

DANUTA KÜNSTLER-LANGNER (Toruń)
orcid: 0000-0001-6545-7050

OBRAZY DZIECIŃSTWA W TWÓRCZOŚCI MAGDALENY TULLI

ABSTRACT

IMAGES OF CHILDHOOD IN MAGDALENA TULLI'S BOOKS

This paper presents images of childhood in Magdalena Tulli's prose. In her novels: *Tryby*, *Włoskie szpilki* and *Szum*, the author returns to the past and analyzes the difficult situation of a child who felt unloved and alienated. The paper emphasizes autobiographical themes, the question of lack of understanding in the family and at school, and the loneliness of a sensitive girl. A lot of space has been devoted to images of the city in Tulli's prose as an alien area, obliterating the young heroine's identity.

Keywords: Magdalena Tulli, 20th- and 21st-century Polish prose, child, childhood, city

Słowa kluczowe: Magdalena Tulli, proza polska XX i XXI wieku, dziecko, dzieciństwo, miasto

Twórczość prozatorska Magdaleny Tulli to nie tylko opowieść o dzieciństwie, dorastaniu i wychodzeniu ze sfery samotności. Jej tematem jest stawanie się głęboko odczuwającą i dojrzałą osobą, świadomą ran powstałych we wczesnym okresie życia. To także narracja o niemożności opuszczenia czasu przeszłego, który dla autorki jest niekończącym się filmem z trudnymi do zaakceptowania obrazami i bohaterami. Magdalena Tulli należy do tych autorów, którzy analizują granice przyjmowanego cierpienia i jego moc przekształcania człowieka. W utworach prozatorskich: *W czerwieni* (1998), *Tryby* (2003), *Włoskie szpilki* (2011) i *Szum* (2014) pojawia się temat poszukiwania dojrzałości, a równocześnie polemika z przeszłością, której destrukcyjna siła zniszczyła wrażliwość kobiety. Wystarczy pójść śladem biografii autorki *Szumu* lub *Włoskich szpilek*, by zobaczyć oblicze przerażonej dziewczynki na próżno budującej relacje z najbliższymi, a szczególnie z matką, nierozumiejącej swojego wyobcowania w grupie rówieśników. Tematem opowieści Tulli o swoim dzieciństwie jest brak więzi i samotność. Warto podkreślić, że temat ten, kształtujący struktury wspomnień w jej powieściach, podlega

przekształceniom i przenika do wszystkich składników narracji¹. Proza Tulli wyrasta z doświadczenia samotności i odrzucenia. Jest twórczością konfrontacyjną – spotkaniem osoby dorosłej z dzieckiem w czasie, który dla dojrzałej już kobiety nie minął.

Bohaterka powieści *Szum* to dziewczynka wyobcowana w swoim środowisku. Spóźnia się na lekcje, ma problemy z pisaniem, a nauczyciele uważają, że kłamie i zmyśla. Trudno o bardziej niekorzystny scenariusz szkolnej egzystencji. Nikt nie przychodzi z pomocą i czytelnik odnosi wrażenie, że wokół małej bohaterki zabrakło ludzi. Nie widzimy nikogo, kto mógłby i chciałby rozwiązać problem niedostosowania dziewczynki. Magdalena Tulli w wywiadach rozwija ten temat i wskazuje na siebie jako wciąż upominaną uczennicę: „Przez pierwszych pięć czy sześć lat czytanie bardzo mnie męczyło [...]. Znałam alfabet, ale litery z trudem składały mi się w słowa [...] lekcje nieodrobione, nic niezrobione na czas”². Zatem to biografia autorki jest punktem wyjścia do rozważań na temat niepowodzeń w szkole, implikujących myśli bohaterki o odrzuceniu i niemożności wyjścia poza rolę złej uczennicy. To także szerszy przekaz na temat wielu bezimiennych dzieci znajdujących się w podobnej sytuacji, uznawanych za „nieudane”, niepotrafiących sprostać oczekiwaniom otoczenia.

Pierwszoosobowy narrator, zaopatrzony w wiedzę autora, często skupia się na kwestii oceny zachowania małej bohaterki. Nie jest ona akceptowana przez nauczycielki. Nie znajduje też zrozumienia w domu. Niemożliwa staje się prośba o wsparcie ojca, który „cieszył się w szkole przywilejem nieistnienia”: „Ojca nie wzywali, nawet go nie znali. Nigdy nie mieli z nim do czynienia: nie pokazywał się na wywiadówkach. Miejsce w dzienniku, przeznaczone na jego dane, poza dziwnie brzmiącym imieniem i nazwiskiem, pozostało niewypełnione. [...] Ojciec cieszył się w mojej szkole przywilejem nieistnienia”³. Zapewne dziewczynce trudno było zrozumieć, co robi w Polsce Włoch i dlaczego nie mieszka w swoim kraju. Ta niewiedza o motywacji zamieszkania Ludovica Tulliego w Polsce i brak z nim głębokiej więzi stwarzają w świadomości bohaterki sytuację niekomfortową, powodującą wycofanie emocjonalne. Skoro nauczyciele, a nawet szewc wątpią w istnienie prawdziwego Włocha w Warszawie, czy nie lepiej byłoby zachować dodatkowy dystans w stosunku do niego. Zasmuca czytelnika ten widmowy portret ojca, który mógłby być wzorem i punktem odniesienia dla poznającej życie bohaterki. Nie tylko jednak nieobecność tej postaci wpisuje się w świadomość dziewczynki,

¹ K. Bielewicz, *Narracja autobiograficzna a relacje geoprzestrzenne w prozie Magdaleny Tulli*, „Studia Historiolitteraria. Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2017, nr 17, s. 200–202.

² *Rozlazłość mi wyszła uszami*, z Magdaleną Tulli rozmawia Agnieszka Sowińska, „Dwutygodnik.com” 2013, nr 9, wyd. 115, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/4729-czytelnia-rozlazlosc-mi-wyszla-uszami.html> [dostęp: 20.08.2023].

³ M. Tulli, *Szum*, Kraków 2014, s. 50.

ponieważ jej kontakt z matką bardziej wskazuje na „mijanie się” niż budowanie więzi. Matka bohaterki zdaje się nie uczestniczyć w dorastaniu córki i jest obojętna na jej szkolne oraz społeczne niepowodzenia. Wzorem tej postaci była matka autorki, której pobyt w obozie Auschwitz spowodował atrofię uczuć i całkowite zobojętnienie na potrzeby córki. Bohaterka opowiadania *Komiczne sylaby* stwierdza: „Moja matka nie należała do żadnego z dwóch światów, w których żyłam”⁴.

Opowiadania z tomu *Włoskie szpilki* objaśniają postawy i zachowanie bohaterów powieści *Szum*. W narracjach autobiograficznych Tulli przeszłość przeplata się z teraźniejszością, obrazy wojny z powojenną Warszawą, miejsca pobytu – Warszawa i Mediolan – przenikają się nawzajem, zawsze wykluczając komfort zadomowienia w przestrzeni domu. Chyba najtrudniejszym tematem omawianej prozy jest dom małej bohaterki, jego poczucie, posiadanie, chęć powrotu do bezpiecznego miejsca. Bohaterka tych opowieści autobiograficznych nie znajduje dobrego domu odpowiadającego potrzebom wrażliwego dziecka. Dystans do rodziców i dom jako miejsce niezrozumienia oraz skrywanego cierpienia kreują w świadomości dziecka pułapkę w przestrzeni i w czasie. Jedyłą ucieczką okaże się tunel wyobraźni, przez który będzie można dostać się do krainy dobrego lisa. Mała bohaterka nie ma również pewności, które z miast, Warszawa czy Mediolan, powinno być tym najważniejszym dla niej miejscem. W Mediolanie poszukuje ona wspólnoty rodzinnej i to miasto jawi się jako ciekawe, kolorowe, pełne atrakcji, lecz na co dzień życie upływa w Warszawie, a to oznacza niepowodzenia i cierpienie. Egzystuje ona zatem w dwóch przestrzeniach wykluczających się, a jednak współistniejących w jej świadomości. Takie geoprzestrzenne splątanie nie wyzwala w dziewczynce dobrych emocji. Czasami myśli ona, że ojciec nie jest prawdziwym Włochem, a może, jak twierdzą inni, pochodzi „z Włochów pod Warszawą”. Przebywając mentalnie i czasami realnie w dwóch przestrzeniach, bohaterka komplikuje sobie pojmowanie świata, który w dzieciństwie powinien jawić się jako przejrzysty zbiór miejsc i wydarzeń. To doświadczenie prawdopodobnie szybko nie opuściło dorastającej autorki. Musiała ona boleśnie doświadczać przestrzenności świata, poszukując spójności i ładu⁵.

W opowiadaniu *Komiczne sylaby* bohaterka analizuje swoje rozdarcie i próbę połączenia dwóch światów – polskiego i włoskiego:

Moje kłopoty zaczęły się nie bardzo dramatycznie, od pomieszania języków. Od początku należały do mnie dwa komplety słów. Były to pierwsze w moim życiu słowa i nikt mnie nie ostrzegł, żeby z nimi uważać. Dwa światy, w których żyłam równocześnie, nie stykały się horyzontami, ale skąd miałam o tym wiedzieć? Znałam tylko balansowanie między światami i nie miałam pojęcia,

⁴ M. Tulli, *Włoskie szpilki*, Warszawa 2012, s. 81.

⁵ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 13–15.

że inni żyją inaczej. Kiedy już rozumiałam, że moje słowa należą do dwóch kompletów, one dalej mi się mieszały jak klocki z różnych pudełek, bo co innego wiedzieć, a co innego utrzymywać porządek. Jedno pudełko dostałam od niego, drugie od niej. Gdyby częściej ze mną rozmawiali, pamiętałabym, od kogo który klocek⁶.

Autoanaliza autorki zawarta w tym zapisie potwierdza trudny do zrozumienia fakt bycia kimś „podwójnym”. Bohaterka opowiadania przechodzi przez kolejne odsłony czasu i z żalem stwierdza, że nie mogła zrozumieć tego wcześniej. W mistrzowski sposób Tulli pokazuje rozpaczliwe poszukiwanie porządku świata i niemożność połączenia przez dziecko dwóch perspektyw – kulturowych, językowych, rodzinnych itp. Przekaz Tulli odkrywa rzeczywistość psychiczną bohaterki, która budzi nie tylko współczucie odbiorcy, ale również zdziwienie postawami rodziców niepotrafiących wytłumaczyć dziewczynce jej złożonej tożsamości. Autorka długo dojrzewała do decyzji o konieczności ocalenia doświadczenia dzieciństwa i podzielenia się nim z innymi. Dostrzegamy tu czynnik terapeutyczny i swoistą autentyczność narracji⁷. Badacze wskazują na moc russowskiej „naturalności” w kontekście wyzwań współczesnego świata⁸. Zapewne Tulli wybrała najbardziej skuteczną formę *katharsis* – poprzez przywołanie do życia obrazów przeszłości, aby znaleźć ów „utracony porządek rzeczy”⁹.

Czytelnika zaskakuje skrupulatność małej bohaterki, która wylicza szkolne niepowodzenia, nieodrobione lekcje, wizyty matki w szkole, jakby te wydarzenia miały zostać na zawsze w jej pamięci. Rzeczywistość tak przytłacza uczennicę, że nie może udźwignąć wydarzeń, w których uczestniczy. Pojawił się pewien plan, gdy dziewczynkę zapisano do szkolnej świetlicy:

Czasem przychodziło mi do głowy, że lepiej byłoby zniknąć, raz na zawsze, w mgnieniu oka rozpląnąć się w powietrzu, bez śladu. A potem, proszę bardzo, szukajcie. Choć po co szukać, kiedy gołym okiem widać, że nie ma. Musiałam się zadowolić tym marzeniem, siedząc przy swoim stole do szóstej. Wtedy, w ciemnościach wieczoru, świetlica się zamykała. W moich zeszytach były tylko pokreślone gryzmoły i wyszarpane stalówką dziury¹⁰.

Opis pobytów dziecka w świetlicy obfituje w sceny wstydu, samotności i wyobcowania. Nikt nie poświęcał uwagi uczennicy z dysgrafią. Ignorowały ją koleżanki, którym imponowali dobrzy uczniowie. Stąd pomysł, aby stać się

⁶ M. Tulli, *Komiczne sylaby*, [w:] eadem, *Włoskie szpilki...*, s. 80.

⁷ E. Rąbkowska, *Potrzeba początku. Kategoria dzieciństwa w polskiej współczesnej prozie wspomnieniowej (1987–2014)*, Warszawa 2015, s. 180–182.

⁸ M. Warchała, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006, s. 218–219.

⁹ *Zbuntowana*, z Magdaleną Tulli rozmawia Dorota Wodecka, wyborcza.pl, 26.09.2014, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,16711994,zbuntowana-rozmowa-z-magdalena-tulli.html> [dostęp: 2.11.2022].

¹⁰ M. Tulli, *Komiczne sylaby...*, s. 89–90.

osobą niewidzialną i na zawsze nieobecną w przestrzeni szkolnych dramatów. Dziewczynka istnieje poza swoją grupą szkolną i nie znajduje żadnych wzorców, które mogłaby zaakceptować. Omija ją wartość bycia we wspólnocie i możliwość realizowania się jako członek grupy¹¹.

Samotność dziecka ilustrowana jest w prozie Tulli obrazami miasta, które wydaje się obce i nieprzyjazne. Dziewczynka bez celu jeździ autobusami i nie spieszy się do domu. W labiryncie ulic, wśród wielu bezimiennych pasażerów dziewczynka odczuwa ulgę, że nie jest oceniana i nie musi tłumaczyć się z wydarzeń w szkole. Miasto sprzyja zamazywaniu tożsamości, a jego ruch i hałas uwalniają od myśli o szkole. Bezimienni mieszkańcy Warszawy, których dziecko widuje na ulicach i w środkach lokomocji, są bardziej bliscy niż rodzina. To jedyna skrywana bliskość, która udzielała się dziewczynce szukającej porozumienia z innymi.

W zapis dzieciństwa na kartach prozy Magdaleny Tulli wkradają się obrazy wojny. Konstruuje je przetworzone przez wyobraźnię dziecka zasłyszane opowieści, strzępy rozmów w rodzinnym domu. Choć rzeczywistość PRL-u sprawia wrażenie stabilnej, to pada na nią cień przeszłości, a niemieccy żołnierze, jak sądzi bohaterka, mogą przebywać wszędzie. Dziewczynka w pewnym sensie czuła się obecna w tej zakrytej przed nią przeszłości i dopiero po latach, jako dojrzała osoba, zdała sobie sprawę z tych nieusuwalnych więzi. Wreszcie aparat psychiczny kobiety doskonale dostroił się do analizowanych treści i mógł przepracować traumę dzieciństwa¹². Autobiograficzna proza Tulli może stanowić rozległy materiał badawczy dla psychologa, który zbadałby konstrukcję jej wspomnień w kontekście przeżyć rodziny.

Narratorka *Szumu* znajduje jedyną drogę wyjścia z pułapki rzeczywistości. Zaczyna często mieszkać w świecie swojej wyobraźni. Przyjaźni się z lisem, którego po raz pierwszy zobaczyła we włoskiej kolorowance. Lis został przez nią obdarzony zaufaniem i stał się nie tylko powiernikiem, ale i doradcą oraz nauczycielem. Uczył ją spokoju, nieulegania emocjom innych, niezależności i właściwej oceny świata. Wyrażał też zapewne pragnienie przyjaźni oraz był projekcją istoty, która mogłaby zrozumieć jej życie. Dlatego na kartach *Szumu* lis powraca po latach jako Rudy – mąż narratorki, dojrzałej już kobiety. Relacja narratorka – lis jest wielopoziomowa. Zwierzę opowiada o zagrożeniach w lesie, ale ceni sobie przede wszystkim wolność i niezależność:

Chyba jeszcze nie wiesz, jaką męką jest udawać, że nadążasz za mętными aluzjami, których wcale nie rozumiesz, za czymś, czego ci wprost nie wiadomo, bo jednak trochę się krępiją. Po co wyskakiwać ze skóry? Trzymajmy się własnej głupoty, ona nas chroni najlepiej. Tak, rozumiem, przykro ci.

¹¹ S. Ehrlich, *Wiążące wzory zachowania. Rzecz o wielości systemów norm*, Warszawa 1995, s. 58–62.

¹² Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 206–211.

Uchodzę za spryciarza i oszusta. Uchodził za spryciarza i oszusta. Nikt nie wiedział, że jest najlepszym i najuczciwszym zwierzęciem na świecie¹³.

Lis towarzyszy bohaterce w sytuacjach wymagających oceny, namysłu lub budowania dystansu do świata. Zachęca do zachowania spokoju („nie warto się odgryzać ani walczyć”), docenia jej pytania, podpowiada wybory. Staje się nauczycielem dziewczynki i afirmuje inne światy jako miejsca szczęśliwe:

– Dobrze jest być leśnym zwierzęciem – mówił lis. – Nie musisz spełniać poleceń, tylko biegasz po lesie w swoich sprawach, a te sprawy są tak proste, że nic ci się nie może pomylić. I nie ma obawy, że porwiesz się na coś więcej¹⁴.

Analizując światy małej bohaterki *Szumu*, możemy odnieść wrażenie, że przestrzeń wyobrażona – dom wszechwiedzącego lisa – okazała się jej miejscem szczęśliwym, a las nie kojarzył się z chaosem i zagubieniem. Możliwość podwójnej egzystencji, w krainach ludzi i zwierząt, po raz pierwszy dała dziewczynce oparcie w niej samej i miała prowadzić do odkrycia szczęścia. W swoim lesie dziewczynka czuła się bezpiecznie i przede wszystkim mogła wyrażać opinie, nie narażając się na śmiech bliskich. Zygmunta Freuda pisał o rzeczywistości jako źródle cierpienia i eliminacji tej części rzeczywistości, która przynosi ból¹⁵. Dzięki przyjaźni z lisem bohaterka odkrywała swój poznawczy i emocjonalny potencjał, by w przyszłości pogodzić się z postawami rodziców i bliskich¹⁶. *Szum* jest powieścią o doznaniach i uczuciach dziecka w wymiarze intymnym, próbą zmierzenia się ze światem ludzi decydujących o innych.

Ważnym punktem odniesienia analizowanych tematów jest niewątpliwie kwestia wrażliwości pisarki, która poprzez wypowiedzi narratorki przekazuje dziecięcą ocenę świata nie do końca zrozumiałego – smutnego świata pełnego tajemnic dorosłych. W wywiadzie z Sabiną Misiarz-Filipek Magdalena Tulli stwierdza, że bohaterka *Szumu* „nie może się wpasować” w rzeczywistość¹⁷. Pisarka opowiada o psychicznej przemocy matki i ciotki, które po pobycie w obozach koncentracyjnych straciły umiejętność nawiązywania i pogłębiania kontaktów międzyludzkich. Rekonstruując swoje oczekiwania emocjonalne i potrzeby psychiczne z różnych okresów życia, autorka zwraca uwagę na poszukiwanie wspólnych doświadczeń: „Szukam tego, co mnie

¹³ M. Tulli, *Szum...*, s. 84.

¹⁴ Ibidem, s. 51–52.

¹⁵ Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpienia*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1995, s. 26.

¹⁶ J. Waligóra, *Autoportret z lisem. Przeszłość do przewyciężenia w prozie autobiograficznej Magdaleny Tulli*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2019, t. 59, s. 141–142.

¹⁷ Z Magdaleną Tulli rozmawia Sabina Misiarz-Filipek, nowadekada-online.pl [dostęp: 30.06.2023].

łączy z innymi¹⁸. Tulli buduje silną więź z czytelnikiem, któremu oferuje intymne zwierzenie, jednak na tyle uniwersalne, że można je odnieść do wielu ludzi. Dlatego może pisarka zdecydowała się zrezygnować z konstrukcji metafory i zaakceptować język bezpośredni, prosty, trafiający do każdego czytelnika. Misiarz-Filipek w rozmowie z autorką *Szumu* porusza również kwestię postrzegania domu. Tulli opowiada o demontażu domu – przestrzeni trudnej do zachowania i ocalenia. Pisarka jako osoba wrażliwa, przechodząca w narracji często na stronę zmarłych, wybiera dla życia określenie „szum”. Szum jednak wyklucza ciszę i poprawną interpretację dźwięków.

Proza Tulli, odzwierciedlająca jej wrażliwość i chęć dzielenia się doświadczeniami, łączy dwa światy – rzeczywisty i pozaziemski. Autorka opowiada o śmierci, przywołując słowa nieżyjących bohaterów, a tematyka odchodzenia jest jej szczególnie bliska. Czytelnik łatwo przechodzi z narratorką na stronę umarłych i ma wrażenie, że życie toczy się dalej, gdyż jego koniec nie następuje. Autorka umiejętnie konstruuje perspektywę czasową w swoich autobiograficznych narracjach, włączając w nie czas historyczny, np. czas wojny, a także czas po śmierci bliskich. Obrazy przeszłe nawarstwiają się na teraźniejszych, co umożliwia projekcję osobowości nie do końca scalonej, krystalizowanej w procesie porządkowania i oceniania wydarzeń¹⁹. Czas jest kategorią kluczową w narracjach Tulli i potrafi ona sprawnie operować jego wektorami, by ukazywać człowieka pozyskującego wiedzę o świecie i jego prawach. Równocześnie czas jest tu symbolem presji, a bohaterka boleśnie odczuwa jego skutki²⁰.

Warto przyjrzeć się bliżej obrazowi dziecka w kontekście relacji z matką w opowiadaniu *Fusy* z tomu *Włoskie szpilki*:

Dziecko uczyniło, co do niego należało: przyszło na świat w swoim czasie. Wątek dziecka przez krótką chwilę po narodzinach mógł się wydawać czysty, nieskalany. Lecz od razu został wpleciony między inne, stare, beznadziejnie splątane. Dziecko miało za zadanie wesprzeć moją matkę w staraniach o to, żeby jej życie wyglądało tak, jak powinno. Zamierzała niezłomnie podtrzymać odbudowaną fasadę. Ale oczekiwała pomocy. Dziecko powinno było zrozumieć, że to ona na coś liczy, że czegoś potrzebuje i że jej się to należy. Bo nie chodziło tu wcale o osobistą zachciankę, tylko o rzecz nadrzędną – o sprostanie zasadom. To prawda, że była gotowa obarczyć dziecko sporym ciężarem. Ale i ona go dźwigała. Nie była może szczególnie opiekuńcza, lecz samej siebie też nie zamierzała oszczędzać²¹.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ O odczuciu przepływu czasu zob. J. Speina, *Literatura w perspektywie psychologii. Studia i szkice o polskiej prozie narracyjnej i jej recepcji krytycznoliterackiej*, Toruń 1998, s. 110–111.

²⁰ O presji czasu zob. N. Elias, *Esej o czasie*, tłum. A. Łobożewicz, wstęp M. Bucholc, Warszawa 2017, s. 39–40.

²¹ M. Tulli, *Fusy*, [w:] eadem, *Włoskie szpilki...*, s. 26–27.

Narratorka spogląda na dziecko z dystansu. Ma to sprawiać wrażenie neutralnej oceny sytuacji. W tym pozbawionym emocji „sprawozdaniu z narodzin” mała bohaterka próbuje znaleźć „powód” swojej egzystencji – urodziła się dla innego życia, aby „wyglądało tak, jak powinno”. Czytelnik nie znajduje tu przeblysków uczuć ani słowa „miłość”. Mała bohaterka przyszła na świat z bliżej jej nieznanego obowiązku kobiety, która uznała, że powinna zostać matką. Przywołany fragment opowiadania *Fusy* zaskakuje brakiem sprzeciwu ze strony córki, która zgodziła się na rolę tej, która „podtrzymuje fasadę”, scala wątki, uginając się pod ciężarem losów ludzi z przeszłości. Zaakceptowanie przez córkę samotności oraz braku oznak czułości ze strony matki i ojca nastąpiło szybko. *Fusy* zawierają wiele obrazów wskazujących na ból psychiczny dziewczynki. Nikt nie reagował na jej płacz, ojciec nie rozpieszczał córki, matka nie miała potrzeby psychicznego zbliżenia się do dziecka. Wojenna trauma matki okazała się silniejsza od macierzyńskich powinności i dziecko umieszczono w mediolańskiej rodzinie dziadków. Narratorka beznamiętnie relacjonuje ten fakt z życia dziecka i ponowne spotkanie z matką. Jest to zapewne najbardziej dramatyczny fragment autobiograficznej prozy Tulli:

Kiedy matka wróciła, dziecko jej nie poznało. Prawdę mówiąc, ona też go nie poznawała. Zmieniło się, pojawił się w nim jakiś nieokreślony rys obcości. Umiało już chodzić, a nawet mówić. W języku, który co prawda znała dość dobrze, ale nie był to jej język ojczysty. Czy nie można było od początku przewidzieć, że tak się stanie? Tego słowa, które spodziewała się usłyszeć, dziecko najwyraźniej się nie nauczyło. W żadnym języku²².

Rekonstrukcja dzieciństwa, przesypywanie „zawartości pamięci” i poszukiwanie dobrych wspomnień zapewne towarzyszyły dojrzałej już kobiecie, która wciąż spoglądała na tamto zagubione dziecko. Domyślamy się, że dopiero po latach autorka mogła zmierzyć się z przeszłością swoich rodziców i ich zrozumieć. Jest jeszcze kwestia odpowiedzialności za kształtowanie losu bliskich i zabezpieczenie im prawa do szczęścia. Jednak bohaterowie opowieści Tulli są przekonani, że szczęście ich nie dotyczy i nie muszą go szukać. Nie rozwijają postaw prowadzących do szczęścia swojego i mikrowspólnoty, której częścią jest mała bohaterka. Można to uznać za ciąg dalszy traumy wojennej albo niewiarę w budowanie ciepłego domu rodzinnego. Jednakże to właśnie dyspozycje człowieka rozwijające dobro wspólne stanowią o pełni jego możliwości i wskazują na jakość relacji społecznych²³. W opowiadaniu *Niezdolność brzmień* (z tomu *Włoskie szpilki*) narratorka, dojrzała już kobieta, opowiada historię rodzinną. Autorka przywołuje życie swoich włoskich przodków, sięga pamięcią do zasłyszanych historii, domyśla się dalszych losów osób, które

²² Ibidem, s. 31.

²³ N. White, *Filozofia szczęścia. Od Platona do Skinnera*, tłum. M. Chojnacki, Kraków 2008, s. 22–23.

widywała w dzieciństwie. Tekst ten zakreśla ramy wydarzeń wysypujących się z pamięci po wielu latach. Odzwierciedla wielką potrzebę uporządkowania przeszłości i zespolenia rodziny, by została na kartach papieru już na zawsze. Jest tu pradziadek Filippo, który rzucił studia muzyczne, skończył prawo i został adwokatem, a także ojciec babci – Enrico. Pojawia się dziadek Vittorio, który „miał wojny po dziurki w nosie”, i wspomnienia działań wojennych. Podkreślone jest pragnienie zatrzymania czasu i odnalezienia się w przestrzeni dalekiej rodziny. Autorka z zalem stwierdza, że jej „synowie nie widzieli mediolańskiego mieszkania. Przestało istnieć, zanim się urodzili”²⁴. Opowiadając o kolejnych ciasnych warszawskich mieszkaniach, wizualizuje całą polsko-włoską przestrzeń egzystencji rodziny. Jest to również inwentaryzacja przedmiotów, np. mediolańskiego fortepianu: „W jego pudle Vittorio chował pieniądze antyfaszystowskich organizacji. Pod klawiaturą trzymał rozliczenia”²⁵. Dom autorki poszerza się w wyobraźni i obejmuje również budynek we Włoszech. Jej marzenie o prawdziwym instrumencie zostanie zrealizowane i w domu pojawi się pianino. Następuje również porównanie wojennej przeszłości polskiej i włoskiej. Narratorka próbuje zrozumieć motywacje ludzi, którzy opowiadają się za przemocą. Niemców nazywa „obcymi pianistami”.

Opowiadania z tomu *Włoskie szpilki* oscylują wokół tematyki domu jako ojczyzny, miasta i mieszkania rodziny. Wszystkie przywołane przez narratorkę domy były w wyobraźni pisarki mieszkaniem trudnych czasów, otwartymi dla obcych sobie ludzi i nieprzyjaznych wojsk. Nawet dostęp do mieszkania dla małej dziewczynki był utrudniony, gdyż często nie zabierała z sobą do szkoły klucza. Musiała długo wieczorem czekać, aż matka wróci z pracy. Mała uczennica, wyobcowana w szkole, żyła bez klucza do domu i prawdziwej rodzinnej historii. Jej pragnienie posiadania swojego domu zostało w przyszłości spełnione. Opowiadanie *Klucz* przenosi czytelnika do okresu szkolnego bohaterki, która „nie potrafiła się bronić”. Ulegała presji nauczycieli i uczniów, traktując swój indywidualizm jako skazę i powód do wstydu. Zarysowana tu postać matki wyraża osobę wycofaną, nieumiejącą wcielić się w rolę opiekunki i przewodniczki. Między kobietami istniała nieprzekraczalna granica zbudowana z traumy przeszłości i braku radości życia. Błąkająca się po ulicach dziewczynka bez klucza przyglądała się przechodniom, którzy omijali ją, nie zwracając na nią uwagi. Jej dom znajdował się w odległości piętnastu minut od szkoły, ale trasa ta wydawała się nieskończona: „Myśli przyklejały się do frontonów. Zasychały tam, nieświeże, nieapetyczne, i po tygodniu mogłam jeszcze natrafić na nie przypadkiem”²⁶. Samotność małej dziewczynki jest równie wielka jak jej matki. Obie są zagubione i nie mogą znaleźć tego

²⁴ M. Tulli, *Niezgodność brzmień*, [w:] eadem, *Włoskie szpilki...*, s. 51.

²⁵ Ibidem, s. 45.

²⁶ M. Tulli, *Klucz*, [w:] eadem, *Włoskie szpilki...*, s. 109.

prawdziwego, jedyne go klucza do wspólnego mieszkania. Narracja opowiadania *Klucz* jest budowana warstwowo – w dojrzałej kobiecie odzywa się głos dziewczynki i jej matki²⁷. Można odnieść wrażenie, że te dwie postacie żyją wyłącznie po to, by mijać się w codziennym życiu, a komunikacja między nimi została uniemożliwiona na zawsze. Mur zbudowany z traumy i braku uczuć stał się przeszkodą w budowaniu zaufania do świata²⁸. Obrazy życia szkolnego przedstawione w opowiadaniu *Klucz* budzą zażenowanie – brak zaufania do dzieci, fałszywe oskarżenia, szarpanie za uszy, podniesiony głos. Bezbronność dziecka w obliczu przemocy była ignorowana przez bliskich i wydawała się normą w świecie zdominowanym przez starszych. Matka wielokrotnie powtarzała, że „dziewczynka nie umie zachować się jak należy”, i to stwierdzenie najbardziej niepokoiło córkę, która nie wiedziała jak. Nawet zamknięcie dziewczynki w szafie przez uczniów wskazywało na nieokreśloną winę. Opowiadanie to mogłoby nosić tytuł *Świat bez klucza*, ponieważ narratorka nie potrafi otwierać drzwi – do serc bliskich, szkolnych koleżanek i nauczycieli. Zawieszenie bohaterki między przestrzeniami: przeszłości i teraźniejszości, domu i szkoły, dobra i zła, Polski i Włoch zaciera jej tożsamość. Dziewczynka odczuwa tę lukę i nie znajduje żadnego sposobu ucieczki od traumatyzujących zdarzeń. Warto zwrócić uwagę na sposób percepcji bohaterki. Postrzega ona miasto jako przestrzeń szarą, bez kolorów, na co ma wpływ stan jej psychiki, odczucie wyobcowania i samotności: „Enklawę koloru załwały nadwyżki szarości”²⁹. Kolorowe opisy miasta i domu nie pojawiają się w tej prozie autobiograficznej. Reprezentacja koloru w opisie zjawisk związana jest bowiem z emocjami, indywidualnym widzeniem świata i nadawaniem mu znaczenia³⁰.

Warto odnieść się szczegółowo do sposobu penetracji pamięci, która odsłania przed autorką i narratorką często oddalone od siebie segmenty wspomnień. Są to najczęściej obrazy związane z odczuciem bólu, zdrady, samotności i wyobcowania. Narratorka przywołuje je z wielką dokładnością, jakby nie chciała niczego pominąć i pragnęła szczegółowo pokazać nawarstwiające się cierpienie dziecka. Migawki wojny przeplatają się z obrazami teraźniejszości i w świadomości dziecka stanowią jedność. Narratorka wspomnienia swoich bliskich uważa za własne i chce się nimi dzielić³¹. Zasłyszane

²⁷ N. Żórawska, *Na początku był Chaos i... Żydówka. O „Włoskich szpilkach” Magdaleny Tulli*, [w:] *Literatura i chaos. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2016, s. 250–254.

²⁸ G. Wysocki, *Magdalena Tulli, „Włoskie szpilki”*, „Dwutygodnik.com” 2011, nr 11, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/2862-magdalena-tulli-wloskie-szpilki.html> [dostęp: 2.05.2023].

²⁹ M. Tulli, *Klucz...*, s. 106.

³⁰ J. Gage, *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*, tłum. J. Holzman, A. Żakiewicz, Kraków 2010, s. 55–56.

³¹ A. Landsberg, *Ameryka, Holokaust i masowa kultura pamięci. W stronę radykalnej polityki empatii*, [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. R. Chymkowski et al., wstęp i red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Warszawa 2018, s. 165–167.

opowieści o niemieckich żołnierzach wyświełają się w wyobraźni dziecka jak filmy, a dopełnieniem są dziecięce zabawy w wojnę:

Jeśli natomiast chodzi o Wehrmacht, ubrany w mundury w kolorze szarawej zieleni pól, po prostu szarym na zdjęciach z epoki – Wehrmacht porzucił Hitlera i przeszedł na moją stronę. Z początku byłam tym zażenowana, nie życzyłam sobie mieć go za sojusznika. Ale potem przyzwyczałam się i już nie robię z tego problemu. Wszyscy wiedzieli, że przegrał wojnę, lecz niedobitki jeszcze przez długie lata wołały zza winkła: „hendehoch!”. Po niemiecku umiały akurat to, nie więcej ode mnie. Wehrmacht walczył już tylko na podwórkach, ale bez entuzjazmu. Ostrzeliwał się z patyków i zbierał cieżgi od wszystkich, raczej przymuszany do tej zabawy przez starszych i silniejszych, którzy chcieli być zwycięzcami³².

Obrazy wojny w powieści *Szum* wpisują się w dziecięcą logikę zdarzeń. Esesmani nie mogą już krzywdzić ludzi, ponieważ są zabici, a wrogie wojsko nie jest w stanie dokonać ponownej zbrodni. Jednak wojna wciąż jest obecna w świadomości narratorki, jakby czas utracił swoje wektory. Tulli jako spadkobierczyni wspomnień ocalałych z Holocaustu nie może i nie chce porzucić obrazów wojny, które w jej wyobraźni scalają polską i włoską rodzinę. Ponadto odczuwa ona wciąż krzywdę wyrządzoną bliskim, którzy nie są zdolni do współodczuwania. Bohaterka *Szumu* kreuje swoje własne, dziecięce archiwum wojennych strachów, którym zarządza bardzo sprawnie. Wiele postaci umieszcza na dalszym planie, a esesmanowi na wszelki wypadek związuje ręce. Jednak tła wojny nie daje się wymazać z pamięci, jakby przyłgnęło do niej na zawsze. Powraca ono w migawkach dnia codziennego, unosząc echo krzyków i wystrzałów. Tak panoramiczne spojrzenie na przeszłość musi mieć określone konsekwencje. W wypadku tej prozy to postawa melancholijna autorki, która spogląda na świat jako „zatruty”, „nie do naprawienia”. Kamila Dzika-Jurek, badając zagadnienie melancholii w twórczości Magdaleny Tulli, zwróciła uwagę na ciężar epoki Zagłady, który rozkładał się na pokoleniu powojennym, wykluczając zaufanie do konstruowanej na nowo Europy³³. Mała bohaterka autobiograficznej prozy Tulli jest przekonana, że nie warto walczyć o lepszy świat, ponieważ taki nie istnieje. Jej melancholia wynika z przemyśleń na temat zła, jakim jedni ludzie niszczą innych. Możemy tu wskazać na wojnę, jej nieustające konsekwencje, ale również na świat PRL-u, który nie budował zaufania i odzierał ludzi z marzeń o prawdziwej wolności. Narracja naznaczona melancholią tworzy szczególną sytuację „ja”, gdy może ono przyglądać się sobie w powolnym rytmie, snując obrazy wspomnień, lecz równocześnie cierpiąc z powodu braku satysfakcji z samego istnienia.

³² M. Tulli, *Szum...*, s. 71.

³³ K. Dzika-Jurek, „Problem ciężaru. Melancholia w twórczości Magdaleny Tulli”, praca doktorska napisana w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, Katowice 2014, s. 95–97.

Dzieciństwo autorki w jej prozie autobiograficznej zostało opisane jako trudne, chłodne i naznaczone Holokaustem. To raj utracony dziewczynki spragnionej bliskości i spotkań z innymi. Nawet w opisach domu rodzinnego pojawia się nastrój samotności i życia w oddzieleniu. Może to zainspirowało autorkę do napisania książki dla dzieci, by tłumaczyć im prawidła świata i nie zamazywać najważniejszych wartości, takich jak: miłość, tolerancja i szacunek. Magdalena Tulli w opowieści dla dzieci pt. *Ten i tamten las* (ilustracje A. Rose, Warszawa 2017) ukazuje prawa rządzące leśnym, zwierzęcym oraz ludzkim światem. Bohaterami są zwierzęta, które rywalizują ze sobą, sprzeczą się i próbują dominować. Są wśród nich również obcy z innego lasu i warto zastanowić się, czy mogą oni liczyć na zrozumienie i akceptację. *Ten i tamten las* to książka o tym, jak nauczyć się świata, żeby z nim nie przegrać. W tej opowieści ujawnił się również wielki talent pisarki polegający między innymi na umiejętnym operowaniu językiem niedosłownym i metaforą.

Dzieciństwo w prozie Magdaleny Tulli to czas powolnego uczenia się bycia wśród ludzi, którzy odrzucają emocjonalne więzi, oceniają innych i narzucają im swój sposób widzenia świata. Spotykani ludzie chcą formować dziewczynkę i podporządkować ją swoim regułom gry. Pozostaje bezsilność i akceptacja jako forma kontaktu ze światem stosującym mentalną przemoc. W rozmowie z Katarzyną Kubisiowską Magdalena Tulli stwierdziła, że dzieciństwo to wspaniały okres życia. Pisarka bardzo uważnie wychowywała swoich dwóch synów (obecnie są matematykami), a gdy jeden z nich nie odnalazł się w relacjach społecznych, postanowiła uczyć go indywidualnie przez rok w domu. Tulli zdradza w tej rozmowie ogromną wrażliwość i życiową mądrość. Wie, że każdy z nas wymaga czasu, aby odnaleźć się w rzeczywistości. Powiedziała, że punktem zwrotnym w jej życiu było pojawienie się dzieci i skupiła się na rozwijaniu ich zainteresowań, a nie swoich oczekiwań³⁴.

Magdalena Tulli to pisarka głęboko penetrująca ludzkie wnętrze i często szukająca wytłumaczenia dla ludzkich decyzji. Trudno byłoby znaleźć jedyny klucz lektury, jednak obrazy dzieciństwa wtopione w narrację autobiograficzną wyznaczają pewien porządek „dojrzewania do świata”. Twórczość Tulli wyrasta z doświadczeń dzieciństwa. Autorka jest bardzo świadoma konsekwencji błędów w wychowaniu dziecka, o czym wspomina w wywiadach. Szukając siebie z przeszłości, mogła zrozumieć swoją terażniejszość. W „szumie” – czyli w życiu – trzeba nauczyć się współodczuwania, aby nie stracić najbliższych³⁵.

³⁴ *Magdalena Tulli: punkt zwrotny*, rozmowa Katarzyny Kubisiowskiej z Magdaleną Tulli, tygodnikpowszechny.pl, 29.10.2020, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/magdalen-tulli-punkt-zwrotny-165450> [dostęp: 5.07.2023].

³⁵ M. Tulli, *Szum...*, s. 160.

Bibliografia

Źródła

- Tulli M., *Szum*, Kraków 2014.
Tulli M., *Włoskie szpilki*, Warszawa 2012.

Opracowania

- Bielewicz K., *Narracja autobiograficzna a relacje geoprzestrzenne w prozie Magdaleny Tulli*, „Studia Historicolitteraria. Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2017, nr 17, s. 200–209.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Dzika-Jurek K., „Problem ciężaru. Melancholia w twórczości Magdaleny Tulli”, praca doktorska napisana w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, Katowice 2014.
- Ehrlich S., *Wiążące wzory zachowania. Rzecz o wielości systemów norm*, Warszawa 1995.
- Elias N., *Esej o czasie*, tłum. A. Łobożewicz, wstęp M. Bucholc, Warszawa 2017.
- Freud Z., *Kultura jako źródło cierpień*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1995.
- Freud Z., *Poza zasadą przyjemności*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1976.
- Gage J., *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*, tłum. J. Holzman, A. Żakiewicz, Kraków 2010.
- Landsberg A., *Ameryka, Holokaust i masowa kultura pamięci. W stronę radykalnej polityki empatii*, [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. R. Chymkowski et al., wstęp i red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Warszawa 2018, s. 165–172.
- Rąbkowska E., *Potrzeba początku. Kategoria dzieciństwa w polskiej współczesnej prozie wspomnieniowej (1987–2014)*, Warszawa 2015.
- Speina J., *Literatura w perspektywie psychologii. Studia i szkice o polskiej prozie narracyjnej i jej recepcji krytycznoliterackiej*, Toruń 1998.
- Waligóra J., *Autoportret z lisem. Przeszłość do przezwyciężenia w prozie autobiograficznej Magdaleny Tulli*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2019, t. 59, s. 136–150.
- Warchała M., *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006.
- White N., *Filozofia szczęścia. Od Platona do Skinnera*, tłum. M. Chojnacki, Kraków 2008.
- Żórawska N., *Na początku był Chaos i... Żydówka. O „Włoskich szpilkach” Magdaleny Tulli*, [w:] *Literatura i chaos. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2016, s. 241–260.

Netografia

- Magdalena Tulli: punkt zwrotny*, rozmowa Katarzyny Kubisiowskiej z Magdaleną Tulli, tygodnikpowszechny.pl, 29.10.2020, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/magdalena-tulli-punkt-zwrotny-165450> [dostęp: 5.07.2023].
- Rozlazłość mi wyszła uszami*, z Magdaleną Tulli rozmawia Agnieszka Sowińska, „Dwu-tygodnik.com” 2013, nr 9, wyd. 115, <https://www.dwu tygodnik.com/artukul/4729-czytelnia-rozlazlosc-mi-wyszla-uszami.html> [dostęp: 20.08.2023].

- Wysocki G., *Magdalena Tulli*, „Włoskie szpilki”, „Dwutygodnik.com” 2011, nr 11, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/2862-magdalena-tulli-wloskie-szpilki.html> [dostęp: 2.05.2023].
- Zbuntowana*, z Magdaleną Tulli rozmawia Dorota Wodecka, wyborcza.pl, 26.09.2014, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,16711994,zbuntowana-rozmowa-z-magdalena-tulli.html> [dostęp: 2.11.2022].
- Z Magdaleną Tulli rozmawia Sabina Misiarz-Filipek, nowadekada-online.pl [dostęp: 30.06.2023].