

Natalia Teklik

ORCID: 0009-0009-1052-7029

PAMIĘĆ O ZAGŁADZIE W TWÓRCZOŚCI MAGDALENY TULLI

Wprowadzenie

Refleksja na temat kanonu literatury Zagłady wiąże się z koniecznością akceptacji, iż zawsze pozostanie on niekompletny (Tomczok, 2015). Warto zastanowić się również, czy we współczesnym dyskursie literackim, pojęcie kanonu wciąż jest tak istotne. Kwestia ta jest dyskusyjna i z pewnością zależy od podejścia do tradycji literackiej oraz samej zasadności hierarchizowania literatury (Kozicka, 2022). Marta Tomczok, w pracy na temat kanonu literatury Zagłady, stawia odważną, choć uzasadnioną tezę – kanon Zagłady nie istnieje, przynajmniej nie w formie „wiecznotrwalej”. Badaczka sugeruje, iż kanon literatury Zagłady powinien być reakcją – pozostawać w relacji z wydarzeniami politycznymi, społecznymi i historycznymi. Kanon powinien być strukturą otwartą, podatną na zmiany (Tomczok, 2015, 80). Warto w tym momencie podkreślić, iż sam fakt próby rekonstrukcji kanonu Zagłady nierozzerwalnie łączy się z pamięcią – z próbą wyrażenia tego, co wydaje się niewyraźne. Pamięć staje się podstawą do snucia refleksji, a także ważnym tworzywem literackim.

Magdalena Tulli to autorka, której twórczość trudno przyporządkować do jednego nurtu. Sama Tulli nie przepada za uogólnieniami, w wywiadach podkreśla, że chciałaby, aby jej utwory czytano z otwartym umysłem, bez zbędnych prób kategoryzacji. Tematyczna różnorodność prozy Tulli jest niewątpliwym jej walorem. Pisarka w rozmowach i wywiadach niejednokrotnie podkreślała, iż zdania, historie same do niej przychodzą, wręcz domagając się napisania (Tulli, Dąbrowska, 2017). Są jednak w powieściopisarstwie Tulli wątki, które zazwyczaj zyskują miano trudnych, a nawet niewyraźnych. Do takich tematów

należą: rodzina, Zagłada i pamięć o wydarzeniach, które wiążą się z traumą. Tulli mogłaby milczeć, a jednak tego nie robi. Uznając, iż powieści autorki można włączyć do nieipisanego i wciąż niekompletnego kanonu Zagłady, zyskać możemy dodatkowe konteksty interpretacyjne, a mianowicie – pamięć, postpamięć oraz traumę i lęk, które są przekazywane z pokolenia na pokolenie.

Różne formy pamięci o zagładzie

Pamięć o Zagładzie w twórczości Magdaleny Tulli to z jednej strony próba narracji autobiograficznej, która zyskuje miarę uniwersalną, z drugiej zaś – próba przepracowania wielopokoleniowej traumy, która – widać to szczególnie we *Włoskich szpilkach* (Tulli, 2014a) – oddziałuje na tych, którzy w obozie nie spędzili ani jednego dnia. Pamięć zyskuje wówczas pierwiastek osobisty, nie ma wymiaru wyłącznie terapeutycznego, ale pozwala wyrazić doświadczenia w języku.

Tulli jednak, wbrew pozorom, nie interesuje się Zagładą wyłącznie z powodów rodzinnych. Pamięć o Holokauście to również szyfrowanie treści – są takie powieści Tulli, w których tematyka Zagłady nie jest wyrażona wprost, tak, jak miało to miejsce we *Włoskich szpilkach*. Do takich powieści należy *Skaza* (Tulli, 2006). Kamila Dzika-Jurek, pisząc o (nie)świadomości Zagłady w *Skazie*, zwraca uwagę na wieloznaczności, które sugerować mogą, iż Holokaust jest jednak obecny w powieści, nawet jeśli nie zostało to jasno określone (Dzika-Jurek, 2013). *Skaza* to powieść, która doskonale wpisuje się w poetykę przestrzeni, zapoczątkowaną literackim debiutem Tulli – mowa tutaj o *Snach i kamieniach* (Tulli, 1995). Autorka, tworząc miejsce, chce nadać mu podwójne znaczenie. Owa podwójność w *Skazie* wiąże się z wieloma możliwościami interpretacyjnymi, szczególnie kiedy mowa o bohaterach. Można, rzecz jasna, czytać *Skazę* jako powieść o uchodźcach, można również nie dostrzegać wątków, które mogłyby świadczyć o zainteresowaniu Tulli tematyką Holokaustu i jego znaczenia we współczesnej kulturze. Autorka bowiem należy do pokolenia postpamięci, do pokolenia naznaczonego piętnem traumy i pamięci o wydarzeniach, których ofiarami padli ich rodzice i dziadkowie. *Skaza* może być więc dowodem na to, że pamięć, zarówno zbiorowa, jak i ta jednostkowa, czasami uaktywnia się w przestrzeniach, które pierwotnie wcale nie miały być nią zainfekowane.

Temat Zagłady, nawet jeśli nie pojawia się *explicite* w świecie *Skazy*, to paradoksalnie jego „nieprzedstawialność” w języku stworzyła w kulturze tak mocny system metafor i odniesień, że pozostaje wpisana na zawsze (?) w pewne znaki

i w określonej estetykę literacką osadzoną w podświadomości kulturowej czytelnika. I to jest właśnie tryumf literatury, która nie mogąc liczyć na klarowność przekazu języka, wprowadza sieć skojarzeń, pozwalając pracować naszej kulturowej pamięci (Dzika-Jurek, 2013, 32).

Teza badaczki jest bardzo przewrotna – „nieprzedstawialność” Zagłady stwarza system kulturowych skojarzeń. Tulli należy do pokolenia, które musi pamiętać. Pamięć staje się materiałem, który czasami rozpada się na wiele kawałków. Rekonstrukcja i próba opowiedzenia rodzinnej historii ma miejsce właśnie w literaturze. Czasami w formie zaszyfrowanej, jak miało to miejsce w *Skazie*, czasami jednak owa narracja przywodzi na myśl bardzo konkretne skojarzenia – zarówno te związane z biografią i historią rodziny, jak i te mające charakter ogólnoludzki.

Włoskie szpilki to opowieść o świecie, który zmienił się nieodwracalnie. Akcja powieści rozpoczyna się w powojennej Polsce – kraju niezabliźnionych ran. Tematy związane z wojną wciąż powracają w rozmowach, a mieszkańcy przyjmują różne postawy wobec transformacji ustrojowej.

Z początku liczyli na jakąś nagrodę pocieszenia za to, co przeszli podczas wojny. Ale po wojnie od razu strącono orlu z głowy koronę i była w tym zapowiedź traktowania, na jakie mogliśmy liczyć. Niektórzy szukali pocieszenia w posłuszeństwie posuniętym aż do zerwania z oczywistością i tylko podnosili rękę na zebraniach. Ci wiedzieli przynajmniej, że nie są sami, bo ich głosy roztapiały się w potężnym chórze (Tulli, 2014a, 11).

Głównymi bohaterkami *Włoskich szpilek* są matka i córka. Życie bezimiennej dziewczynki, a zarazem narratorki, oscyluje między dwoma światami. Ojciec na stałe mieszka w Mediolanie, a dziewczynka i jej matka w powojennej Warszawie. Pamięć o wojnie, Zagładzie, bólu i cierpieniu jest wciąż obecna. Przed literaturą, mowa tutaj nie tylko o twórczości Tulli, ale o literaturze w ogóle, stoi wielka misja – staje się ona bowiem medium pamięci.

Literatura pełni wobec pamięci kulturowej głównie funkcję specyficznego magazynu, który przechowuje wspomnienia. Pojawienie się druku sprawia, że dynamika pamięci ulega zmianie. Druk chroni przed całkowitym zapomnieniem, ale zarazem pozwala na komfort niepamiętania, nieprzywoływania określonych wspomnień, a także na przesunięcie ich z pamięci funkcjonalnej do magazynującej. Rozumienie literatury jako modelu pamięci umożliwia uchwycenie pewnej zależności: im bardziej niezawodna i trwalsza jest pamięć magazynująca, tym uboższa jest pamięć funkcjonalna. Mediatyzacja pamięci sankcjonuje niepamięć, która nie jest tożsama z zapomnieniem (Tabaszewska, 2013, 55).

Justyna Tabaszewska, porównując literaturę do magazynu przechowującego wspomnienia, trafnie wskazuje na ważną funkcję słowa pisanego w dyskursie nad pamięcią. Badaczka używa sformułowania *pamięć kulturowa* – pod tym pojęciem można rozumieć rodzaj pamięci zbiorowej, która wymaga utrwalenia w nośnikach materialnych lub rytualnych. Literatura, a nawet szerzej – sztuka/ kultura, pełni więc prymarną funkcję wobec pamięci. Teoretyczne rozważania warto skonfrontować bezpośrednio z przykładem literackim. We *Włoskich szpilkach* obserwujemy bowiem, iż społeczeństwo, które zostało naznaczone przez wojnę i historię, musi ułożyć swoje życie na nowo. Jedni starają się ośwoić nową, komunistyczną, rzeczywistość humorem, drudzy próbują dorobić się majątku za wszelką cenę, a jeszcze inni nie potrafią poradzić sobie z wojenną i obozową traumą. Pokolenie postpamięci jest bowiem skażone traumą i skazane jest na nieustanne pamiętanie.

Doświadczenie a trauma. Wyrażanie niewyraźnego

Doświadczenie Holokaustu zazwyczaj określane jest jako niewyraźne. Niewyraźność nie nakłada jednak obowiązku milczenia na twórców, którzy próbują uczynić Zagładę ważnym tematem literackim. Jak pisze Dorota Głowacka:

Motyw paraliżującej ciszy w następstwie Szoa, zmagania pomiędzy mową a milczeniem w świadectwach ocalałych oraz herkulesowego zadania wypowiedzenia kataklizmu za pośrednictwem języka, od lat znajduje się w centrum dyskusji na temat przedstawiania Zagłady. By znaleźć język, który opisałby zło wyrządzone ofiarom, oraz aby wykazać niesprawiedliwość, która uniemożliwia im konkretne dowiedzenie swoich krzywd, muszą zostać wycofane negacje, które blokują ich frazy i powodują milczenie, a odbyć się to może poprzez nas „wtórnych świadków”, którzy się w nie wsłuchujemy (Głowacka, 2007, 53).

Z tezą badaczki można się zgodzić, choć należy pamiętać, iż narracje o Zagładzie nie powinny zawsze opierać się na dwóch skrajnościach „milczenie – wypowiedzanie się”. Jak więc mówić o Zagładzie? Narracje o Holokauście mogą koncentrować się zarówno na doświadczeniu indywidualnym, jak i zbiorowym. Tulli, szczególnie we *Włoskich szpilkach*, dokonuje swego rodzaju syntezy. Z doświadczeniem osobistym, głównie bezimiennej dziewczynki oraz jej matki, z pewnością mogłaby utożsamiać się określona zbiorowość. Mimo to, narracja stara się ukierunkować rozważania i refleksje czytelnika w stronę intymnego przeżycia, które urasta do rangi wielopokoleniowej traumy. Pamięć łączy się z lękiem i traumatyczną przeszłością.

Włoskie szpilki są opowieścią o niezrozumieniu. Matka nie potrafi okazać córce miłości, a córka nie ma już siły prosić o miłość.

O niej 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 lepsze ręce. Nie życzyła sobie kłopotów. A ja byłam fabryką kłopotów. Nie życzyła sobie mojego towarzystwa. Ani mojej miłości (Tulli, 2014a, 32).

Dom powinien być ostoją bezpieczeństwa. Powinien, a nie jest. Dom rodzinny to przestrzeń traumy i pamięci o wydarzeniach, które stały się udziałem matki – byłej więźniarki obozu.

Moja matka po powrocie z obozu miała własne powody, żeby wyskoczyć z przeszłości jak z walącego się domu. Wzięła się do pracy od razu, nie przebierając długo w ofertach. Zaczęła pracować w sortowni przesylek. [...] Moja matka rozumiała, że trzeba zachowywać się, jakby nigdy nie było żadnej przeszłości. Tym lepiej, myślała może. Trzeba było spać, jeść i chodzić do pracy, nic więcej. Trzeba było mieć lampę, stół, parę krzeseł, tapczan i półki na książki, ponieważ należało prowadzić normalne życie (Tulli 2014a, 24–25).

Matka próbowała odciąć się od przeszłości, „wyskoczyła z niej” w pośpiechu, szybko znalazła nowe zajęcie, aby tylko nie myśleć o tym, co przeżyła. Taka postawa, zwłaszcza po obozowych przejściach, jest do pewnego stopnia zrozumiała. Sposobem na poradzenie sobie z traumą byłoby wówczas zatracenie się w innej aktywności. Wyżej zacytowany fragment sugeruje, iż matka nastawiona była na przetrwanie – trzeba posiadać wyłącznie rzeczy niezbędne, jeść, spać i pracować. I w ten właśnie sposób mijać miał kolejny dzień. Mając w pamięci przeszłość kobiety, można by stwierdzić, iż obozowa i powojenna rzeczywistość miały wspólny mianownik – wolę przetrwania i brak perspektyw na to, że kiedyś będzie można chociażby spróbować żyć w inny sposób. Topikę pamięci i (nie)pamięci o Zagładzie, wielopokoleniowej traumy i alienacji, kontynuuje *Szum* (Tulli, 2014b) choć w tej powieści owa tematyka jest niejako uzupełniona o nowe konteksty – na pierwszym planie znajdują się bowiem problemy głównej bohaterki, szczególnie w relacjach rodzinnych i rówieśniczych. *Włoskie szpilki* i *Szum* to nie tylko opowieści o trudnym dzieciństwie, taka powierzchowna interpretacja byłaby bardzo krzywdząca. Istotą tych narracji jest próba spojrzenia na świat z perspektywy kobiet, choć nie tylko, które dźwigają ciężar. Każda inna. Jedyną ostoją dla skrzywdzonego emocjonalnie dziecka, okazuje się Lis, który słucha, rozumie, staje się alegorią wewnętrznego spokoju.

Symbolika Lisa w *Szumie* jest bardzo interesująca, może bowiem przywoływać szereg kulturowych skojarzeń – Lis biega po lesie, wydaje się szczęśliwy, musi tylko uważać na myśliwych. Być może Zagłada wydarza się codziennie – w życiu każdego, tylko pod różną postacią. Matka nie może poradzić sobie z obozową traumą, córka nie umie być wzorową uczennicą, a dodatkowo cały czas próbuje zwrócić na siebie uwagę oschłej emocjonalnie matki. Dzieciństwo to tylko pretekst – ważna jest również przeszłość, która nie daje o sobie zapomnieć do tego stopnia, że powraca w najmniej oczekiwanych momentach.

Mówiąc o pamięci w twórczości Magdaleny Tulli, nie sposób nie wspomnieć również o (nie)pamięci. Matka głównej bohaterki, zarówno *Szumu*, jak i *Włoskich szpilek*, choruje na Alzheimera. Córka opiekuje się matką, spędza z nią dużo czasu, rozmawia również o jej przeszłości (Wiegandt, 2013). Choroba sprawia, iż kobieta nie tylko zapomina o różnych mniej lub ważnych szczegółach ze swojego życia, ale – co wydaje się najważniejsze – zaczyna widzieć samą siebie w różnych rolach i miejscach.

Płynąc dalej pod prąd, moja matka pewnego razu obudziła się pierwszego września. Żeby wiedzieć, że nad ranem wybuchła wojna, nie trzeba było nawet słuchać radia. Matka stała w przedpokoju z torebką przewieszona przez ramię i z ręką na kłamce. Twierdziła, że niezwłocznie musi się gdzieś zgłosić, pewnie do służb pomocniczych, uważała to za swój obowiązek. Obowiązek? Jaki znowu obowiązek? Niech idą inni. Lekarz mówił, że nie wolno wypuścić jej z domu bez opieki (Tulli, 2014a, 76).

Pamięć i (nie)pamięć nie funkcjonują wcale na dwóch przeciwległych biegunach, matka zapomina, kim jest, zapomina również, kim jest jej córka, czasami sugerując nawet, że to nie ona była w obozie, tylko jej dziecko. Zapominanie nie jest jednak równoznaczne z całkowitą utratą pamięci. Pamięć matki to klisze, które nie zawsze układają się w całość. Emocje, które nie zostały przepracowane w pełni. Niestety, choroba każdego dnia zabiera coraz więcej. (Nie)pamięć to również paradoks – kobieta, która przez całe życie próbowała ukryć traumę i żal, w końcu zapomniała, kim tak naprawdę była. Jej córka nigdy nie zapomni, stała się bowiem nieświadomą dziedziczką tego emocjonalnego i życiowego bagażu. Matka zostawiła w obozie część siebie, co do tego nie możemy mieć wątpliwości. Obóz stał się szczególnym, a raczej szczególnie trudnym, miejscem pamięci również dla jej córki. Małgorzata Czermińska, pisząc o specyficznych formach połączenia refleksji o poetyce i przestrzeni (Czermińska, 2011) używa terminu *miejsce autobiograficzne*. Pod tym pojęciem autorka widzi miejsca, które nie potrzebują zbiorowej sankcji, stanowią indywidualne miejsca pamięci i są powiązane bezpośrednio z losem konkretnej

osoby (Czermińska, 2011, 187). Czermińska wyróżnia kilka rodzajów miejsc autobiograficznych, szczególnie istotnym, w kontekście twórczości Tulli, będzie „miejsce wyobrażone”.

W kreacji autobiograficznych miejsc wyobrażonych, to jest stworzonych w odniesieniu do obszaru geograficznego, którego pisarz nie poznał osobiście, nie miał okazji się w nim znaleźć, kluczową rolę odgrywa tradycja rodzinna. Genealogia, która jest ważna dla miejsc wspominanych, w wypadku wyobrażonych staje się po prostu fundamentem konstrukcji. Dotyczy to przede wszystkim drugiego pokolenia migrantów. Przeszłość jest dla nich dostępna nie dzięki własnej pamięci, ale dzięki wyobraźniowemu zakorzenieniu się w niedostępnej przestrzeni, której obraz powstaje jako efekt oddziaływania rodzinnego i kulturowego mitu, bez konfrontacji z osobistym pozawerbalnym doświadczeniem (Czermińska, 2011, 194).

Pamięć jest więc powiązana z miejscem i indywidualnym doświadczeniem. Odnosząc ustalenia Czermińskiej do powieści Tulli, trzeba zauważyć, iż główna bohaterka *Szumu i Włoskich szpilek*, której kreacja czerpie z życia i biografii autorki, nie spędziła w obozie ani jednego dnia. Urodziła się przecież już po wojnie. Obóz jest więc dla niej owym „miejscem wyobrażonym” – poznanym wyłącznie przez pryzmat rodzinnych historii. Matka przekazała córce traumę doświadczenia, którego ta nigdy nie będzie w stanie zrozumieć w pełni. Ocaleni noszą w sobie pamięć i traumę, które ciążą, ale i promieniują na kolejne pokolenia. Nie ma bowiem wątpliwości, iż zarówno Tulli, jak i jej bohaterka, należą do pokolenia postpamięci.

W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka więź osobista. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość. [...] Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin (Hirisch, 2010, cyt. za: Ubertowska, 2013, 271).

Przywołana wyżej definicja postpamięci doskonale oddaje tragizm, który wpisany jest w pokolenie niejako „skazanych” na pamiętanie. Więż łącząca matkę i córkę zazwyczaj uważana jest za relację wyjątkowo intymną i czułą. Okazuje się jednak, że matka, która sama nie przepracowała własnej traumy, może przekazać ją swojemu dziecku. Narracja o obozach i wojnie zdominowała życie dziewczynki, która przecież nie doświadczyła tych wydarzeń w sposób bezpośredni. Postpamięć charakteryzuje się jednak właśnie owym zapośredniczeniem

doświadczenia. Córką została zainfekowana traumą i pamięcią, które – choć nie łączą się w sposób oczywisty z jej egzystencją – zostały wtłoczone w jej „ja” wraz z momentem narodzin.

Wnioski końcowe

Magdalena Tulli nie chce, aby czytelnik podczas lektury jej powieści dokonywał łatwych utożsamień. Mówi, że *Włoskie szpilki* i *Szum* są w pewnej mierze zakorzenione w jej doświadczeniach i biografii, jednak autobiografizm nie powinien być jedynym kluczem interpretacyjnym. Tulli pokazuje, że o tym, co intymne, prywatne i niewyraźne można mówić na wiele sposobów. Pamięć nie jest wyłącznie sprawą osobistą czy rodzinną, staje się tworzywem literackim i polem wyobraźni. „Pamiętać” to także – pracować w języku, demaskować tabu. Narracje o Zagładzie, przy pomocy literatury, mogą kreować sposoby mówienia o traumie, a także, co szczególnie istotnie, łączyć, a czasami rozgraniczać, doświadczenie osobiste i wydarzenia o charakterze generacyjnym. Takich matek i córek, jak u Tulli, jest z pewnością dużo więcej, ważne jednak, aby pierwiastek indywidualności nie zagubił się w morzu uniwersalizujących narracji. Pamięć o Zagładzie to w gruncie rzeczy rekonstrukcja i dekonstrukcja świata, który dla wielu miał swój koniec w momencie przekroczenia bram obozu.

Bibliografia

- Czermińska, M. (2011). *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, Teksty Drugie, 5, 183–200.
- Dzika-Jurek, K. (2013). „Setka szarych palt”: (nie)świadomość Zagłady w powieści „Skała” Magdaleny Tulli, Teksty Drugie, 5, 25–41.
- Głowacka, D. (2007). *Wysłuchując się w ciszę. Estetyka pamięci o Zagładzie według Jean-François Lyotarda*, Teksty Drugie, 1–2, 41–59.
- Kozicka, D. (2022). *Kanon – (nie)ruchomości*, Forum Poetyki, 28–29.
- Saryusz-Wolska, M., Traba, R. (red.) (2014). *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Tabaszewska, J. (2013). *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, Pamiętnik Literacki, 4, 53–72.

- Tomczok, M. (2015). „Opowiadanie jest stałym bytu cieniem”. *Kilka uwag o kanonie Zagłady w literaturze najnowszej*, Narracje o Zagładzie, 1, 75–95.
- Tulli, M. (2006). *Skaza*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Tulli, M. (2014a). *Włoskie szpilki*, Warszawa: Wydawnictwo Nisza.
- Tulli, M. (2014b). *Szum*, Kraków: Znak.
- Tulli, M. (2017). *Jaka piękna iluzja*, Kraków: Znak.
- Tulli, M., Dąbrowska, J. (2017). *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, Kraków: Znak.
- Ubertowska, A. (2013). *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*, Teksty Drugie, 4, 269–286.
- Wiegandt, E. (2013). „To” Magdaleny Tulli, *Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka*, 22 (42), 143–156.