRACJA” (WS, *WŁOSKIE SZPILKI*, S. 8)
– TOKSYCZNA CODZIENNOŚĆ PEERELU

Jak wyglądała powszedniość w tamtych czasach? W kilku ogniwach *Włoskich szpilek* (szczególnie w opowiadaniu tytułowym, a także w *Fusach*, *Kluczu* i *Ucieczce lisów*) pojawiają się składniki codziennego mikrokosmosu. Z pozoru są elementami mniejszego kalibru, w istocie odgrywają rolę pełnoprawnej, niezbędnej części komunistycznego mechanizmu. Brakuje wszystkiego. Na przykład uszczelki i śrubek, narzędzi, „stosownego przepisu” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 11), co szczególnie zdumiewało włoskiego ojca narratorki, obywateli tutaj urodzonych już niekoniecznie – „znali odpowiedź, ale woleli milczeć. I niczemu się nie dziwili” (tamże). Cieszyły ich za to wszelkie akty łaski ze strony decydentów – choćby przedsięwzięta dostępność pomarańczy. Zostali wdrożeni do zachwyty odcieniami powszedniej szarości, także, a może przede wszystkim, w wystroju stołecznego miasta: „Na lekcjach kazano nam się zachwycać jego rozmachem, żywotnością, gwarem. Prawdę mówiąc tego wszystkiego nie było widać ani słycać. Nie szumiało, przytłoczone szarością i brakiem widoków na cokolwiek kolorowego” (WS, *Klucz*, s. 106). Czasy zimnej wojny kojarzą się dziś tym, którzy wtedy dorastali, z ostrymi mrozami i obfitym śniegiem, ale również z epidemiami grypy, o których pozwalano rozpisywać się ówczesnym gazetom, będącym na co dzień pod butem cenzury. Tulli poddaje te migawki z peerelowskiej przeszłości typowym dla siebie chwytom stylistycznym. Epoka zimnowojenna pozornie zostaje więc oswojona wspomnieniem srogich zim, a na dodatek spuentowana *quasi*-malarską obserwacją: „A w tle odrapane, źle oświetlone klatki schodowe i ciasne mieszkania ze ślepą kuchnią” (WS, *Ucieczka lisów*, s. 130). Wyszarzała i wybrakowana materia tamtego czasu staje się literackim paliwem. Nie prowadzi to jednak do – by tak powiedzieć – estetycznego obłaskawienia przeszłości.

W podobny sposób autorka podejmuje temat „pokątnej przemocy” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 12). W każdej z części *Włoskich szpilek* ukazuje jej przejawy – od tych na pozór zbanalizowanych, na swój sposób prozaicznych, po przykłady, od których wieje niepokojem, a nawet grozą. Ich autorami są wychowawcy i nauczyciele, ale również same przedszkolaki, a potem uczniowie. Biorą w nich udział inni dorośli. Już formuła pokątności ilustruje złożoność i złowieszczość podobnych procederów. Koledzy wykręcają ręce małej bohaterce, szkolni funkcjonariusze upokarzają ją słownie i fizycznie przed całą klasą. Uczennice – zarówno rówieśniczki dziewczynki, jak i te z ostatniej klasy – sięgają po rozmaite

formy ostracyzmu. Matka bohaterki wzywana jest przez aparat bezpieczeństwa na przesłuchanie w związku z „jej uporczywym pozostawianiem po tej stronie żelaznej kurtyny” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 18), czyli powrotami z wyjazdów do włoskiej rodziny męża. Niewiele tutaj zmienia ironicznie brzmiąca puenta: „Matka nie miała życzenia się tłumaczyć” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 18). Fakty ciągłej kontroli, poniżania obywateli przez publiczną administrację, ale też upodlania tych z niższych sfer społecznych przez osoby o wyższym statusie (będące bliżej władzy)⁷ świadczyły o wszechobecności przemocy. Być może najgorszym aspektem tego zjawiska była jego nieodzowność, poniekąd naturalność, o której przekonani byli zarówno oprawcy, jak i ofiary. Po prostu stały się one niezbywalnym elementem powszedniości⁸.

Innym standardowym, by nie powiedzieć stereotypowym, przejawem życia w Peerelu była kwestia stosunku do świata na zewnątrz, szczególnie wobec Zachodu. Również tutaj bohaterka *Włoskich szpilek* oraz opowiadająca o niej narratorka dysponują pewnymi osobistymi doświadczeniami. Jej ojciec był żywym dowodem na to, że są na ziemi nacje, które nie muszą ukrywać swojej tożsamości, ani zmieniać swojego życia. Powód był oczywisty: „nie że był lepszy od pozostałych. To świat, z którego przyjechał, był lepszy. I dlatego ojciec żył u nas na specjalnych prawach” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 11). Matka bohaterki nosi eleganckie włoskie szpilki, będące przedmiotem dociekań polskiego szewca. Dziewczynka otrzymuje z zagranicy gumę do żucia i ciuchy (gdy jeździ na wakacje do Włoch, jej mediolańska babcia lustruje walizkę z wytworami peerelowskiego przemysłu, by wypowiedzieć sakramentalne: „Znowu nic nie masz” (WS, *Komiczne sylaby*, s. 97) i wysłać służącą po stosowną odzież. Wizyty w Mediolanie skłaniają małą bohaterkę do porównań kolorowego i pachnącego kawą oraz perfumami świata dostatku z ojczystą powłoką szarości, elementem niezbywalnym, bo bez niego „domy, drzewa i niebo nie były całkiem prawdziwe” (WS, *Komiczne sylaby*, s. 97). Ponadto zawsze trzeba było przyjąć do wiadomości, a do pewnego stopnia uznać za własny, werdykt oficjalnej propagandy, że Polska

⁷ „Wszyscy wiedzieli, komu wolno pytać, o co i w jakich okolicznościach. Ważniejszy pytał mniej ważnego, nigdy na odwrót” (WS, *Klucz*, s. 116).

⁸ Na uzależnienie ofiar od złych emocji zwraca uwagę Hanna Gosk w książce poświęconej problematyce postzależnościowej – *Wychodzenie z „cienia imperium”. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Kraków 2015). Autorka konkluduje ten wątek następującymi słowami: „Szukanie słabszego/gorszego, by uczynić go swoją ofiarą i w ten sposób się dowartościować, to odruch na trwałe wpisany w mentalność opresjonowanych. Podobnie, jak mimowiednie przekazywanie własnych złych doświadczeń kolejnym generacjom” (Część I, „Czas i sytuacja postzależności, tożsamość byłego «skolonizowanego/kolonizatora»”, s. 22).

Ludowa to kraj „lepszy i uczciwszy, a nawet, właśnie za sprawą swojej brzydoty, piękniejszy od tamtego” (WS, *Komiczne sylaby*, s. 97). Jednocześnie ci sami pozornie urobieni obywatele nie zastanawialiby się długo nad kwestią opuszczenia ojczystych stron, gdyby tylko otwarto granice i udostępniono ogółowi szlak do krainy dostatku. Narratorka podkreśla, że jedynie jej ojciec chciał mieszkać po tej stronie żelaznej kurtyny. Dlatego integralnym składnikiem peerelowskiego uniwersum był fakt stale zamkniętych granic (WS, *Włoskie szpilki*, s. 17).

Wiegandt podkreśla, że społeczno-polityczne tło *Włoskich szpilek* ma do odegrania istotną rolę, gdyż „autorkę interesuje problem, jak narodowa świadomość historyczna kształtuje świadomość indywidualną w czasie narastającego nacjonalizmu [...]. Wielonarodowość, splecione korzenie polsko-żydowsko-włoskie nie wzbogacają tożsamości bohaterki, lecz uniemożliwiają orientację w świecie, skazując na samotność, wyobcowanie poczucie osierocenia”⁹. Dramat opuszczonej przedszkolaczki i uczennicy oraz złożona natura jej relacji z matką – oto zasadnicza kanwa *Włoskich szpilek* i zarazem pryzmat, przez który patrzy się w tym utworze na czasy Peerelu¹⁰. Wiegandt ujmie to tak: „Jak moja «mała» historia uczestniczy w Historii oraz czym jest pamięć Zagłady”¹¹. Innymi słowy jesteśmy zaproszeni do zmierzenia Polski Ludowej w kontekście stosowanych wówczas sposobów radzenia sobie z przeszłością.

KASETKA I WALIZKA Z PODWÓJNYM DNEM – ZMAGANIA Z HISTORIA I (NIE)PAMIĘCIĄ

Tulli bierze na warsztat dwa media, dzięki którym jej bohaterki wchodzą w kontakt z czasem minionym – pamięć i dziedzictwo. Obie płaszczyzny kontaktu z przeszłością dobitnie unaoczniają nakładanie się małej i dużej historii. Jeszcze jedna obserwacja Wiegandt:

⁹ E. WIEGANDT, „To” *Magdaleny Tulli*, s. 146-147.

¹⁰ O kwestii przedszkola jako instytucji w czasach Peerelu opresyjnej i ambiwalentnej (ten epitet dotyczy wizji roli przedszkola w ogóle w kulturze polskiej) pisze Justyna Kowalska-Leder w haśle „Przedszkole”, zamieszczonym w tomie *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 271-278. Z kolei ideologicznymi wizjami dzieciństwa w epoce socrealizmu zajmuje się Tomasiak w rozdziale „Harmonia ludzi i maszyn. O socrealistycznych obrazach «nowego» człowieka” (W. TOMASIAK, *Inżynieria dusz...*, s. 171-173).

¹¹ E. WIEGANDT, „To” *Magdaleny Tulli*, s. 146.

Historia indywidualna i wielka są ściśle związane także za sprawą stylistycznej wymienności nazywających je słów: choroba matki „była jak schyłek imperium”, rzeczywistość polityczna Polski Ludowej, czyli „iluzja rzeczywistości”, rządzi życiem prywatnym, żelazna kurtyna jest osobiście przeżywanym doświadczeniem nieletniej bohaterki¹².

Oficjalna wersja najnowszej przeszłości, serwowana obywatelom Peerelu, zostaje sugestywnie streszczona we *Włoskich szpilkach* za pomocą fotografii, która miała rozwiać wątpliwości co do tego, czym skończyła się dla nas druga wojna światowa – „pokazywano fotografię z naszą flagą, powiewającą obok tej drugiej nad Bramą Brandenburską. Nie wiedzieliśmy, że naszą flagę powieszono tam na chwilę, tylko do tego zdjęcia...” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 13). Do tego autorka dorzuciła metaforę klocków, dostarczonych polskim rodzinom po wojnie – „z lekka krzywych i zdekompletowanych” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 10). Nic trwałego nie było można z nich zbudować. Okazuje się jednak, że prywatnym i wolnym od propagandowych naleciałości kontaktom z czasem minionym, będącym udziałem dziewczynki i jej matki, również daleko do satysfakcjonującej (ocalającej, kataraktycznej) i wiarygodnej źródłowości. Można bowiem spojrzeć na centralne ogniwa *Włoskich szpilek* (*Fusy*, *Niezdolność brzmień* czy *Bronek*) jak na swoisty traktat o bezsensie historii, daremności pamięci oraz przekleństwie dziedzictwa. Doświadcza ich także dorosła i zdystansowana narratorka, kreśląca w *Niezdolności brzmień* jeden ze swoich współczesnych autoportretów. Na tym akurat widzimy ją, jak całymi dniami w dwupokojowym mieszkaniu zalega na kanapie ze słuchawkami na uszach i jedyne, co jest w stanie zrobić, to ugotować zupę. Nie wstaje, gdy ktoś dzwoni, ani na powitanie wracających ze szkoły synów:

O czym wtedy myślałam? O tym, że przeszłości jest za dużo, i to nie takiej, jakiej bym sobie życzyła, a przyszłości za mało, i to nie budzącej nadziei. Grzęzłam w przeszłości, w której wszystko poszło na opak, i w przyszłości nie widziałam dla siebie ratunku (WS, *Niezdolność brzmień*, s. 51).

Nade wszystko ofiarami tego nadmiaru minionego, zapełnionego traumami czasu są dziewczynka i jej matka. Ta druga zaczyna funkcjonować w nowo powstałym państwie tak, jakby przeszłości w ogóle nie było. Wynikało to z realiów i zasad, na których ufundowano i narzucono Polakom ład polityczny, przypominający wzmiankowane już dekoracje z łatwopalnej tektury. Poniękąd matce jako ofierze obozów koncentracyjnych i osieroconej przez Holocaust sytuacja ta mogła się wydawać sprzyjająca (WS, *Fusy*, s. 25-26). Podporządkowała się więc

¹² Tamże, s. 148.

wszechobecnemu, będącemu jednym z peerelowskich słów-kluczy, nakazowi zawartemu w słówku „trzeba” (tamże). Skoro trzeba, wyszła za mąż i urodziła dziecko. Nie była jednak w stanie dać mu matczynej bliskości i ochrony. Cały swój wysiłek poświęciła utrzymaniu w ryzach przeszłości własnej i swoich bliskich. Broniła dostępu do niej i do siebie samej także swemu dziecku¹³. Do czasu.

Choroba Alzheimera przekształciła jej pamięć w stertę niszczących faktów (WS, *Fusy*, s. 29), przypominała fusy wirujące w szklance (tamże, s. 35), płynęła pod prąd założonego przez regulamin (historii) ruchu jednokierunkowego (WS, *Broniek*, s. 70). Z Warszawy powojennej udawała się do przedwojennej i objętej wojną Łodzi, a potem dalej, do Auschwitz, Drezna, Mauthausen... (WS, *Fusy*, s. 34-35). „W chorobie matki to, co zostało wyparte, wraca w rozkojarzonych myślach jako pochodząca z różnych czasów teraźniejszość”¹⁴. Nie ma tutaj mowy o ocalającej funkcji wspomnień, jest jedynie „chorobliwe zapominanie i zaburzona orientacja w rozpoznawaniu osób i poczuciu własnego «ja»”¹⁵. Złożyły się na to i trauma wojny, i propagandowe, peerelowskie kłamstwa oraz przemilczenia. Owszem, to nie one wywołały chorobę w sensie fizjologicznym, pozbawiły jednak matkę szans na próbę ułożenia się z tym, co spotkało w przeszłości ją samą i jej bliskich.

Pragmatyki komunistycznego obchodzenia się z przeszłością, a szczególnie z koszmarem Zagłady, doświadczyła również córka. W przedszkolu i w szkole była ofiarą różnych form stygmatyzacji, choć wychowawcy oraz rówieśnicy raczej nie wiedzieli o jej żydowskim pochodzeniu. Ta kwestia wybuchnie w 1968 roku. Teraz interesują nas jednak te sceny z życia małej dziewczynki, w których stosowano przemoc słowną i wykluczanie wobec dzieci z różnych powodów odstających od normy, mających problemy z nauką czy społeczną integracją. Niegrzecznych przedszkolaków, wśród nich małą bohaterkę, ustawiano pod ścianą, czyniąc aluzję do publicznej egzekucji (WS, *Włoskie szpilki*, s. 14). W innym przedszkolu, do którego dziewczynka uczęszczała w wakacje, pojawiło się zbiegowisko dzieci, które krzyczały: „Do spalenia, do spalenia, do spalenia!” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 16). Bohaterka dowiaduje się potem od matki, że ludzi

¹³ „O niej jednak wiedziałam tylko to, co jej zdaniem wiedzieć powinnam. Wiedziałam, czego sobie nie życzy. Tak się składało, że nie życzyła sobie akurat tego, czego nie sposób było jej oszczędzić. Nie życzyła sobie być dotykana: dzieci zawsze mają lepkie ręce. Nie życzyła sobie kłopotów. A ja byłam fabryką kłopotów. Nie życzyła sobie mojego towarzystwa. Ani mojej miłości” (WS, *Fusy*, s. 32).

¹⁴ E. WIEGANDT, „To” *Magdaleny Tulli*, s. 148.

¹⁵ Tamże, s. 148.

nie można palić, ale podczas mediolańskich wakacji wertuje album, w którym natrafia na jedno z malarskich przedstawień piekła – „na tym obrazie palono ludzi. [...] Był i anioł, ale nie patrzył w ich stronę. Pod jego skrzydłami schroniło się kilka postaci z dłońmi złożonymi jak do modlitwy, patrzących zaspanym wzrokiem na tamtych, nieszczęsnych, których włosy zajmowały się już płomieniami” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 18). W tej syntetycznej miniaturowej ekfrazie, sporządzonej z precyzją i zwięzłością właściwą językowi poetyckiemu, młoda bohaterka mogła rozpoznać własne położenie, sytuację dziecka odtrącanego przez rówieśników, publicznie postępowanego przez nauczycieli, zamykanego przez współuczniów w szafie, zmagającego się z upokorzeniem i monstrualnym poczuciem wstydu¹⁶. Jeśli miała wcześniej jakiejkolwiek wątpliwości, to została ich pozbawiona w szatni, gdy od wykręcającego jej rękę wyrostka usłyszała: „– Cała wasza rodzina jest do spalenia – [...] – Twoja matka na pierwszym miejscu” (WS, *Włoskie szpilki*, s. 20).

W początkowym akapicie *Bronka* czytamy: „Bohaterka tej historii chciałaby, żeby wojna i dla niej wreszcie się skończyła. Ale wojna, jeśli już się zacznie, nie ma końca” (WS, *Bronek*, s. 64). Można by potraktować to wyznanie jako argument obrony w procesie wytoczonym Peerelowi, jeśli chcieć, by za taki uznać obraz lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych skreślony na kartach *Włoskich szpilek*. Problem polega na tym, że mechanizmy życia społecznego i rodzinnego narzucone przez panujący wówczas ustrój, wykorzystywały fakt wojny w sposób, który dla niejednego obywatela był formą przemocy polegającej na publicznym wykluczeniu i niszczeniu podmiotowej autonomii. Bohaterka prozy Tulli została sama z „zamkniętą kasetką, nie bardzo dużą, przy tym ważącą, dajmy na to parę ton. Bez kluczyka, który gdzieś przepadł” (WS, *Bronek*, s. 65). To tam mieści się jej dziedzictwo – grunt, w którym spoczęli bliscy, ofiary Zagłady, a także pozostałe po nich buty, walizki i dym. Znajdzie się w niej także miejsce dla „energii cierpienia, żalu i nienawiści”, powstałej wskutek przekształcenia „energii przemocy” (WS, *Bronek*, s. 65). W tym miejscu chodzi Tulli przede wszystkim o przemoc wojenną, ale czasy Peerelu też tu swoje przecież dorzuciły. Choćby

¹⁶ Zajmującą, wnikliwą analizę tych i innych emocji, będących udziałem dziecka we *Włoskich szpilekach*, a także w *Szumie* znaleźć można w artykule: B. PRZYMUSZAŁA, „*Włoskie szpilki*” a „*Szum*” *Magdaleny Tulli: re-lektura emocji*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksa, Warszawa 2015, s. 271-308. Por. szczególnie fragment zatytułowany „Upokorzenia: problem wstydu” na s. 278-282, gdzie autorka analizuje scenę w szafie, a także zestawia wstyd dziecka z podobnymi emocjami, będącymi udziałem ofiar Zagłady.

w marcu i kolejnych wiosennych, letnich i jesiennych miesiącach 1968 roku, o których mowa w *Ucieczce lisów*, ostatniej części *Włoskich szpilek*.

Opis wydarzeń z 8 marca tamtego roku zajmuje zaledwie akapit (WS, *Ucieczka lisów*, s. 131). Znacznie więcej mówi się o następstwach, które spotkały dorastającą dziewczynkę, a których sygnałami są słyszane wówczas wyzwiska i groźby: „farbowane lisy”, „to teraz ją wywałą”, „jecie nasz chleb”, „po kim [...] takie czarne oczy” (WS, *Ucieczka lisów*, s. 132, 134, 136). Tulli pisze o tym krótko, ale dobitnie, z właściwą sobie zwięzłością i celnością w rozpoznawaniu nastrojów społecznych. Do tego dochodziła przygnębiająca atmosfera podejrzeń i wypędzenie „farbowanych lisów”. Na tym bowiem polegał jeden z bardziej dotkliwych efektów antysemitycznej nagonki rozpetanej przez komunistyczne władze. W *Ucieczce lisów* czytamy:

Z zewnątrz sączyło się coś szarego i brudnego, gdzieś odbywały się wiece, obnoszono napastliwe transparenty, rzucano mętne oskarżenia rozdrażnionym tonem. Ten ton dochodził z każdej strony, słycać go było także w naszej szkole. Teraz nawet najniewinniejsze zdanko było jak walizka z podwójnym dnem, trudno było przewidzieć, co ktoś w nim znajdzie (WS, *Ucieczka lisów*, s. 135-136).

Szarość, mętność, rozdrażniony ton, zdanie jak walizka z podwójnym dnem. Epitety i porównanie oddające społeczną presję, na którą przyzwolenie dały odgórnie sterowane seanse nienawiści. Wszystko to już niby doskonale wiemy. Można by powiedzieć, że Tulli ogrywa dobrze znane i dość powszechnie dziś potępiane zjawiska z czasów Polski Ludowej. Pisarka idzie jednak znacznie dalej, pokazując skutki państwowej, medialnej i zbiorowej nagonki. Oto bohaterka jej prozy ogląda wraz z klasą program edukacyjny, nadawany przez dopiero co uruchomiony szkolny telewizor. Rzecz dotyczy obozów koncentracyjnych. W 1968 roku oglądanie takiej audycji było obciążone potężną dawką niepokoju, którą wyczuwało się w szkolnej świetlicy. W pewnym momencie jeden z uczniów postanowił dać ujście fali emocji. Odwrócił głowę dziewczynki, zaabsorbowanej jego scyzorykiem, w stronę odbiornika ze słowami: „– Gdzie się patrzysz? Tam się patrz! To o twojej rodzinie”. Narratorka opatruje tę scenę dwoma zdaniami komentarza: „Nie żeby naprawdę coś o niej [rodzinie – dop. J.B., K.S.] wiedział. Był pyskаты, mógł to powiedzieć każdemu” (WS, *Ucieczka lisów*, s. 139). Takie były właśnie skutki działania spirali nienawiści i podejrzeń, nakręconej przez ówczesne władze. Tak działały walizki z podwójnym dnem.

„PRZESZŁOŚĆ NIGDY NIE JEST ANI SWOJSKA, ANI PRZEJRZYSTA”
(WS, *UCIECZKA LISÓW*, S. 125) – MIERZENIE SIĘ Z SOBĄ

Beata Przymuszała zauważa, iż „*Włoskie szpilki* wieńczy poczucie bezradności [...]. Mała dziewczynka, zostawiona sama z problemami, nie jest w stanie przeciwstawić się własnemu losowi, co więcej – dźwiga na sobie pokoleniowy ciężar”¹⁷. Zgadając się z tą opinią, chcemy jednak podkreślić, że ów wysokiej próby literacki zapis bezradności posiada jeden niezbywalny walor, którym jest wysiłek samopoznania, w ramach którego narratorka mierzy się z historią samej siebie jako dziewczynki i z losami jej-swojej matki. Wzmiankował tę kwestię przed laty Grzegorz Wysocki w recenzji utworu Tulli¹⁸. Agnieszka Czyżak pisze z kolei o obecnym w tej prozie „ponowieniu gestu odczytywania własnej tożsamości, przez podjęcie próby opisanego tragicznie splątanych rodzinnych losów”¹⁹. Można bowiem odczytać *Włoskie szpilki* jako swego rodzaju powieść inicjacyjną. Nie chcemy jednak w tym miejscu budować genologicznego wywodu na rzecz tego rozpoznania. W ogóle nie traktujemy takiej kwalifikacji jako tezy, ale raczej jako swego rodzaju interpretacyjną sugestię, która ma za zadanie uwypuklić aspekt poznawczy tego utworu Magdaleny Tulli. Autorka kreśli na naszych oczach zapis zmagania z przeszłością, pokazując w kolejnych ogniach *Włoskich szpilek*, które wolno czytać i jako cykl opowiadań, i jako części większej całości²⁰, serię prób zrozumienia życiorysów dorastającej w Peerelu dziewczynki i jej matki. W tym sensie byłyby *Włoskie szpilki* opowieścią o dojrzewaniu w czasach Polski Ludowej, w tym również narracją o niemożliwości pełnego odczytania tego, co minione, bo – jak czytamy w początkowej partii *Ucieczki lisów* – „przeszłość nigdy nie jest ani swojska, ani przejrzysta” (WS, *Ucieczka lisów*, s. 125). Czas miniony jako enigma, „ja” jako jego ofiara, ale i podmiot, który niezłomnie podejmuje wysiłek zmierzenia się z tym, co go spotkało.

¹⁷ B. PRZYMUSZAŁA, „*Włoskie szpilki*”..., s. 283.

¹⁸ G. WYSOCKI, *Magdalena Tulli*, „*Włoskie szpilki*”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/286-2-magdalena-tulli-wloskie-szpilki.html> [dostęp: 13.08.2017].

¹⁹ A. CZYZAK, *Biografie polsko-żydowskie i żydowsko-polskie: rekonstrukcje ponawiane*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 162. Autorka zajmuje się tutaj *Włoskimi szpilekami* Tulli oraz *Pensjonatem* Piotra Pazińskiego (2010).

²⁰ „Kompozycją rządzą dwie przeciwstawne tendencje: fragmentaryzacji i scalania”. E. WIEGANDT, „*To*” *Magdaleny Tulli*, s. 145.

II. SZUM – „MIĘDZY ZAKAZANYMI ZAKRESAMI HAŁASÓW A GŁUCHĄ CISZĄ”²¹

Czas i przestrzeń w *Szumie*, a więc i specyfika analizowanej przez nas relacji, implikuje myślenie synestezyjne. Motywowane jest to przede wszystkim określonym sposobem subtelnego opowiadania wielowątkowej i palimpsestowej historii matki i córki. Szum nie jest więc po prostu efektem akustycznym określającym jakieś niedoprecyzowane dzianie się, pozostałość po czymś czy – przeciwnie – złowrogi anons. To przede wszystkim synonim życia, ale życia w pewnej przestrzeni i czasie. U Tulli ten ciąg kategorii jest mylący, ponieważ zarówno czas, jak i miejsce, to narracyjne idealizacje, które nie osiągają wyrazistych form, mają mnóstwo cech wspólnych, właściwości, które świadczą o ich niekategorialnej naturze.

Charakterystyczne jest w tym planie to, że w opisywanej rodzinie utrzymuje się ciągle napięcie między krzykiem a ciszą. Oba pojęcia mają związek z traumą i jako graniczne wyznaczają przestrzeń obsesyjnie i nienaturalnie utrzymywanego zawieszenia, trwania: „Nie umiałam utrafić w wąziutkie pasmo właściwej głośności, wciśnięte między zakazane zakresy hałasów a głuchą ciszę” (S, s. 13). Wąziutkie pasmo to rodzinne reguły strzeżenia tajemnic, a także efekt przymusu, który determinował życie w czasie Peerelu. „Opary” tego przymusu, w których toczyło się życie powojenne, eksponują we wspomnianym napięciu kolejne cechy (także związane z myśleniem w kategoriach dźwięków): wysokość i niskość. Przymus jest tu przygniatający, „Jeśli w ogóle cokolwiek mogło unieść się w górę, to tylko z rzadka, pokątnie, w oddolnych westchnieniach przepojonych poczuciem śmieszności tego co odgórne. Lekceważenia, które płynęło z góry na dół, można było nie odczuć, oddychając nim dzień w dzień” (S, s. 42).

Szum zatem to efekt przedziwny: pozostałość i bycie pomiędzy, bezustanne trwanie, które nie wiadomo, kiedy się zaczęło, a także – gwarant ciągłości. Szum to też po prostu życie w odróżnieniu od istnienia po śmierci. W rozmowie z umarłą Inką córka słyszy bowiem, że „właściwie wszystko tu jest takie samo jak tam, tylko bez tego szumu. Bez niego łatwiej rozumiem” (S, s. 160).

W tak złożonej kategorii należy zobaczyć analogię do struktury całej opowieści o relacji matki i córki, o wszystkich pozostałych osobach i zdarzeniach. Osobliwe u Tulli jest to, że opowieść ta wyraża się w elementach nietypowo łączonych zarówno na poziomie języka tekstu, jak i sposobu budowania narracji.

²¹ M. TULLI, *Szum*, Kraków 2014, s. 13. Kolejne cytaty z powieści lokalizujemy w nawiasach, stosując skrót S i numer strony.

Przedstawione postaci, kategorie, przedmioty, elementy dźwigające pamięć i znaczenie, nie mają leksykalnie zamkniętych charakterystyk. Strój jest w tym ujęciu elementem osobowości, żyjący, umarli i zwierzęta komunikują się ze sobą, rekwizyty, cechy czy zjawiska (np. kolory – rudy, czarny, biały, ale także autobus, emocje, pogarda, telefon itd.) są źródłami metafor, które promieniują w całym tekście. Obok stonowanej relacji pojawiają się potoczne frazeologizmy, jak: „po dziurki w nosie”, „sypać jak z rękawa”, „spojrzeć wilkiem”. Na tym tle można również dostrzec konstrukcje aforystyczne, a także rozbudowane metaforyczne *passusy*, w których zmiana odnośności realnej istotnie wzmacnia wspomniane synestezyjne czytanie (np. „Emocje nie chciały niczego obiecywać [...]”, S, s. 80, „Nasza pogarda [...] nie była więc wyciosana z litego granitu, tkwiły w niej podejrzenie krusze inkluzje”, S, s. 78).

Niby-aforyzmy pełnią funkcję punktów odniesienia, które nie przynależą wprost do bieżącej narracji, a raczej sygnalizują jeszcze jeden poziom refleksji nad opisywanymi zdarzeniami. To one właśnie w pewnym stopniu determinują tło, nie wprost będące rzeczywistością Peerelu, choć dające się na tę płaszczyznę transponować:

Ale zgoda nie zapewnia słuszności, stwarza jedynie jej pozory (S, s. 134);

Ze zmarłymi jedynie przez telefon, inaczej się nie da” (S, s. 141);

Ten świat aż się prosi, żeby go wyrwać z jego fikcji. Nie pozwolić mu na udawanie czegoś innego, lepszego. Przecież cały jest pełen szarości i śmierci (S, s. 153-154);

Rodziny stoją za blisko swojego losu, żeby to zobaczyć (S, s. 158).

Te fragmenty nie mają ograniczeń rejestru – nikt nie jest za nie wprost odpowiedzialny. Na tej podstawie konstytuują one metaprzestrzeń refleksji, podobnie jak wypowiedzi bezzębnego człowieka podejrzanego o obłąd, który z przyznaniem przez społeczną litość prawem do ironii stwierdza: „to normalne, że przeproszać muszą pokrzywdzeni” (S, s. 174).

ŚWIAT BEZ PRZYCZYNY

Można oczywiście uprościć wnioskowanie o relacji matki i córki, wzięwszy pod uwagę wyłącznie kontekst związany z traumą. Jest to z pewnością problem dominujący, ale nie jedyny²². Rozpatrywanie tej relacji na tle rzeczywistości Pe-

²² Tę kwestię w odniesieniu do prozy Tulli wnikliwie rozpatruje przywoływana już B. Przymuśszała w swoim skoncentrowanym na analizowaniu emocji artykule.

erełu wnosi – naszym zdaniem – do tej lektury istotne akcenty. Nie jest tak bynajmniej ze względu na historyczną przyczynowość – kwestia tkwi raczej w dalszym problematyzowaniu metaforycznej kategorii szumu.

W tekście bardzo ważne są momenty, w których formułowany jest komentarz do przyczynowości, do specyfiki trwania w „oparach przymusu”. Z jednej strony bowiem są to opisy eksponujące powtarzalny rytm, rytuał tak silnie wtłoczony, że w swojej abstrakcyjności oczywisty i konieczny:

I tak przez lata, a lata w tamtych czasach były długie, zwłaszcza śnieżne zimy ciągnęły się bez końca, tylko w najciemniejszym momencie na chwilę rozświetlone blaskiem choinki, który byłby uroczy, gdyby go nie gasiło życie rodzinne (S, s. 24),

Szła korytarzem wzdłuż olejnych lamperii i ściennych gazetek, wzdłuż wystawy naszych rysunków, których tematy zmieniały się z kalendarzową regularnością: jesienią zwycięstwo rewolucji październikowej, zimą wyzwolenie Warszawy, na wiosnę Pierwszy Maja (S, s. 43).

Z drugiej strony jednak – refleksja ogólniejsza, dotycząca dalszego dookreślenia swoistości szumu, ale też ukazująca specyficzny walor rodzącej się w narratorkę refleksji pogłębionej:

Chwila obecna nie ma perspektywy i zawsze jest mgłą, w której trzeba szukać drogi po omacku. Dopiero po wszystkim, kiedy mgła opadła, każdy mógł sobie przypomnieć, że ta chwila, od której się zaczęło, miała już w sobie ciemny punkcik, mały jak pierwsza plamka zgnilizny, która potem rosła i rosła, aż rozwinęło się z niej to, co w końcu wszyscy mogli zobaczyć gołym okiem. Lecz jeśli spojrzeć przez lupę, okaże się, że ten początek wcale nie był początkiem. Prawdziwy początek ginie w kłębowisku wątków, w którym zagnieździła się tamta chwila. Żeby do niego dotrzeć, szarpie się za te wątki, próbuje wyciągnąć swój, uwolnić go i oddzielić od innych, i to okazuje się niemożliwe, i tylko supłów jest przez to coraz więcej (S, s. 76).

Przyczynowość jest zatem chaotyczna, a więc pojmowana ostatecznie tak, jak w myśl teorii indeterministycznych. Być może stoi za poszczególnymi wątkami jakaś motywacja, ale jest ona tak zasadniczo spleciona z innymi wątkami, ma tak różne stopnie początkowe, wiązania i zależności, że abstrahowanie zawsze przypomina później czysto językowy zabieg destylacji.

To spostrzeżenie jest kluczowe dla rozpoznania dotyczących tekstu Magdaleny Tulli. Wspomniane bowiem nieregularne łączenia elementów opowieści i języka to wyraźny dowód na surowe podejście autorki do językowego tworzywa. Kategorialność gramatycznie określonych elementów wypowiedzi, ich rodzaje, tryby

czy wzory łączliwości też są – w pewnym ograniczonym stopniu – rodzajem przymusu, w którym trzeba znaleźć odpowiedni ton. Oscylowanie ma tu charakter wielowymiarowy i jest skupione przede wszystkim na głównej relacji – matki i córki. Relacja ta jednak nie jest właśnie wprost abstrahowanym wątkiem, który udaje się wyłączyć z płątaniny. Pobrzmiwa tu zarówno prosta Bachtinowska dialogowość słów, jak i znacznie bardziej zaawansowana refleksja nad pamięcią języka (a więc też narracją skupiającą się wokół pewnych nadrzędnych kategorii).

Tło Peerelu to w tym ujęciu zagubiona przyczynowość, osłabiona aksjologia, fasadowość zachowań i sądów, a więc znana (choćby ze *Skazy*, a przede wszystkim z *Włoskich szpilek*) konstrukcja sceny, która ma swój rekwizyt (nawet jeśli jest to zgoła pochopnie ujęty śledź – we frazeologizmie: „ściśnieć jak śledzie w beczce” S, s. 75, a później w scenie rodzinnego obiadu: „Można dać mu śledzia? [...] Nie – [...] będzie miał kolkę”, S, s. 128).

Powyższe dookreślenia silniej oczywiście odnoszą się do perspektywy córki, która – próbując pojąć świat przez pryzmat zachowań matki – uczestniczy w peerelewskiej codzienności. Brak dostępu do wydarzeń poprzedzających relację matki z córką sprawia, że niewiara w istnienie świata jest kolejnym parametrem szumu, a więc życia w nieustającym a niewyjaśnionym napięciu:

Wiedziałyśmy [bohaterka i jej koleżanka – dop. J.B., K.S.] wprawdzie, że świat jest starszy od nas i pełen różnych historii, których nam się nie opowiada, ale nie potrafiłyśmy sobie tego wyobrazić. Przeszłość wydawała się bezcielesna, dla nas składała się z samych słów i dat. Można się było w niej łatwo pogubić, ale nie przyszłoby nam do głowy, że to ona ukształtowała ten świat, który znałyśmy. W naszym wyobrażeniu istniał przecież niezależnie od wszystkiego, jedyny prawdziwy, jedyny możliwy, dany raz na zawsze. Słowa i daty, które nim rządziły, brały się prosto z gazet i naszej szkolnej gazetki (S, s. 90-91).

KRYTERIA NORMALNOŚCI, CZYLI „TÓTAJ”

Opowieść o matce i córce z Peerelem w tle przywołuje wielokrotnie problem normalności, która przecież istotnie wpływała w *Szumie* na sposób postrzegania siebie przez dorastającą narratorkę. Dziwność wynikała z nieumiejętności dopasowania się do panujących zasad, z niemożności utrzymania rejestru pośredniego, dominującego, przymusowego. Cisza lub krzyk, nietypowe reakcje, nielinearny sposób działania pełen osobliwych retardacji – jak choćby bezcelowe podróże autobusami czy spanie w ciągu dnia – spowodowały, że wśród kategorii ważnych w opisie tekstowego świata akcentowana jest właśnie normalność.

Rozpatrywać to można w kilku planach. Przede wszystkim ze względu na typowe relacje rodzinne. Rodzina przedstawiona w *Szumie* skonstrastowana jest z modelem rodziny niebudzącej podejrzeń – odpowiednio sformatowanej światopoglądowo i społecznie grupy ludzi, w której mężczyzna zajmuje pozycję najważniejszą, a dzieci podporządkowują się narzuconym zasadom. U Tulli na pierwszym planie są kobiety – pozornie silne, samodzielne, budujące relacje według swojego przekonania. Pozór siły wyraża się w zdecydowaniu i apodyktyczności ciotki, w dystansie matki, być może także po części w niestandardowych zachowaniach córki. Mężczyzna jest z innego porządku – uczestniczy w wydarzeniach raczej jako świadek, punkt odniesienia, osoba bez wyraźnej roli. Charakterystyczna jest tu dająca się uchwycić skaza, bierność implikowana albo kobiecą narracją (tak w odniesieniu do ojca – Włocha), albo pokrętnym statusem mężczyzny jako potencjalnego oprawcy (esesman). Tę skazę ma także kuzyn, który wyrasta w cieniu swojej dominującej matki, w neurotycznej konfrontacji z rówieśniczką, w kompulsywnym stanie niesłabnącej przewagi, determinowanej przesadną ambicją i poczuciem wyższości. Wszystko to powoduje, że schemat relacji wewnątrz tej nietypowej rodziny jest złożony, opresyjny, a jego trwanie naznaczone zgodą na obecność pamięci w każdym momencie codzienności.

Normalność w odniesieniu do córki jest raczej abstrakcyjna. Córka ma swój świat, w którym ważniejsze role odgrywają adaptowane do dziecięcej wyobraźni refleksy postaci i sytuacji z przeszłości; świat, z którego widać matrycę zinstytucjonalizowanej rzeczywistości, ale nie można na nią w żaden sposób wpłynąć, poza tym – nie wiadomo jak. Wobec tego zachowania córki są niezrozumiałe dla nauczycieli i uczniów, wywołują pobłażanie, śmieszność, szyderstwa i dają w efekcie całkowity brak oczekiwań. Córka trwa więc w poczuciu swojej nieprzystawalności (kaczka dziwaczka), a jej refleksja dotyczy bardziej tego wypracowanego świata wewnętrznego, aniżeli rzeczywistości, która zresztą wydaje się nieprawdziwa i niewiarygodna.

Te przenikające się w myślach córki przestrzenie – świata analizowanych adaptacji, wyobraźni, snów i wątpliwości, a także codziennego świata z Peerelem w tle – mają swoje miejsca styczne. Jednym z ważniejszych jest autobus.

W autobusach było ciepło i przez okna można było oglądać miasto jak w kinie. Widywałam most, park i Pałac Kultury, których z początku długo nie mogłam się doliczyć. Rozglądałam się z przejęciem i zdumieniem. Wszystko to należało do mojego życia, jak aktywa, o których się wie i z nich nie korzysta. [...] Dzięki autobusom w moim życiu dokonał się prawdziwy skok cywilizacyjny (S, s. 52).

Autobus jako miejsce w ruchu, azyl i tajemnica w jednym, jest tu miniaturą możliwości, potencjalności świata, stwarza możliwość weryfikacji ról, o których często się nie mówiło. Narratorka obserwowała miasto za szybą (a więc pewien jego performatywny obraz), a także ludzi, którzy też wracali – z niewiadomych przyczyn – w to samo ruchome miejsce. Dzięki tym opisom widoczne stają się postaci z ich nietypowymi cechami na tle normalności charakteryzującej świat poza autobusem:

W autobusie mógł znaleźć się każdy, na przykład źle ubrany człowiek bez zębów, wyrzekający na władze państwowe. Nikt by mu za to nic nie zrobił, w jego papierach było napisane, że jest niegroźnym wariatem, a jeśli nawet nie miał takich papierów, to przecież był wariatem i każdy wiedział, że wolno mu robić to, czego innym się zabrania. Opinii, jakie, zawsze z lekka sepleniąc, wygłaszali tacy podróżni, nie usłyszałabym ani w szkole, ani przez radio (S, s. 53).

Innym punktem stycznym była książka przywieziona z Mediolanu. To dzięki niej bowiem narratorka powołała do życia wyobrażone postaci lisa czy esesmana, a więc także efekty adaptacji pamięci i jej codziennych przejawów. Rozmowy z tymi postaciami to ekwiwalenty poszukiwania odpowiedzi na pochodzące z codzienności pytania, poszukiwania uzasadnień dla zachowań, które może są typowe (normalne), ale w naiwnej wyobraźni dziecięcej nie dają się wytłumaczyć. Te rozmowy to wreszcie didaskalia do gry bohaterów udających życie w tak zwanym świecie realnym, czyli takim, który doskonale daje się zastąpić synonimicznym zaimkiem „tójaj”. Zaimek ten zapisany został łapą lisa w scenie sądu (S, s. 164 i nast.), kiedy to dokonywała się konfrontacja postaci wywiedzionych z pamięci, rodzinnej codzienności i implikowanej książkową historią wyobraźni. Pozór normalności wyraża się często – także w przypadku opisywanych w *Szumie* sytuacji – zautomatyzowaną reakcją na wszystko, co odbiega od powtarzalności. Odruch kategoryzowania czegoś jako błędu, wykroczenia, zachowania wstydlivego czy bluźnierczego, wywodzi się albo z umowy społecznej, albo ze strachu. Pisownia zaimka – przecież błędna²³ – ma swoje semiotyczne konsekwencje. Zwyczajowo takie „ó” nazywa się zamkniętym, a samo odstępstwo od reguły implikuje myśl o czymś udawanym, podrobionym, będącym atrapą czegoś podobnie nazywanego.

W takim ujęciu normalność u Tulli zostaje kompleksowo podana w wątpliwość, wykraczając jednak zasadniczo poza oczywistość tego typu opinii. Kon-

²³ Kuzyn – syn swojej matki – reaguje na ten znak stanowczo: „Wyskakiwał ze skóry, bo musiał wszystkim pokazać, że śmieje się z lisa i ma go za nic, takiego z rudą kitą, co pisze «tutaj» przez «ó»” (S, s. 165).

stacja dotycząca na przykład Peerelu jako atrapy jest przecież szablonowa. *Szum* przedstawia tę sytuację – dzięki pewnej matce i córce – w osobliwym uwikłaniu. Narracja jest bowiem prywatna, kobieca, nie budowana z perspektywy zwycięzcy czy mędrca. Nie jest to jednak także studium przegranej czy skarga wobec niesprawiedliwego mechanizmu rzeczywistości. Normalność ukazana jest tu raczej jako inercyjny mechanizm stabilizacji, nieustannego (ale też niecelowego) działania ludzi na rzecz czegoś, co spełnia warunki bezpieczeństwa. To zaś może być po prostu przewidywalnością, potencjalnością, nawet, jeśli towarzyszy temu lęk, pozór czy okrucieństwo. Przywołajmy w tym miejscu ciąg dalszy rozważań narratorki dotyczących autobusu:

Chłopiec ze skrzypcami w futerale nieznacznie poruszał głową, w której grała orkiestra. Kobiety z siatkami pełnymi włoszczyzny na zupę i kości zawiniętych w szary papier, przetłuszczony i splamiony krwią, stały na spuchniętych nogach, trzymając się uchwytów nabrzmiałymi palcami, z których nie dałoby się tak łatwo ściągnąć obrączki. Chudy mężczyzna w drelichu siedział przy oknie, zawzięcie udając, że ich nie widzi, i oglądał swoje brudne paznokcie. Na zakrętach ludzie przewracali się jedni na drugich (S, s. 53).

Ludzie w autobusie są w narracji córki znakami, metonimicznymi zapisami ról, prawidłowości i pozorów. Z tych skromnych opisów wyłania się społeczna oczywistość, skrywana prywatność, apatyczna obecność i relatywna wrażliwość. Tulli w takich miniaturach zdaje się osiągać mistrzostwo refleksji pojmowanej także jako mechanizm przywoływania tego, co przeszłe, co w innym miejscu. Dowodem tego może być metaforyczny obraz orkiestry w głowie, ale też włoszczyzna – ten zasymilowany egzotyzm, który (w przeciwieństwie do ojca Włocha) nie wywołuje niepokoju czy wrogości. A wszystko to puentowane równie refleksyjną – przypominającą rozsiane po powieści niby-aforyzmy – konstatacją: „na zakrętach ludzie przewracali się jedni na drugich”.

WOLNOŚĆ JEST BEZZĘBNA

Magdalena Tulli przyzwyczała czytelnika do tego, że metafora nie jest ornamentem, chwytem zwodzącym i relatywizującym potoczną referencję. Te bowiem cechy metaforyzacji są na podorędziu standardowego odbiorcy literatury. Autorka *Szumu* bezustannie utrzymuje napięcie między elementami języka, a tekst pulsuje w taki sposób, że oczywistość ciągu dalszego zastępowana jest przez skupienie uwagi na detalach. Struktura takiego opisu absorbuje głównie dlatego, że wymaga pamięci słów, ostrożności w poznawaniu kolejnych odśłon

opowieści, w opiniowaniu elementów narracyjnej scenografii czy w ocenie postępowań bohaterów. Nawet, jeśli tekst nosi znamiona prostoty (np. przez użycie kolokwialnej frazy), to ważny jest tu nadal gramatyczny gest zaproszenia innych słów czy momentalność powstającego obrazu. To jeden z ważnych tropów wolności, która zyskuje w tekście postać rozproszoną. Powracające odniesienie do rzeczywistości Peerelu wymaga bowiem stawiania pytań o wolność właśnie, ale nie w związku z jakąś prostą antytezą. Nim odniesiemy się do wolności obecnej w narracji, przyjrzyjmy się przykładowej konstrukcji fragmentu:

Nauczycielka nie dałaby sobie zamydlić oczu tak łatwo. O życiu już wiedziała swoje, więc mogło ją zadowolić tylko konkretne nieszczęście, najlepiej jedno z tych, które szczęśliwie ją ominęły, może o włos. Skoro matka nie chciała płakać, oczekiwali oboje, nauczycielka i kierownik szkoły, że przynajmniej pokornie wysłucha rad. Radami sypali jak z rękawa, nie przywiązując do nich uwagi. Uwaga skupiała się raczej na tym, jak są przyjmowane: czy z ufnością i należyty szacunkiem. Matka знаła je wszystkie, przecież były pierwszymi, jakie się nasuwały (S, s. 44-45).

Operowanie obrazami, planem sceny, jest tu zabiegiem bardzo charakterystycznym. Warto zwrócić uwagę na fakt, że w roli tworzywa występują tu zarówno frazy o różnych wartościach leksykalnych – zmodyfikowanych frazeologicznie lub nie. W pierwszej kolejności są to oczy – jako część związku (*mydlić komuś oczy*) oraz jako metonimia (*płakać*). Oba użycia są zapośredniczone. Elementem ekspozycji jest tu na dodatek wyrażenie *o włos*, odnoszące się do animizowanego nieszczęścia, które znów zderzone zostaje z pozornie zaprzeczonym określeniem „szczęśliwie”²⁴. Kolejny kadr stanowi fragment: „radami sypali jak z rękawa, nie przywiązując do nich uwagi”. Prosta lektura skłaniałaby czytelnika do refleksji nad podejrzaną innowacją frazeologiczną (kontaminacja *przywiązywać do czegoś uwagę*, podwójne nawiązanie zaimka *nich*). Jest to jednak znów przykład dynamicznego obrazu, który eksploatuje potencjalne wartości elementów języka – na tej zasadzie sypanie z rękawów implikuje (jednoczesną z racji imiesłowu) czynność przywiązywania. Dzięki temu zabiegowi scena staje się bardziej plastyczna, zagrana na podobieństwo teatralnego przedstawienia („przecież były pierwszymi, jakie się nasuwały”).

Powyższa próba lektury fragmentu pokazuje, że proza Tulli intensyfikuje językowy potencjał gramatycznego następstwa słów, a przez to implikuje dystans

²⁴ W dalszej części tego fragmentu czytamy jeszcze: „Takich rad matka miała po dziurki w nosie [...]. Nie chciała współczucia, tego lepszego kłajstru, w którym można ugrzęznąć po szyję, nie zniosłaby [...]” (s. 45).

do samego gestu opowiadania. Szum zatem jest tu także efektem pamięci słów, których wolność zależy wyłącznie od uwagi odbiorcy. To rozpoznanie może przyjąć też charakter ogólniejszy: Magdalena Tulli proponuje opowieść, która poprzez swoją gramatykę unika prostego podejrzenia o biografizm, o oczywistość narracji. Rzeczywistość Peerelu jest przestrzenią funkcjonowania różnych postaci, także tych, które w administrowaniu przymusem znalazły sens swojej aktywności. „Ufność i szacunek” (s. 45) to więc kategorie, które równie dobrze mieszczą się w szablonie komunikacyjnym, jak i w prywatnej retrospektywie. Wolność zatem jest tu fenomenem wciąż obecnym, choć niedającym się łatwo lokalizować.

W planie opowieści tę wolność reprezentują postaci, które znów na poziomie potocznej oczywistości mają status marginalny. Szaleństwo starszych ludzi jadących autobusem – tym miejscem w ruchu, azylem – jest tu symptomem trudnej wolności i kosztów, które przecież także znane były narratorce. Status kłamstwa na takim tle również ma swoją dynamikę i nieprostą referencję. W słowach szaleńców zaś mogło brzmieć wszystko to, na co ludzie poddani opresji administrowanej socjalizacji nie mogli sobie pozwolić:

Dzięki autobusom zaczęłam w końcu trochę lepiej rozumieć, o co chodziło w tej historii. Natknęłam się pewnego dnia na jedną z tych postaci, które rzucały w przestrzeń zaskakujące, nieocenzurowane sformułowania – na starą kobietę, która zapewne miała w kieszeni papiery zdejmujące z niej wszelką odpowiedzialność, nie tylko dlatego, że i tak było trudno zrozumieć, co mówi. Szpitale psychiatryczne nie zawracały sobie głowy plombowaniem ludziom zębów, raczej rwano, kiedy było trzeba. Jeśli ktoś spędził tam pół życia, nic dziwnego, że potem seplenił. Tacy pasażerowie jechali zawsze daleko [...]. Jeżdżąc autobusami, cieszyli się swoją chwilą wolności, tak jak ja (S, s. 87-88)²⁵.

Wolność w ten sposób reprezentowana jest tu przede wszystkim swoiście bezgraniczna (nie ma miejsca, nie daje się lokalizować), niekategorialna i aksjologicznie relatywna. Nic dziwnego, skoro punktem odniesienia dla kłamstwa staje się w pierwszym odesłaniu tło przymusu, inscenizowanej normalności i pozorów. Charakterystyczne jest też to, że postaci wolne potrafiły pokazywać świat w szerszej perspektywie:

²⁵ Na uwagę zasługuje tu zwłaszcza fragment: „Szpitale psychiatryczne nie zawracały sobie głowy plombowaniem ludziom zębów, raczej rwano, kiedy było trzeba”, w którym widoczna jest potoczna metonimia (szpitale nie zawracały sobie głowy), a także głęboko nawiązana w przytoczonym kontekście fraza „raczej rwano, kiedy była potrzeba”, skorelowana z wątkiem *papierów w kieszeni*. Dodatkowym elementem charakterystycznym dla tego fragmentu jest eksploatawanie obrazu głowy – podobnie jak w przytaczanym wcześniej fragmencie rozmowy matki z nauczycielką i kierownikiem szkoły.

Oprócz tych ludzi w tłumie zobaczyłabym wielu nieznanymych [...]. A także pasażerów autobusów, którymi jeździłam po mieście, kiedy zapomniałam kluczy od mieszkania, nawet staruszkę z samotnym żółtym zębem, która podsunęła mi myśl, że ojciec mojej koleżanki udaje kogoś, kim nie jest (S, s. 135).

Wolność bowiem dotyczyła również możliwości mówienia o tym, co skrywane za fasadami przerysowanych funkcji, nadmiernych ambicji, strachu i skłonności do prostych przyporządkowań²⁶. Piętnowane przez społeczność kłamstwo było przecież środowiskiem naturalnym większości wypowiedzi, w związku z czym dziecięce fantazje i mijanie się z prawdą stanowiły jedynie bolesne memento dla tych, którzy – jak rodzice Zosi – skrywali przed sobą romanse, pochodzenie, lęki czy zwątpienia. Wolność w tej perspektywie stawała się esencjonalna jedynie w zawieszeniu, w bezzębnym cudzysłowie, w zawsze dalekiej podróży autobusem, której cel nie mieścił się na mapie scenografii.

Metafora szumu jest więc tu skondensowaną całością, która obejmuje zarówno bardzo prywatną opowieść o relacjach rodzinnych, o dojrzewaniu w warunkach epistemologicznego mamienia, jak i obraz powojennej Polski, która z trudem mieściła swoje paradoksy i sprzeczności.

*

Obie powieści Magdaleny Tulli zawierają niemało elementów przedstawiających rzeczywistość Polski Ludowej. Nie są to definicje czy krytyczne analizy, ale raczej opowieści o pewnej matce i córce z Peerelem w tle. We *Włoskich szpilkach* przyjmują postać inkrustacji obecnych w heterogenicznej narracji o przeszłości, w *Szumie* natomiast – współtworzą spójną historię adaptowania się do peerelowskich standardów normalności.

BIBLIOGRAFIA

Podmiotowa:

TULLI M., *Włoskie szpilki*, Warszawa 2011.

TULLI M., *Szum*, Kraków 2014.

²⁶ W tym świetle widoczny jest też przypadek rodziny Zosi – ich pochodzenie, tajemnice i lęki (S, s. 94, 104).

Przedmiotowa:

CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P., *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.

CZYŻAK A., *Biografie polsko-żydowskie i żydowsko-polskie: rekonesans ponawiany*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 157-172.

GOSK H., *Wychodzenie z „cienia imperium”. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Kraków 2015.

Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.

PRZYMUSZAŁA B., „Włoskie szpilki” a „Szum” Magdaleny Tulli: re-lektura emocji, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 271-308.

SZKARADNIK K., *Phyngąc dalej pod prąd*, <http://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=144&artykul=3094> [dostęp: 08.08.2017].

TOMASIK W., *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Toruń 2016.

WIEGANDT E., *Postmodernistyczne alegorie Magdaleny Tulli*, [w:] TAŻ, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010, s. 231-242.

WIEGANDT E., „To” Magdaleny Tulli, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 143-156.

WYSOCKI G., *Magdalena Tulli, „Włoskie szpilki”*, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/286-magdalena-tulli-wloskie-szpilki.html> [dostęp: 13.08.2017]

BRAK WIARY W ISTNIENIE ŚWIATA?
OPOWIEŚĆ MAGDALENY TULLI
O PEWNEJ MATCE I CÓRCIE Z PEERELEM W TLE

Streszczenie

W pracy podjęta została analiza i interpretacja peerelowskiej rzeczywistości w dwóch ostatnich tomach prozy Magdaleny Tulli – *Włoskich szpilkach* (2011) i *Szumie* (2014). W pierwszej części omówione zostały *Włoskie szpilki*, postrzegane jako opowieść o dojrzwaniu w czasach Polski Ludowej, a także o niemożliwości pełnego odczytania tego, co minione (matka i córka są ofiarami przeszłości; młodsza z nich niezmordowanie podejmuje jednak wysiłek zmierzenia się z tym, co ją spotkało). Peerel jest tutaj sceną, na której rozgrywa się dramat narzuconej iluzji, podminowanej przemocą (fizyczną i psychiczną) sceny z życia codziennego. Część druga dotyczy *Szumu*, czytanego jako głęboka analiza trwania w „oparach przymusu”. Peerel ujęty został jako powieściowe tło, dotknięte syndromem zagubionej przyczynowości, osłabionej aksjologii, fasadowości zachowań i sądów. Uwaga autorów skupia się także na literackich obrazach i definicjach różnych wcieleń kategorii normalności. Tytułowy szum okazuje się także efektem pamięci słów, których wolność zależy wyłącznie od uwagi odbiorcy.

Słowa kluczowe: Magdalena Tulli; Peerel; proza; aksjologia; normalność.

LACK OF FAITH IN THE EXISTENCE OF THE WORLD?
MAGDALENA TULLI'S STORY ABOUT A MOTHER AND A DAUGHTER
WITH PRL IN THE BACKGROUND

S u m m a r y

This work aims at analysing and interpreting the PRL reality in the two last prose volumes by Magdalena Tulli – *Włoskie szpilki* [Italian High Heels] (2011) and *Szum* [Noise] (2014). The first part discusses *Włoskie szpilki*, viewed as a story about becoming mature in the PRL era, as well as about the inability to fully understand what belongs to the past (the mother and the daughter are victims of the past, however, the younger one tirelessly attempts to come to terms with what happened to her). PRL sets here the scene where the drama of the imposed illusion is played, scenes from everyday life accompanied by violence (physical and mental). The second part concerns *Szum*, interpreted as a deep analysis of staying with the “fumes of compulsion”. PRL sets the novel’s background, affected by the syndrome of lost causality, weakened axiology, superficial behaviours and judgments. The authors’ attention is also focused on literary images and definitions of different incarnations of the category ‘normal’. The title noise is also a result of the memory of words, the freedom of which depends solely on the receiver’s attention.

Key words: Magdalena Tulli; Peereł; prose; axiology; normality.

Translated by Rafał Augustyn