

DOI: 10.31648/pl.9086

KATARZYNA BIELEWICZ-JĘDROS

The Pedagogical University of Krakow

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0154-9930>

e-mail: k.bielewicz.jedros@gmail.com

Cielesność (nie)obecna w narracjach postpamięciowych Magdaleny Tulli

(Dis)present embodiment in Magdalena Tulli's postmemory narrative

Słowa kluczowe: Magdalena Tulli, cielesność, narracja postpamięciowa, trauma

Keywords: Magdalena Tulli, embodiment, postmemory narrative, trauma

Abstract

The aim of this article is to draw attention to the ways in which borderline experience, described in Magdalena Tulli's postmemory narratives (*Włoskie szpilki*, *Szum*), affects embodiment experience. The methods of presenting the unmet need for the closeness of the child with the maternal–traumatised–body and the consequences of the lack of this bond were analysed. The taboo of corporeality and its marginalisation in the narratives indicate the development of defence mechanisms against the traumatic past and, at the same time, become a source of identity problems for the representative of the second generation. Moreover, the close attention paid to Alzheimer's disease by one of the main characters in Tulli's novels indicates a close relationship between the way of creating a postmemory narrative and the experience of corporeality.

Włoskie szpilki i *Szum* Magdaleny Tulli to utwory literackie zgoła odmienne od wcześniejszej, mocno zmetaforyzowanej i metarefleksyjnej twórczości autorki¹. W powieściach wydanych w 2011 i 2014 roku prosta forma i „egzystencjalny konkret” zastąpiły „literackie szyfry” i „żywiół metaforyczny” (Nowacki

¹ Tulli nie zgadza się na czytanie jej utworów jako pisania o pisaniu, co podkreślała wielokrotnie w wywiadach. Pisze o tym m.in. Agnieszka Izdebska w publikacji *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji* (Izdebska 2010: 303–322).

2011). Wydaje się, że koncept *Włoskich szpilek* poniekąd zaskoczył krytyków, ale jednocześnie potwierdził uprzednie podejrzenia niektórych z nich, jakoby autorka korzystała w swojej twórczości z autobiograficznego doświadczenia. Badacze twórczości artystki wielokrotnie zadawali sobie pytanie, w jakiej mierze wybrzmiewa ono we *Włoskich szpilkach*, a następnie w *Szumie*, doprowadzając niekiedy do sytuacji bezkompromisowego utożsamienia autorki z bohaterką². Tulli, co wielokrotnie wybrzmiewa w wywiadach, sprzeciwia się takim tendencjom, choć jak przyznaje w opublikowanej pt. *Jaka piękna iluzja* rozmowie z Justyną Dąbrowską, „*Szpilki* i *Szum* wyprodukowały «wrażenie realności», o takiej sile, że nabierał się najbardziej zblazowany krytyk” (Tulli 2017: 96). Autorka nie zaprzecza jednak, że czerpie z własnego doświadczenia, kwestię stosunku prawdy do wykreowanej fikcji literackiej pozostawia jednak niedoprecyzowaną.

W przypadku *Włoskich szpilek* i *Szumu* można zatem mówić o kreacji autofikcji. Termin ten został zaproponowany przez Agnieszkę Czyżak dla opisanego autorskiej gry pomiędzy „strategią zwierzenia i zmyślenia” (Czyżak 2020: 95). W tym ujęciu materiałowi autobiograficznemu nadaje się tekstowy kształt, jednak w opozycji do zasad zawiązywania paktu autobiograficznego. Zabiegi naracyjne, dzięki którym powstaje autofikcja, nie służą uporządkowaniu autentycznych przeżyć w chronologiczne zdarzenia czy ciąg przyczynowo-skutkowy, natomiast powodują, że rzeczywiste wydarzenia, nierzadko bardzo intymne, zostają ulokowane w narracji pod przykrywką fikcji. *Włoskie szpilki* i *Szum* traktuję zatem jako autofikcję z zastrzeżeniem, iż moim celem nie jest śledzenie wątków autobiograficznych, jednocześnie mam świadomość ich obecności. W odczytaniu wymienionych utworów inspirującą kwestią stała się dla mnie poetyka owych narracji. Dlatego też utwory te zaliczam do prozy niefabularnej, której definicję pod koniec lat 90. XX wieku zaproponował Bogdan Owczarek. Konstruując pojęcie prozy niefabularnej, badacz wyszedł z założenia, że autorzy prozy polskiej po 1989 roku coraz mniejszą wagę przykładają do osi fabularnej. Na pierwszy plan wysuwa się natomiast opowiadanie, które w rozumieniu Owczarka nie ogranicza się do „tworzenia i przekazywania fabuły” (Owczarek 1999: 7). Punkt ciężkości opowiadania zostaje przesunięty z planu opowieści na samą czynność narracji (tamże: 13).

² Tulli zaznacza: „Podczas finału Nagrody Nike w 2015 roku, w tej części, w której przedstawia się biogramy nominowanych, pomyłono mnie z postacią z mojej książki, przygotowano notkę na temat dziecka. Dziwne to było doświadczenie: na oczach wszystkich obecnych zostałam wcielona do swojej powieści i pozbawiona własnej biografii. Ale czułam, że teraz mówimy o tym samym i rozumiemy się. Mówimy o naszym życiu, o tym, co mamy ze sobą wspólnego. Po to się pisze takie książki. Inaczej to nie ma sensu” (Tulli 2017: 96).

Wymienione utwory Magdaleny Tulli w mojej ocenie wpisują się w ów model poprzez traktowanie w nich płaszczyzny fabularnej podrzędnie względem realizacji strategii narracyjnej, nastawionej na wywołanie zaprojektowanej uprzednio czytelniczej reakcji. Niemniej to właśnie podjęty przez autorkę wątek międzypokoleniowego dziedziczenia traumy wojennej pozwala z kolei na objęcie *Włoskich szpilek* oraz *Szumu* definicją narracji postpamięciowej.

Terminem „narracja postpamięciowa” określam zbiór strategii artystycznych mających na celu projekcję procesu międzypokoleniowego transferu traumy II wojny światowej przy pomocy określonych chwytów narracyjnych (jak chociażby posłużenie się kategorią cieleśności). Opiera się ona na wykorzystaniu zapośredniczonego doświadczenia traumatycznego, dotyczącego potomków ocalałych, i niesie potencjał kreacji tożsamościowej. Istotną cechą narracji postpamięciowej jest określenie związków pomiędzy osobami doświadczonymi traumą i tymi, którzy tę traumę odczuwają, co pozwala na wskazanie konsekwencji transferu traumatycznych doświadczeń. Narracja postpamięciowa charakteryzuje się fragmentarycznością, zaburzeniem związków przyczynowo-skutkowych i linearności. Koncepcja narracji zakłada przyjęcie subiektywnej perspektywy, dzięki której wykreowany obraz postaci i rzeczywistości wywoła w czytelniku określoną, zaplanowaną reakcję. Narracja postpamięciowa łączy się z dominacją estetyki śladu nad estetyką obecności.

Tabuizacja cieleśności oraz jej marginalizacja w utworach Tulli wskazują na wykształcenie mechanizmów obronnych wobec traumatycznej przeszłości, a zarazem stają się źródłem problemów tożsamościowych reprezentantki pokolenia 2G³. Zagłada wywiera afektywny wpływ na potomkinię ocalałej. Trauma międzypokoleniowa nie ma charakteru czysto biodziedzicznego (co w utworach autobiograficznych innych twórców nurtu postpamięci wyraża się poprzez nawiązania do epigenetycznego trybu dziedziczenia traumy⁴), w tym przypadku wynika w dużej mierze z modelu wychowania w izolacji i czerpania wiedzy

³ Określenia pokolenie 2G (*second generation descendent*) używa Aleksandra Grzemska w książce *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*.

⁴ Badania nad epigenetyką zakładają, że geny mają swoją pamięć, na którą wpływają czynniki środowiskowe, a więc również wydarzenia traumatyczne. Epigenetyka stwarza zatem możliwość somatycznego międzypokoleniowego transferu traumy – szerzej o zjawisku traktuje Tomasz Bilczewski w publikacji *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki* (Bilczewski 2013: 58–59). Zważywszy jednak na wciąż trwające badania w tej dziedzinie, należy pamiętać, że biologia i medycyna nie wyjaśniają precyzyjnie, czy taki transfer jest w istocie możliwy. Niemniej jednak, podejmowanie badań epigenetycznych wskazuje na obecne w wielu dziedzinach badawczych poszukiwania możliwości międzypokoleniowego przekazu traumy, co świadczy o randze problemu. Dziedziczenie traumy przez powojenne pokolenia

na temat przeszłości ze środowiska zewnętrznego. Dlatego też mowa tu o cielesności (nie)obecnej. Takie rozwiązanie typograficzne umożliwia wskazanie na szczątkową bliskość – w aspekcie fizycznym – opisywanego dziecka i strauumatyzowanej matki oraz zaakcentowanie posłużenia się kategorią cielesności jako medium międzypokoleniowego transferu traumy.

Relacja głównej bohaterki z rodzicielką jest mocno zaburzona. Trudny charakter matki wynika jednak nie tylko z tragicznych doświadczeń, ale również z jej usilnych starań, by wiedza o nich (i o jej żydowskim pochodzeniu) nie wyszła na jaw. Codzienne życie w PRL-u, wiążące się z ciągłym rozczarowaniem rzeczywistością, wpływa negatywnie na kondycję psychofizyczną matki, przekładającą się na jej stosunek do dziecka. Rodzicielka odrzuca własną córkę, która czuje się niekochana i niepotrzebna. Zaburzona zostaje podstawowa potrzeba miłości i emocjonalnego kontaktu, warunkująca psychiczno-emocjonalny rozwój dziecka. Okrycie bezwzględny milczeniem żydowskiego pochodzenia wydaje się rozsądnym działaniem, biorąc pod uwagę sytuację społeczno-polityczną w kraju oraz falę antysemityzmu (Marzec '68). Generuje jednak w kobiecie zakorzenioną podczas okupacji potrzebę wyparcia się własnych korzeni, odżegnania się od żydowskiego pochodzenia, niejako poprzez zaprzeczenie posiadania ciała (w tym mogących ją zdradzić emocji) i tak zwanego „złego wyglądu”. Ukrywanie żydowskich korzeni nie jest proste ze względu na fakt, że rodziny ucalałych z Zagłady nie posiadają krewnych – co również może być przykładem jawnie nieobecnej cielesności – o czym wspomina Anna Artwińska w artykule „*Zasłużona rodzina polska*” albo *marcowe gry w genealogie* (Artwińska 2014: 372–373). Nieposiadanie najbliższych wyróżnia owe rodziny w polskim, hołdującym wychowaniu w wielopokoleniowej rodzinie, społeczeństwie. Dlatego też matka głównej bohaterki stara się jak może, by utrzymać swoje pochodzenie w tajemnicy. Dodatkowo semickie rysy wymuszają w jej przekonaniu konieczność nienagannego zachowania, tak by nade wszystko nie przyciągać uwagi obcych. Temu zadaniu kobieta poświęca całą życiową energię. Sporadyczny kontakt matki z córką, która może ją zdemaskować, ogranicza się do adresowania do niej rozkazów, dawania reprimend oraz wygłaszania kąśliwych uwag na temat wyglądu i zachowania dziewczynki.

O niej [matce – K.B.J.] [...] wiedziałam tylko tyle, co jej zdaniem wiedzieć powinienam. Wiedziałam, czego sobie nie życzy. Tak się składało, że nie życzyła sobie akurat tego, czego nie sposób jej było oszczędzić. Nie życzyła sobie być dotykana:

to istotny wątek w najnowszych badaniach nad Holokaustem. Coraz częściej do głosu dochodzą osoby, które osobiście nie doświadczyły Zagłady, jednak jest ona obecna w ich twórczości.

dzieci zawsze mają lepkie ręce. Nie życzyła sobie kłopotów. A ja byłam fabryką kłopotów. Nie życzyła sobie mojego towarzystwa. Ani mojej miłości. Dlaczego miłości też nie? Gdyby ktoś zapytał ją o to wprost, odwróciłaby wzrok, zaskoczona (Tulli 2012: 32).

Nadużywanie oschłego i stanowczego komunikatu „nie życzę sobie” obrazuje matczyną niechęć do córki. Główna bohaterka ukazana zostaje jako nachalne dziecko przekraczające granicę przestrzeni osobistej kobiety, pragnące bliskości („nie życzyła sobie być dotykana”). Co więcej, dziewczynka stara się poniekaąd usprawiedliwić rodzicielkę, wygłaszając truizm: „dzieci zawsze mają lepkie ręce”. Na brak zażyłości między bohaterkami wskazuje także stosowanie zaimka osobowego „ona” do opisanania matki.

Odmienność matki głównej bohaterki *Włoskich szpilek* podkreśla również kontrastowy obraz matek jej rówieśników – kobiet ciepłych i przyjaznych, a przede wszystkim kochających i opiekuńczych, dbających o bezpieczeństwo swoich dzieci, gotowych do interwencji w sytuacjach potencjalnego zagrożenia. Tymczasem, jak wskazuje Ewa Wiegandt: „córka widzi ją [matkę – K.B.J.], za sprawą urzeczowiającej metonimii, nieosobowo” (Wiegandt 2013: 153):

Moja matka nie należała do żadnego z dwóch światów, w których żyłam. Była tym trzecim, odciętym, niedostępnym. Była znakiem zapytania. Znałam się z jej sukienkami, w których chodziła. Z nimi znałam się doskonale i to musiało mi wystarczyć. Na ulicy rozpoznawałam z daleka jej palto. Zbliżało się umiarkowanym krokiem, pantofle na szpilkach stukały dźwięcznie, cienko o płyty chodnika. Pracowała na uniwersytecie, miała zajęcia, które nigdy nie zaczynały się wcześniej i odpowiednio późno się kończyły. Szła z lekko uniesioną głową, patrząc przed siebie. Nie widziała mnie. Wchodziłam za nią na schody i chwytalam za rękaw, kiedy sięgała do torebki po klucze (Tulli 2012: 81).

Joanna Grądziel-Wójcik w publikacji *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku* pisząc o poezji Ewy Lipskiej, uznaje, że suknia może być postrzegana w kontekście biologicznym jako przedłużenie ciała, natomiast ubranie określa charakter osoby je noszącej (Grądziel-Wójcik 2016: 84). Bohaterka powieści silną i niezaspokojoną potrzebę bliskości z matką zastępuje skrupulatną znajomością jej garderoby. Co więcej, rodzicielkę reprezentują wyłącznie ubrania i włoskie szpilki – zostaje ona do nich zredukowana, na co dobitnie wskazują słowa: „[palto – K.B.J.] zbliżało się umiarkowanym krokiem” (Tulli 2012: 81). Bernadetta Żynis opisując owe zależności, posługuje się pojęciem pustki: „Pustka po doświadczeniu, które nosi w sobie matka w końcu i ją przemieniła w puste miejsce, zredukowała do sukienek, palta i stuku obcasów”

(Żynis 2017: 118). Natomiast Kamila Dzika-Jurek pisze, że ciepło i kojąca sensualność matczynego ciała, których pragnie dziewczynka, w prozie Tulli zostały zastąpione obcowaniem z tkaninami (Dzika-Jurek 2014: 122–123). Każda próba fizycznego kontaktu z matką, chociażby niewinne łapanie za rękaw (rękaw zastępuje tu rękę), wywołuje jej gwałtowną i kategoryczną reakcję – kobieta natychmiast, krótkim szarpnięciem wyzwała się z dotyku córki. Badaczka uznaje, że opis zdarzenia oddaje smutną sytuację samotnego dziecka, które ciało rodzicielki musi zastąpić chłodną materią tkanin (tamże). Co więcej, niemalże w całych *Włoskich szpilkach* nie pojawia się opis matczynego ciała – poza prośbą matki o jego skremowanie po śmierci. Cieleśność kobiety zostaje niemal zaprzeczona, „ta postać zawsze pozostaje symbolicznie «ubrana», zasłonięta, szczelnie zamknięta na wpływy z zewnątrz. «Odrętwiała», obojętna na ból, zimno, «upał»” (tamże: 121). Jak zaznacza Justyna Tabaszewska:

Skojarzenie ubrania z ciałem odsłania nie tylko intymność ubrań, lecz także – na zasadzie odwrotnej analogii – konwencjonalność postrzegania ciała, które w pewnych okolicznościach nie jest niczym więcej niż tylko powłoką, zdehumanizowaną, podlegającą procesowi oceny. Obcym można być zarówno poprzez nieodpowiedni strój, jak i przez nieodpowiednie ciało. A jedno i drugie może być równie łatwo zniszczone (Tabaszewska 2020: 106).

Sytuacja zmienia się dopiero wtedy, gdy matczyne ciało ulega chorobie, do czego jeszcze powrócę.

Odrzucenie córki, kategoryczne sprzeciwianie się okazywaniu miłości poprzez dotyk, i jej zaniedbywanie przez rodzicielkę generuje tymczasem „traumę ukrytą”⁵, będącą w prozie Tulli kontynuacją traumy drugowojennej, warunkującej zachowanie matki wobec dziecka. Konsekwencją przedłużenia traumy matki na następne pokolenie jest zupełne nieprzystosowanie społeczne dziewczynki. Dodatkowo ów deficyt relacyjny pogłębia nieobecność ojca („Ojciec cieszył się [...] przywilejem nieistnienia” [Tulli 2014: 50]). Dziewczynka wykazuje również wiele zachowań charakterystycznych dla dziecka krzywdzonego: apatię, niską reaktywność, trudności w nauce, bezsenność, nieumiejętność nawiązywania i podtrzymywania relacji, nieadekwatność zachowania do sytuacji, przejawy agresji (Czub 2019: 42–45). Brak możliwości zrozumienia własnych emocji skutkuje

⁵ Psycholożka Magdalena Czub pisze, że nieodpowiednią opiekę nad niemowlęciem, w tym zupełny brak zainteresowania, bierność, niespójność w zachowaniu, czy też agresję określa się we współczesnej psychologii mianem „ukrytej traumy”. Czub zaznacza, że zaniedbanie dziecka, również w aspekcie psychologicznym, jest przyczyną braku możliwości nawiązania społecznych relacji i właściwego rozwoju (Czub 2019: 39).

symboliczną próbą porzucenia własnego „ja”. Beata Przymuszała pisze: „odrzućcie samą siebie jest [...] konsekwencją dziecięcego rozumowania: nielubiana przez nikogo przyjmuje za pewne, że to z nią jest coś nie tak” (Przymuszała 2016: 252). Stąd też przekonanie dziewczynki, że: „byłoby dla niej od początku lepiej być kimś innym” (Tulli 2012: 102), obejmujące również drastyczną zmianę wyglądu: „nie chciałyby mieć niebieskich oczu, oczywiście wolałyby piwne, a włosy jasne, krótkie” (tamże: 102). Efektem takiego myślenia jest brak akceptacji własnego ciała, które bohaterka obwinia za swoje interakcyjne niepowodzenia.

Kategoria cielesności wiąże się w twórczości Tulli wyłącznie z negatywnymi emocjami, wstydem i upokorzeniem. Już w okresie niemowlęcym płacz jako sygnał niezaspokojonych potrzeb sprawia, że dziewczynka jest deprecjonowana: „Gdyby dziecko żyło życiem uregulowanym i stabilnym, jak krzesła, jak fotele, jak ona sama [matka – K.B.J.], wszystko potoczyłoby się inaczej” (tamże: 27). Ów gorzko-ironiczny fragment *Włoskich szpilek* wskazuje dobitnie na reifikację dziewczynki, wpisanej w przestrzeń domową jako jeden z przedmiotów codziennego użytku. To również niespełniona aspiracja matki do wtopienia się w otoczenie i niezwracanie na siebie uwagi, o czym świadczy tożsame urzeczowienie rodzicielki. Dodatkowo, cytowane słowa wskazują na przypisywanie winy płaczącej dziewczynce. Subtelna ironia pozwala na spojrzenie na przedstawione wydarzenia z innej, wewnętrznej perspektywy. Niemal wszystkie reakcje ciała opisane w prozie autobiograficznej Tulli wydają się mieć negatywny charakter, stają się przyczyną kłopotów i nieporozumień. Wstyd za ciało jest wpajany i rozwijany w dzieciach od najmłodszych lat. Już w opisie przedszkolnych kar zauważyć można, że ciało to coś, co sprowadza na człowieka same nieszczęścia, ale też przyjmuje na siebie kary za „niewłaściwe”, bo fizjologiczne – szpetne, brudne, nieczyste – zachowanie. Dzieciom moczącym prześcieradła w „nowym” przedszkolu, do którego trafia dziewczynka, zabiera się bieliznę. „Penitenci, wypuszczeni bez majtek na podwórko, samotnie stawiali czoło swojej hańbie” (tamże: 16). Przedszkolaki natomiast, bezrefleksyjnie powielając słowa i zachowania dorosłych, dokonują wyroku na jednym z nich, wykrzykując bezkompromisowe: „Do spalenia! do spalenia! do spalenia!” (tamże). Na szczere i niewinne pytanie bohaterki powieści „Dlaczego do spalenia?” pada oczywista dla dzieci urodzonych po wojnie odpowiedź: „Bo bez majtek” (tamże).

Reakcje ciała stają się również przyczyną wiktyimizacji dziewczynki w przestrzeni domowej. Krzyk i mówienie podniesionym głosem – wynikające z frustracji związanej z jej lekceważeniem przez domowników – są w domu nieakceptowalne. Głośność wypowiedzi jest wyznacznikiem dobrego zachowania. Natomiast sporadyczne ataki furii dziewczynki matka konsultuje z lekarzem

i podejmuje odpowiednie kroki zaradcze, wdrażając leczenie farmakologiczne. Nikt jednak nie próbuje dotrzeć do sedna problemów dziecka, które przejawia niepokojące symptomy depresji. Ani matka, ani ciotka nie domyślają się (bądź nie chcą nawet brać takiej ewentualności pod uwagę), że afektywna obecność Zagłady w ich życiu oraz wynikające z niej wyraźne braki relacyjne na płaszczyźnie matka–dziecko mogą mieć jakikolwiek wpływ na kondycję dziewczynki. Brak ufności i zażyłości pomiędzy niemal wszystkimi bohaterami powieści (wyłączając relację matki i ciotki) celnie oddają stosowane w utworach zaimki dzierzawcze, zastępujące imiona, a wskazujące jedynie na odgrywane role: „moja matka”, „mój ojciec”, „syn swojej matki”, „jego matka”. Tymczasem w miejscu rzeczownika Zagłady pojawia się zaimek rzeczowy „coś” – dzięki czemu uwypuklony zostaje kategoryczny zakaz mówienia o przeszłości.

Językową sytuację powieściową określają przemilczenia i niedomówienia, co zmienia dopiero choroba Alzheimera u matki. Wątek ten scala pozorny beład konstrukcyjny w powieściach autobiograficznych Tulli. Układ opowieści odpowiada jednemu z najważniejszych i najlepiej rozpoznawalnych objawów choroby – atomizacji pamięci i tożsamości jednostki. Owa atomizacja pamięci koresponduje z fragmentarycznością utworów nurtu *Alzheimer's novel*⁶ (Serkowska 2021: 302–303). Porządek narracyjny *Włoskich szpilek* nie bez powodu cechuje chaotyczny i pozornie nieprzemyślany układ – narratorka raz zabiera czytelnika w podróż do dzieciństwa, by w kolejnym rozdziale opowiadać o swoim dorosłym życiu sprzężonym z chorobą matki. Wątki chorobowe w *Szumie* również pojawiają się w narracji niespodziewanie, wplatanie w nią niczym ukazujące się losowo wydarzenia z przeszłości rodzicielki.

Dodatkowo Tulli, w obrębie obu powieści autobiograficznych, podkreśla nietrwałość świata przedstawionego. Zbudowany z dekoracji koresponduje z doświadczeniem matki, dla której rzeczywistość jest płynna i niepewna, przeobrażająca się nagle i wywołująca potrzebę ponownego określania własnego położenia w zmieniającej się czasoprzestrzeni. Taki stan rzeczy w powieściach potęguje afektywna obecność Zagłady odczuwana przez bohaterów.

Obecność esesmanów odbierała światu zewnętrznemu pozór materialnej spójności. Na przykład nasza podłoga, która na pierwszy rzut oka cała była z solidnej bukowej klepki, w rzeczywistości tu i ówdzie kryła w sobie niewidoczne otchłanie. Nieuważne stąpienie mogło dla matki – tylko dla niej – skończyć się upadkiem przez

⁶ Jak pisze Serkowska, *Alzheimer's novel* to powstała niedawno i prężnie rozwijająca się w Europie i Stanach Zjednoczonych kategoria tematyczno-stylistyczna tekstów narracyjnych, obejmująca wątek choroby Alzheimera.

wiele pięter, przez więcej niż ich miał nasz dom, prosto na plac apelowy. W takich warunkach, nie mogąc liczyć na pewny grunt pod nogami, matka musiała radzić sobie z życiem, w dodatku musiała tak sobie z nim radzić, żeby nie zostawić żadnych śladów szamotaniny – trud miał pozostać niewidoczny. Ale matka była twarda, nie załamywała się, nie narzekała, robiła swoje i jakoś to szło, a byłoby jej nawet łatwiej, gdyby nie ta szkoła razem z tą dziewczynką (Tulli 2014: 59).

Solidna bukowa podłoga to metafora świata przedstawionego, który tylko z pozoru wydaje się jednolity i kompletny. „Niewidoczne otchłanie” nawiązuje natomiast do wspomnień traumatycznej przeszłości, które pojawiają się w życiu chorej matki coraz częściej i coraz mniej spodziewanie wraz z utratą kontroli nad własnym życiem. Powyższy fragment uwypukla również niezłomny charakter rodzicielki, w każdych warunkach próbującej stawić czoła losowym przeciwnościom i niedającej poznać po sobie, że dzieje się coś złego. Ponadto temporalne przemieszanie, lokujące w bliskiej czasowej odległości plac apelowy oraz „tę szkołę razem z tamtą dziewczynką”, koresponduje z alzheimerowską dezorientacją.

Bohaterka *Włoskich szpilek* i *Szumu*, która przez całe życie nie mogła nawiązać z matką kontaktu, podejmuje próbę odnalezienia się w wykreowanej przez matkę rzeczywistości. To „spotkanie w chorobie” stwarza dla bohaterki możliwość „odnalezienia rodziny”, ukrytej w zakamarkach pamięci rodzicielki. Następujące po sobie wspomnienia wskrzeszają kolejnych jej członków, o których istnieniu bohaterka nie wiedziała:

Henryk pojawił się w naszym życiu [rodziny – K.B.J.] niespodziewanie i nie od razu pojęliśmy skąd się wziął. [...] Miał w Łodzi matkę, ojca i cztery siostry. Ale skąd raptem cztery? Jak dotąd, wiedziałam o trzech. Cztery, na pewno cztery. Tak mówił Henryk, nie mogło być inaczej (Tulli 2012: 72).

Choroba matki staje się dla kobiety okazją do poznania tajemniczych wątków z przeszłości. Dzięki nim może połączyć posiadane już informacje z tymi, które są dla niej całkiem nowe. Bohaterka robi to w sposób bardzo uważny, zadając przemyślane pytania i umiejętnie prowadząc rozmowę. Choroba Alzheimera ma jednak również pozytywny wpływ na kwestię radzenia sobie z efektami traumy (zarówno matki, jak i córki). Na skutek powodowanego chorobą wstecznego porządku czasowego rodzicielka powraca do wydarzeń z dzieciństwa i wczesnej młodości, co pomaga jej uwolnić się od ciężaru traumy. Ożywione wspomnienia niejako przywracają jej utraconą rodzinę. To z kolei pozwala córce zrozumieć matkę i poznać jej doświadczenia. Przed bohaterką powieści autobiograficznych Tulli otwiera się również możliwość „odzyskania” przyszłości i uwolnienia się z pułapki przeszłości, w której umieściła ją rodzicielka. Justyna Tabaszewska

proponuje odczytywanie powrotu przeszłości jako mechanizmu uzdrawiającego, wskazując, że gdy choroba odbiera matce władzę nad przeszłością i teraźniejszością, pojawia się możliwość przezwyciężenia milczenia. Jak zaznacza badaczka, powracające wspomnienia stają się również możliwością przywrócenia właściwych zależności pomiędzy tym, co było, jest, a co dopiero się wydarzy. Przeszłość, przeżyta ponownie jako teraźniejszość, generuje możliwość pojawienia się przyszłości (Tabaszewska 2020: 115). Zdaniem Tabaszewskiej

[...] przywrócenie naturalnego biegu czasu pozwala na konfrontację z tym wszystkim, co przeszłość powinna wyzwolić, i na powolne odbudowywanie zarówno zaufania wobec rzeczywistości świata, jak i rzeczywistości własnego doświadczenia. Wcześniej wypruta z doświadczenia przeszłość oraz związane z nią emocje muszą zostać ponownie przeżyte, a więc najpierw stać się częścią teraźniejszości, by wreszcie przestać być klinem, który radykalnie narusza tryby funkcjonowania naszego doznawania upływu czasu (tamże: 119).

Choroba Alzheimera matki głównej bohaterki wpływa na niemal wszystkie płaszczyzny utworu literackiego – począwszy od jego konstrukcji, poprzez relacje między postaciami, aż po fabularne złączenie doświadczenia wojennej traumy i dokonanie rozrachunku z przeszłością. Zważywszy na nieprzekraczalną barierę poznania i zrozumienia tego, co wydarza się w życiu osoby doświadczonej chorobą, proza Tulli to niezwykle wyzwanie twórcze (a zarazem wyznanie – by tak rzec za Czermińską – wzmacniające jednocześnie wymiar autobiograficzny tej prozy). Jednak dzięki szeregowi narracyjnych zabiegów konstrukcyjnych i fabularnych – odwróconej koncepcji czasu, fragmentaryczności utworów, ukazaniu atomizacji pamięci i tożsamości poprzez nietrwałość, zmienność i destabilizację świata przedstawionego – konstruuje utwory zbliżające się do wyrażalności trudnego doświadczenia, w szczególności dezintegracji osobowości czy traumy.

Bibliografia

Źródła

Tulli Magdalena (2012), *Włoskie szpilki*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa.

Tulli Magdalena (2014), *Szum*, Znak Litera Nova, Kraków.

Tulli Magdalena (2017), *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, Znak Litera Nova, Kraków.

Opracowania

Artwińska Anna (2014), „Zasłużona rodzina polska” albo marcowe gry w genealogie, w: *Rok 1966, PRL na zakręcie*, red. Katarzyna Chmielewska, Grzegorz Wołowicz, Tomasz Żukowski, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa: 361–379.

- Bilczewski Tomasz (2013), *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki*, w: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. Teresa Szostek, Roma Sendyka, Ryszard Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa: 40–62.
- Czyżak Agnieszka (2020), *Autofikcja*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, nr 2 (15): 93–98.
- Grądziel-Wójcik Joanna (2016), *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Grzemska Aleksandra (2020), *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Izdebska Agnieszka (2010), *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji*, w: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1, red. Zbigniew Andres, Janusz Pasterski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów: 303–322.
- Owczarek Bogdan (1999), *Poetyka powieści niefabularnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Przymuszała Beata (2016), *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Serkowska Hanna (2021), *Jakiej wiedzy o chorobie Alzheimera dostarcza literatura piękna?*, w: *Literatura piękna i medycyna*, red. Maciej Ganczar, Piotr Wilczek, Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, Kraków: 301–316.
- Tabaszewska Justyna (2020), *Zatarte tryby terażniejszości. Afektywne struktury czasowe w twórczości Magdaleny Tulli*, „Teksty Drugie”, nr 5: 96–120.
- Wiegandt Ewa (2013), „*To*” *Magdaleny Tulli*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 22 (42): 143–156.
- Żynis Bernadetta (2017), *Mam prawo być tym, czym jestem – konieczności i wybory w kształtowaniu tożsamości we Włoskich szpilkach i w Szumie Magdaleny Tulli*, w: *Tożsamość, kultura, nowoczesność*. T. 1, red. Beata Morzyńska-Wrzosek, Marek Kurkiewicz, Ireneusz Szczukowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz: 112–127.

Źródła internetowe

- Czub Magdalena (2019), *Ukryta trauma – zaniedbywanie i emocjonalne krzywdzenie dzieci*, „Dziecko Krzywdzone. Teoria, badania, praktyka”, nr 2: 38–58, <https://dziecokrzywdzone.fdds.pl/index.php/DK/article/view/711/565> [dostęp: 17.10.2022].
- Dzika-Jurek Kamila (2014), *Problem ciężarzu. Melancholia w twórczości Magdaleny Tulli*, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/148182/edition/139135/content> [dostęp: 17.10.2022].
- Nowacki Dariusz (2011), *Dlaczego „przeszłości jest za dużo”?*, <https://wyborcza.pl/7,75410,10486733,dlaczego-przeslosci-jest-za-duzo.html> [dostęp: 17.10.2022].