



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? : o prozie Magdaleny Tulli

Author: Elżbieta Dutka

Citation style: Dutka Elżbieta. (2014). Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? : o prozie Magdaleny Tulli. W: A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska (red.), "Skład osobowy : szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1" (S. 525-550). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli

Elżbieta Dutka

Oto pojawiła się dziwna, intrygująca książka, która może jej autorkę uczynić gwiazdą niejednego literackiego sezonu. Książka — meteor ciągnący za sobą sieć literackich galaktyk, rzecz o dużym ciężarze właściwym, zdolna wywołać nie lada zamęt w martwym morzu polskiej prozy. Wierzę, że nie pójdzie na dno — ów literacki pióropusz utrzyma ją na powierzchni, zachęci krytyków i czytelników, by studiowali chemiczny skład cząsteczek składających się na ekscentryczną zawartość¹.

Przytoczone słowa Marka Zaleskiego zostały zamieszczone w posłowniu do debiutanckiej powieści Magdaleny Tulli. Z perspektywy kilkunastu lat, które minęły od publikacji *Snów i kamieni*, trzeba przyznać, że diagnoza krytyka była trafna. Proza Tulli pojawia się jak kometa na niebie prozy polskiej, wywołując emocje, ale także na długo zapadając w pamięć. Pisarka nie należy do autorów, którzy są stale obecni na literackim rynku, regularnie wydając kolejne książki i systematycznie przypominając o sobie czytelnikom. Mimo dość dużego rozgłosu związanego z przyznaniem pisarce różnych nagród oraz nominacji do Nagrody Literackiej Nike nie stała się ona osobą medialną, powszechnie znaną i rozpoznawalną. Magdalena Tulli wydała zaledwie pięć niezbyt obszernych utworów: *Sny i kamienie*², *W czerwieni*³,

¹ M. ZALESKI: *Kometa Magdaleny Tulli*. W: M. TULLI: *Sny i kamienie*. Warszawa 1995, s. 92.

² M. TULLI: *Sny i kamienie...* W szkicu, przywołując cytaty z tej książki, stosuję skrót Sk.

³ M. TULLI: *W czerwieni*. Warszawa 1998. Korzystam z wydania drugiego, zmienionego: Warszawa 1999, używając skrótu Wcz.

*Tryby*⁴, *Skazę*⁵, *Włoskie szpilki*⁶. Można powiedzieć, że w porównaniu z bogatym dorobkiem Olgi Tokarczuk czy Andrzeja Stasiuka parę książek Magdaleny Tulli to niewiele, ale utwory tej autorki rzeczywiście zdołały wywołać „nie lada zamęt w martwym morzu polskiej prozy”. Debiutanckie *Sny i kamienie* zostały uznane za „objawienie”⁷, nazwano je „mikroarcydziełkiem”⁸, krytycy podkreślali oryginalność i odmienność tej prozy. Także w recenzjach z kolejnych książek Magdaleny Tulli przeważały opinie pozytywne. Jednak nie wszyscy krytycy w pełni aprobowali ten typ prozy, dały się również słyszeć głosy, że autorka, przywołując ograne klisze i schematy, eksponując „podszewkę” literatury, niebezpiecznie zbliża się do granicy kiczu, że jej książki są „właściwie o niczym” lub można je uznać za „postmodernistyczne dziwadła”⁹. Ważniejszy jednak od rozbieżności opinii krytyków wydaje się fakt, że studia nad „chemicznym składem cząsteczek” utworów Magdaleny Tulli w dużym stopniu przyczyniły się do sformułowania istotnych tez na temat zjawisk i tendencji we współczesnej prozie polskiej. Już w pierwszych pracach podejmujących dyskusję na temat przełomu roku 1989 odnaleźć można uwagi o „ekscentrycznej zawartości” książek Magdaleny Tulli. Choć mieszkająca w Warszawie pisarka była nieco starsza od większości ówczesnych debiutantów (urodziła się w roku 1955), to jednak właśnie jej nazwisko stało się jednym z synonimów nowej prozy. Najczęściej pisano w kontekście utworów Tulli o tak znamienych zjawiskach dla tego czasu, jak: powrót „rzemiosła” — poetyki, metafikcja, metaliterackość, poetycki model prozy, antyproza łamiąca reguły fabularności, mityzacja. Uzasadnione zatem wydaje się stwierdzenie, że nazwiska autorki *Snów i kamieni* nie powinno zabraknąć w syntezach literatury polskiej po roku 1989¹⁰.

⁴ M. TULLI: *Tryby*. Warszawa 2003 — używam skrótu T.

⁵ M. TULLI: *Skaza*. Warszawa 2006 — posługuję się skrótem S.

⁶ M. TULLI: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2011 — posługuję się skrótem Wsz.

⁷ „Swego czasu autorka *Snów i kamieni* błysnęła oryginalnością. To było — nie bójmy się słów — objawienie”. D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999, s. 58.

⁸ P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 275.

⁹ Określenia „postmodernistyczne dziwadło” użył w recenzji *Trybów* M. Witkowski — pisarz jednak dodaje, że przeczytał to „postmodernistyczne dziwadło” z prawdziwą przyjemnością. M. WITKOWSKI: *Narrator wyszedł z domu o wpół do dziesiątej*. „Akcent” 2003, nr 3, s. 162.

¹⁰ A. Nęcka zaliczyła autorkę *Snów i kamieni* do grona prozaików tworzących mapę literatury „nowej i najnowszej”. A. NĘCKA: *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku*. Katowice 2010, s. 12. Zob. opinie na temat książek M. Tulli w pracach o charakterze syntetycznym na przykład w: P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998...*, s. 249–251; A. IZDEBSKA: *Proza Magdaleny Tulli — w kręgu wieloznacznej referencji*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. Rzeszów 2010, s. 303–322; A. MORAWIEC: „*Sny i kamienie*” Magdaleny Tulli — płaszczyzny

Na podstawie lektury utworów Magdaleny Tulli, a także analizy stanu recepcji krytycznej i prac badawczych poświęconych tej twórczości można — jak sądzę — wyodrębnić cztery zasadnicze (niewykluczające się, lecz wzajemnie powiązane) sposoby (a właściwie hipotezy) odczytań jej prozy¹¹. Zasygnalizowałam je już w tytule mojego artykułu: historyjki — historie — parabole — alegorie. W pierwszym z tych określeń eksponowany jest metaliteracki charakter utworów warszawskiej pisarki, pozwalający dostrzec w nich odniesienia do głośnych dyskusji na temat statusu, sposobu bycia słowa i samej literatury. W drugim na pierwszy plan wysuwa się równie ważna i aktualna refleksja na temat historii i historiografii, w tym także biografii, czyli swego rodzaju mikrohistorii. W trzecim z wymienionych sposobów odczytań w centrum uwagi znajduje się paraboliczność książek Magdaleny Tulli, postrzeganych jako nośniki wieloznacznych, wielopiętrowych sensów. Natomiast ostatnie określenie nie tyle sugeruje uniwersalizację sensów wpisanych w utwory tej autorki, ile raczej je bardziej konkretyzuje.



Przemysław Czapliński, dokonując wstępnego rozpoznania prozy polskiej po roku 1989, książki Tulli zaliczył do kręgu metafikcji, a dokładniej: do „nieepickiego modelu prozy”. Ten typ prozy ujawnił się — zdaniem badacza — wyraźnie w literaturze polskiej właśnie pod koniec lat 80., ale stanowił częściowo kontynuację tak zwanej „rewolucji artystycznej w prozie”, a częściowo — nawiązanie do strategii tekstowych wypracowanych w okresie międzywojennym¹². Obok autorki *W czerwieni* ów typ reprezentują także: Jerzy Pilch, Natasza Goerke, Marek Bieńczyk, Aleksander Jurewicz. Za szczególnie wartościowe uznał Czapliński te książki, które sytuują się na pograniczu dwóch modeli: nieepickości i fabulacji, „utwory rezygnujące z fabulacyjnych zobowiązań prozy, a zarazem budujące świat pomimo odslanianej przed czytelnikiem wiedzy, że są to światy ze słów”. Do takiego kręgu utworów

odczytań. W: *Literatura polska 1990—2000*. T. 2. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2002, s. 309—326; M. ORSKI: *Magdalena Tulli: mitologie miejskiego molocha*. W: TENŻE: *Autokreacje i mitologie*. (Zwięzły opis spraw literatury lat 90.). Wrocław 1997, s. 59—62.

¹¹ Oczywiście, wymienione sposoby odczytania utworów tej pisarki nie wyczerpują wszystkich możliwości. Proza Magdaleny Tulli ze względu na swoją metaforyczność, schematyczność, niejednoznaczność daje naprawdę szerokie pole do różnych interpretacji. O „niejednoznaczności referencjalnego wymiaru” tekstów autorki *Trybów* pisze A. IZDEBSKA: *Proza Magdaleny Tulli — w kręgu wieloznacznej referencji...*

¹² P. CZAPLIŃSKI: *Ślady przelotu. O prozie polskiej 1976—1996*. Kraków 1997, s. 139. Zdaniem badacza, „nieepicki model prozy” charakteryzuje poetyckość, czyli nadorganizacja językowa, opieranie wypowiedzi narracyjnej na interferencji małych i wielkich figur semantycznych, a także otwarcie na trzeci z rodzajów — dramat, oraz zwiększona „gęstość” tekstu, podwyższony poziom świadomości językowej i literackiej, przekształcanie aktu deziluzji w problem narracyjny. Tamże, s. 140—141.

zaliczone zostały *Sny i kamienie*. Autor *Śladów przełomu* wskazał również istotne dla prozy Magdaleny Tulli kręgi tradycji: z jednej strony pisarka czerpie z twórczości Schulza, z drugiej — z dzieł Calvina¹³. Nazwiska tych pisarzy często przywoływali w kontekście twórczości autorki *W czerwieni* również inni badacze¹⁴, pisząc o mityzacji w jej utworach, a także próbach zaadaptowania do polskich warunków osiągnięć latynoamerykańskiego realizmu magicznego.

Stosunkowo szybko utrwaliło się zatem przekonanie, że proza Magdaleny Tulli należy do „literatury tworzonej z literatury”, w której na pierwszym planie sytuuje się język i samo tworzenie tekstów. Już po publikacji pierwszej powieści podkreślano, że właściwie trudno nawet rozstrzygnąć, czy jest ona jeszcze prozą czy już poezją. Pisano o tym utworze, że jest poematem, traktatem, utworem w poetycki sposób ukazującym rzeczywistość wyciosywaną z kamieni i ze słów. Przemysław Czapliński uznał za ważny zabieg w *Snach i kamieniach* przekształcanie narracji w opis:

Tulli rozwija opowieść jako komentarz do trzech słów (organizm, mechanizm, plan) i ich kontekstowych synonimów (drzewo, ciało, miasto; materia, narzędzie; sen, mit), nakładając ich zakresy. Słowa te, mające charakter wyjściowej matrycy, spajają narrację, powracając w postaci leitmotivów, lecz także dostarczają narracji napędu, ponieważ podlegają eksplikacji, wyjaśniają się wzajemnie, przyciągają synonimy i antonimy. *Sny i kamienie* łączą zatem leksykalną ograniczoność rozprawy naukowej, która musi trzymać się terminów podstawowych, z leksykalną rozrzutnością opisu literackiego, który spełnia się poprzez bogactwo określeń i kontekstów, ujawniając tym samym własną nieskończoność¹⁵.

W *Snach i kamieniach* — jak piszą autorzy *Literatury polskiej 1976–1998. Przewodnika po prozie i poezji* — poszukuje się odpowiedzi na pytanie, czym była powojenna odbudowa, a to poszukiwanie odbywa się za pomocą języka, który tkwił u podstaw tamtej rzeczywistości, tworząc nierealną, wręcz senną rzeczywistość. Marzenia o idealnym kształcie miasta wynikają z wyobraźni językowej, to w niej odnaleźć można geometryczne, architektoniczne i biologiczne wzorce:

¹³ Tamże, s. 158–159.

¹⁴ Zob. na przykład Calvino, Márquez i pewna pani. Rozmowa z Magdaleną Tulli. W: P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*. Poznań 1999, s. 125–128. O związkach prozy Tulli z twórczością nie tylko Schulza i Calvina, ale także innych autorów pisze A. MORAWIEC: „*Sny i kamienie*” Magdaleny Tulli — płaszczyzny odczytań..., s. 313. Zob. także B. KANIEWSKA: *Śladami Tristrama Shandy*. Poznań 2000, s. 179.

¹⁵ P. CZAPLIŃSKI: *Ślady przełomu...*, s. 158.

W rezultacie Miasto — utkane ze snów i słów — zawdzięcza swój kształt, rozwój i rozpad potencji tkwiącej w języku: odmiany gramatyczne, różnicowanie się czasów, powstawanie nowych słów — to fragmenty rzeczywistości. *Sny i kamienie* są więc w równej mierze przypowieścią o miejscu, co traktatem o naturze języka. Związek pomiędzy rzeczywistością a mową w tym traktacie wyraża się w skrajnym przekonaniu ontologicznym: nie ma niczego w bycie, czego uprzednio nie byłoby w języku, wszystko zaś, co tkwi w języku, już potencjalnie istnieje¹⁶.

W debiutanckim utworze Magdaleny Tulli widoczna jest świadomość, że w dzisiejszych czasach nie można już po prostu opowiadać, bez refleksji nad sposobem, w jaki się to czyni. Narrator *Snów i kamieni* z jednej strony nie lęka się, że słowa mogą ocalić lub przywrócić to, co przeminęło, ma świadomość ich niestabilności, ale z drugiej strony wie, że tylko w ten sposób może dotknąć przeszłości: „Nazywanie rzeczy po imieniu pomaga jedynie na krótko. To, co zostanie nazwane, także popada w zapomnienie, ponieważ każde słowo jutro będzie znów potrzebne dla kolejnej rzeczy” (Sk, s. 72).

Słowa nie tylko nie ocalają, ale także nieuchronnie dzielą — „Każda nazwa staje na ostrzu noża, wprowadza dramatyczne napięcie, zmusza do czynienia rozróżnień” (Sk, s. 68). W *Snach i kamieniach*, podobnie jak w poezji pierwszego i drugiego pokolenia lingwistów, język został postawiony w stan podejrzania i oskarżenia, okazuje się narzędziem manipulacji. Słowa nie przylegają do rzeczy, mieszkańcy miasta ulegają złudzeniom, że sprawują nad nimi kontrolę: „We własnym mniemaniu są panami słów. Lecz słowa nie są im posłuszne. Nie trzymają się rzeczy, nagle zmieniają znaczenie lub znikają, zastąpione przez inne słowa” (Sk, s. 69).



Płaszczyna metaliteracka, widoczna już w *Snach i kamieniach*, z jeszcze większym rozmachem ujawniła się w kolejnym utworze. Jednak w debiutanckiej książce problematyczny był przede wszystkim status słowa, w drugiej natomiast mocniej eksponowana jest podejrzana kondycja opowieści, które „nie ulegają niczyjej woli, mają bowiem własną, niezłomną” (Wcz, s. 157)¹⁷. Tekstowość świata przedstawionego manifestowana jest w pierwszych i ostatnich zdaniach utworu:

¹⁶ P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976—1998...*, s. 275—276. Podkr. — E.D.

¹⁷ A. Izdebska w odniesieniu do tego fragmentu powieści pisze, że „W czerwieni to przede wszystkim opowieść o sprawczej i zarazem ograniczonej mocy narracji, o porządku »historyjek«”. A. IZDEBSKA: *Proza Magdaleny Tulli — w kręgu wieloznacznej referencji...*, s. 310.

Kto był już wszędzie i wszystko widział, powinien na ostatek udać się do Ściegów. Po prostu zasiąść w saniach i póki sen nie zmorzy, mknąć środkiem równiny pustej jak biała kartka papieru, bezkresnej jak życie.

Wcz, s. 5

Akwizytorze szukający szczęścia albo ratunku, jeśli chcesz się wydostać ze Ściegów, nie zwlekaj ani chwili: musisz to zrobić między wielką literą a kropką, nie czepiając się urwanej myśli, nie czekając na ostatnie słowo.

Wcz, s. 157

W *czerwieni* sytuowano wręcz na antypodach pierwszej książki Tulli, odmawiając temu utworowi oryginalności — Dariusz Nowacki stwierdził, że jest to utwór w całości wykonany z klisz i ze schematów literatury mitograficznej, totalny cytat¹⁸. Przedstawione miasteczko — Ściegi, zgodnie ze swoją nazwą zostało zszyte z gotowych elementów, ze znanych opowieści. Ten zabieg jest również ostentacyjnie wyeksponowany, reprodukowanie znanych opowieści wydaje się koniecznością, od której nie można uciec:

Skąd brać nowe opowieści? Ich liczba jest ograniczona, wszystkie bez wyjątku znane na wylot od niepamiętnych czasów. Nie żądają uwagi. Tylko sił, żeby je dźwignąć, stare szmaty butwiejące w ciężkich tobach, które urywają ręce.

Wcz, s. 157

Pisano zatem o literackim patchworku, w którym Tulli korzysta głównie z elementów charakterystycznych dla nurtu „małych ojczyzn”. W *czerwieni* porównywano z powieścią Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy*. Krytycy widzieli w tych utworach, ze względu na manifestacyjnie literacki charakter przedstawionych miejsc, symptomy wyczerpania, a nawet autokompromitacji nurtu mało ojczyźnianego¹⁹.



Stosunkowo szybko uznano, że metaliterackość wysuwa się na pierwszy plan również w *Trybach*. Michał Witkowski zauważył, że właśnie ta po-

¹⁸ D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik...*, s. 58.

¹⁹ D. Nowacki, powołując się na opinię Tadeusza KOMENDANTA, który widzi w książce Tulli „bodaj niezamierzoną kpinę z »prozy korzennej«” („Gazeta Książki” 1998, nr 9), pisze, że ta wątpliwość (kpina czy nie?) wydaje mu się najciekawszym zagadnieniem, jakie w ogóle można podjąć w związku z powieścią. D. NOWACKI: *Zawód: czytelnik...*, s. 60. Por także: P. CZAPLIŃSKI: *Literatura małych ojczyzn — koniec i początek*. W: *Pisać poza rok 2000. Studia i szkice literackie*. Red. A. LAM, T. WRÓCZYŃSKI. Warszawa 2002, s. 122; R. OSTASZEWSKI: *Lokalni hodowcy „korzeni”*. „Dekada Literacka” 2002, nr 7–8, s. 44.

wieść to „jeszcze radykalniejszy krok w metaliterackość”²⁰. Recenzenci trzeciej powieści Magdaleny Tulli zwracali chętnie uwagę na pierwsze zdania tego utworu²¹: „Stwarzanie światów! Nie ma nic prostszego. Podobno wytrząsa się je z rękawa. A po co?” (T, s. 5). Wydaje się, że początkowe stwierdzenia mają charakter ironiczny, gdyż lektura *Trybów* przekonuje raczej, że „stwarzanie światów” nie jest zadaniem łatwym, a niepokojące pytanie, po co to się robi, pozostaje właściwie bez odpowiedzi. Dodatkową komplikacją okazuje się w tym utworze wielopiętrowość opowieści i literackich światów – jednym z bohaterów jest narrator: to o nim i pozostałych postaciach opowiada ktoś, kogo można by uznać za nadnarratora. Pierwszy z nich pragnie skonstruować banalną historyjkę o zdradzie, jednak nie jest w stanie tego zrobić, a jego wysiłki są wręcz groteskowe. Nieustannie potyka się o schematy, rekwizyty, próbuje rozpoznać i uporządkować historyjki (T, s. 30). Przede wszystkim czuje swój bezwład i bezsilność wobec języka, ulega „trybom” gramatycznym. Krzysztof Uniłowski pisze, że *Tryby* są „ironiczną fabularyzacją niemożności tworzenia literatury”, jednak jest to nie tyle dowcip literacki, ile raczej strategia, gdyż można odnieść wrażenie, że Tulli

solidaryzuje się ze swoimi nieudolnymi demiurgami, podziela żal nad pałubiczością ich kreacji, w rozmyślnie nieznośny, sentymentalny sposób opowiadając o nieuchronnym dramacie artystowskiego niespełnienia, a także egzystencjalno-ontologicznej ułomności wszelkiej kreacji²².

Zabieg ten budzi nieufność badacza, widzącego w nim zasłonę dla „narcyzmu Złego Demiurga, który tworzy ułomne konstrukcje tylko po to, by następnie roztaćzać aurę współczucia i samemu podziwiać się w tej roli”²³.



Także w *Skazie* często widziano kolejną historyjkę „szytą grubymi nićmi”. W utworze w minimalistyczny sposób została zarysowana sceneria małego

²⁰ M. WITKOWSKI: *Narrator wyszedł z domu o wpół do dziesiątej...*, s. 160–161. Por. z opinią M. Orskiego: „Powieść Magdaleny Tulli jest finezyjnym, dowcipnie literacko »poprowadzonym« autorskim głosem w dyskusji pisarzy nad »wyczerpaniem« fikcji, nad diagnozą śmierci powieści”. M. ORSKI: *Ucieczka klauna*. W: TENŻE: *Rozbite zwierciadło. Krytyczny przewodnik po gościńcach nowej polskiej prozy*. Wrocław 2006, s. 108.

²¹ O początku *Trybów* pisze między innymi: M. CUBER: *Salto mortale*. „Twórczość” 2003, nr 10, s. 112; D. NOWACKI: *Opowiadać nadal*. „Studium” 2003, nr 3–4, s. 208; M. ORSKI: W „jałowych piaskach historyjek”. „Odra” 2003, nr 12, s. 101; R. OSTASZEWSKI: *Koniec w środku*. „Dekada Literacka” 2003, nr 5–6, s. 81.

²² K. UNIŁOWSKI: *Czym są fabulacje i dlaczego się ich nie czyta?*. „FA-art” 2009, nr 1–2, s. 5.

²³ Tamże.

miasta, z kamienicami przy rynku, przez który przejeżdża tramwaj. Senna rzeczywistość przedstawionego miejsca narusza przybycie uchodźców, którzy zatrzymują się na centralnym placu. Najpierw przybysze są „inni”, potem stają się kłopotem i problemem, a ostatecznie są postrzegani jako zagrożenie. Obcość przybyszów kłuje w oczy mieszkańców, choć w gruncie rzeczy niczym się od mieszkańców nie różnią:

Obcość, zasklepiąca w sobie, z niczego się nie potrafi wytłumaczyć, choć wniosła w pejzaż plamę tak niepokojącą, że aż zakrawa to na rozmyślną prowokację. Obcość jest obca, i właśnie to stanowi o jej istocie.

S, s. 66

„Obcy” są naznaczeni, początkowo tylko dzieci z sierocińca noszą wyróżniające je opaski, potem czynią to wszyscy. „Nieproszona masa” (S, s. 71) wywołuje polityczny zamęt, który prowadzi do dyktatury. Pojawiają się pomysły, jak usunąć przybyszów, słyhać pogłoski o „ostatecznym rozwiązaniu” (S, s. 129–130). Ta historyjka ma dwa warianty zakończenia. W pierwszym generał nakazuje zamknąć uchodźców w schronie, w którym zostaną zatkałe otwory wentylacyjne. Decyzję o ludobójstwie podejmie jeden człowiek, ale w powieści pada pytanie: czy odpowiedzialności za nią nie powinni przyjąć także ci wszyscy, którym przybysze przeszkadzali i którzy w ten sposób wymusili „ostateczne rozwiązanie”? W drugim wariantcie uchodźcom udaje się taksówkami wyjechać do wymarzonej Ameryki. Ale nawet jeśli przyjmie się za dobrą monetę szczęśliwe zakończenie tej historyjki, to pozostaje bolesna świadomość, że zbrodnia mogła się wydarzyć, że było na nią ciche przyzwolenie. W zakończeniu utworu plac znów jest pusty i wydaje się, że wszystko może powrócić do dawnego porządku. Niepokoi jednak brak pewności, że nic złego nie stało się uchodźcom. Bez odpowiedzi pozostają pytania: czy została popełniona zbrodnia, czy też przybyszom udało się ocaleć? A może wydarzenie ukazane w *Skazie* było koszmarnym snem, który zniknie po przebudzeniu? Świat przedstawiony w tym utworze Magdaleny Tulli ma wyraźnie umowny charakter, jest z dykty, papierowy. W powieści nie padają żadne nazwy własne, nie ma dat. Rzeczywistość wygląda raczej jak kiczowata atrapa, sklecona na szybko teatralna scenografia. Również w tej książce narrator eksponuje literackie „szwy”, „podszewkę” świata przedstawionego, często używa pomniejszającego określenia „historyjka” (między innymi: S, s. 62, 67, 161, 169, 178). Przedstawione miasteczko wydaje się wobec tego na wskroś literackie, niemające nic wspólnego z rzeczywistością pozatekstową. Tym razem narrator zmagają się z niemożnością przedstawienia mechanizmów prowadzących do zbrodni. Problemem okazuje się nieadekwatność języka i tragedii. Osoba mówiąca, pragnąc opowiedzieć o tym, co się stało (lub mogło stać), przyjmuje różne postawy, wciela się w postaci mieszkań-

ców miasteczka. Znamienne jednak, że nigdy nie jest jednym z uchodźców. Wydarzenia nie zostały ukazane z perspektywy ofiar, ale raczej cały wysiłek narratora skierowany jest na przedstawienie narodzin i mechanizmów nietolerancji i nienawiści. Kluczowe wydaje się pytanie o „indywidualną” historyjkę, jednostkową perspektywę i odpowiedzialność:

Jeśli to moja historyjka, wybaczą mi wszystkie winy, tylko bezradność okaże się naprawdę niewybaczalna, bo tylko ona obraża każdą z postaci, wywraca jej poczucie sensu i rani, raz na zawsze odbierając nadzieję. Kiedy rzecz zbliża się do zakończenia, nie ma już komu dźwigać ciężaru wszystkich niepowodzeń i upokorzeń, któremu nie dali rady nawet najbardziej nieszczęśliwi. Jeśli ta historyjka należy do mnie, już tylko zaciskam powieki, żeby nic nie widzieć. Czyż nie jestem w niej postacią najostatniejszą z ostatnich, tą, która w końcu musi wziąć na siebie cały ból.

S, s. 164

Poświęciłam więcej uwagi *Skazie*, gdyż pod wieloma względami ten utwór wydaje się przełomowy dla pisarstwa Magdaleny Tulli. Trudno w nim nie dostrzec ironicznego stosunku do literatury w ogóle i do własnej twórczości, przejawiającego się w wyjątkowo często przywoływanym określeniu „historyjka”. Narratorzy tego i innych utworów Magdaleny Tulli podejmują wysiłek opowiadania historyjek właśnie. Wątki płaczą się i urywają, a opowiadacze zapadają się w „jałowych piaskach historyjek”, grzęzną w rumowisku klisz i konwencji²⁴.

Paradoksalnie jednak lektura książek Magdaleny Tulli, uznawanych za tak bardzo metaliterackie, jednocześnie prowokuje i skłania do odczytań wykraczających poza literackie uniwersum. Ważnym problemem w twórczości warszawskiej pisarki okazuje się historia wyłaniająca się zza historyjek²⁵. Wraz z uwagami na temat metaliterackiego charakteru prozy Tulli często powraca problem jej związków (lub ich braku) z rzeczywistością pozatekstową. Dogłębnie zanalizowała to zagadnienie Agnieszka Izdebska, zwracająca uwagę na rozbieżność pomiędzy wręcz ostentacyjną (podkreślaną przez krytyków) metaliterackością utworów a wypowiedziami/komentarzami samej autorki. Pisarka bowiem w licznych wywiadach deklaruje, że ten problem

²⁴ Tak brzmi tytuł jednej z recenzji *Trybów*. M. ORSKI: W „jałowych piaskach historyjek”..., s. 101–102.

²⁵ O różnicy między historyjkami a historią mówi pisarka w jednym z wywiadów między innymi: „Historyjek jest wszędzie pełno. Są jak opakowania, w których ludzie przechowują swoją wiedzę o świecie. Często są używane w charakterze wizytówki opowiadającego. Istnieją też historie uzgodnione — te są wspólną wartością. Pomagają się porozumiewać”. *Za plecami narratora*. Z Magdaleną TULLI rozmawia Marek ZALESKI. „Res Publica Nowa” 1999, nr 5–6, s. 79.

jej w ogóle nie interesuje²⁶. To zagadnienie jednak w szczególny sposób staje się widoczne właśnie podczas lektury *Skazy*. Powieść pozbawiona jasnych odwołań historycznych, a pod wieloma względami nawet manifestacyjnie literacka, skłania wszakże do odczytań odwołujących się do konkretnego wydarzenia historycznego (Holocaustu). Interpretację taką wymusza – jak pisze Agnieszka Izdebska – „historyczny kontekst, paradygmaticzna moc narracji wokół Zagłady ustanawiającej ramy ponowoczesnego dyskursu”²⁷. Zgromadzone stopy palt, ludzie stłoczeni na placu, dzieci z opaskami na rękawach, myśl o „ostatecznym rozwiązaniu”, sugestia, że „obcy” mogli zostać zagazowani, aż nadto przypominają fakty znane z historii ostatniej wojny. *Skaza* wobec tego nie tyle opisuje Zagładę, ile ją ewokuje, ukazuje „struktury rozumienia świata”, przyjmowania odpowiedzialności, zrozumienia (lub nie) czyjegoś bólu²⁸. Zatem u podstaw powieści Tulli wcale nie tkwi przekonanie, iż rzeczywistość i referencja znikają pożerane przez symulację, lecz „wiara w ekwiwalencyjną siłę łączącą znaki i rzeczywistość”²⁹.

Podążając tym tropem, nie tylko historyjki, ale i refleksję na temat historii można dostrzec już w debiutanckich *Snach i kamieniach*. Mimo że w utworze dominuje optyka snu i odrealnione wizje, to są tu również czytelne aluzje do znanych wydarzeń z przeszłości. Historia nie jest jednak opisywana wprost, lecz przez charakterystyczne, dobrze znane z różnych przekazów (nie tylko literackich) motywy i rekwizyty. Epokę mieszczaństwa („czasy rozruchu i rozwoju” – Sk, s. 27) przywołują uwagi o serwantkach i porcelanie. Wraz ze wspomnieniem Gdańska, za który nikt nie chciał umierać, wywołana została II wojna światowa (Sk, s. 40–41), przywoływana także przez obraz porcelanowych stłuczek, rumowiska rzeczy, wypalonych ruin, nadpalonych fotografii (Sk, s. 48, 50) oraz miejsca, gdzie stała karuzela (Sk, s. 63). Czasy powojenne w utworze to przeciwieństwo epoki wcześniejszej, cechuje je byle-jakość, tandeta, bezkształt („W razie potrzeby linoleum mogło zastąpić zużyty parkiet, kawałek dykty – szybę, a gazeta – stłuczony klosz od lampy – Sk, s. 28), wywołują je także masowe uroczystości (Sk, s. 29) i pałac z iglicą pośrodku miasta (Sk, s. 86). Widok żołnierzy grzejących ręce przy koksownikach przywodzi na myśl stan wojenny (Sk, s. 46). *Sny i kamienie* można by opatrzyć przypisami do wielu utworów o Warszawie: od *Lalki* przez *Wielki Tydzień* po *Małą Apokalipsę*. Opowiadacz wywołuje różne sposoby mówienia o przeszłości, zestawia je, tworząc „na oczach” czytelników scenę, na której rozgrywa się historia Warszawy i jej mieszkańców.

²⁶ A. IZDEBSKA: *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji...*, s. 305.

²⁷ Tamże, s. 317.

²⁸ O empatii, konieczności współbycia z cierpiącymi w odniesieniu do *Skazy* pisze A. ŁEBKOWSKA: *O pragnieniu empatii w prozie polskiej końca XX i początku XXI wieku*. W: TEJ-ŻE: *Empatia. O literackich narracjach przelomu XX i XXI wieku*. Kraków 2008, s. 45–49.

²⁹ A. IZDEBSKA: *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji...*, s. 322.

Również w drugiej powieści — *W czerwieni*, ważną rolę odgrywa historia, choć zarysowuje się w tle, jakby niechciana. Co prawda Ściegi znajdują się w fikcyjnym zaborze szwedzkim, ale w utworze odnaleźć można odwołania do wydarzeń historycznych: wojny rosyjsko-japońskiej (Wcz, s. 8), zamachu na arcyksięcia Ferdynanda w Sarajewie i I wojny światowej (Wcz, s. 27), odzyskania przez Polskę niepodległości (Wcz, s. 44), rewolucji w Rosji (Wcz, s. 111), antysemickich wystąpień, kryzysu między wojnami i zapowiedzi koszmaru II wojny światowej. Miasteczka nie ominęły zawirowania XIX i XX wieku. Dzięki stylizowanemu opisowi i odpowiednim rekwizytom pisarka ukazuje wielkie zmiany historyczne³⁰. W tej powieści jednak ważne okazują się nie fakty, lecz rzucone na ogólnie zarysowane historyczne tło dzieje małego miasteczka, kilku rodzin i jednostek, których życie przypadło na czasy przełomowe. Jak zauważył Przemysław Czapliński, Magdalena Tulli pokazuje, jak prywatne sprawy (starania o miłość, pieniądze, władzę) przekształcają się w wymiarze zbiorowym w mechanizmy wielkiej historii³¹. W zakończeniu powieści można odnaleźć uwagę bezpośrednio odnoszącą się do dziejów Ściegów, ale mającą także znaczenie bardziej ogólne — refleksji nad samą historią i jej związkami z opowieściami (literaturą), która przypomina współczesne dyskusje w gronie historiografów³²:

Historia Ściegów wyszła z pożaru cała. Opowieści są niezniszczalne. Powtarzano je w ogonkach do kuchni polowych, jakby nic się nie stało. Trwały pozszywane byle jak, byle tylko grube nici utrzymywały przyczyny i skutki w stosownym porządku. Pamięć najłatwiej poddaje się szablonom wykroju. Jeśli nawet zetlała materia naciągała się ponad miarę i darła z trzaskiem, to mniejsza o dziury, nie do nich bowiem lgnie oko.

Wcz, s. 157

Trudno uciec od myśli o podobnych zmianach (rozpadzie tradycyjnej kultury i tradycyjnych opowieści o historii) podczas lektury *Trybów*. Opowiadacz nie przywołuje tych wydarzeń wprost, gdyż pyta nie tyle o fakty, ile o ich

³⁰ H. Gosk: *Dyskurs zamiast opowieści* (Zbigniew Kruszyński „Na lądach i morzach”, „Szkie historyczne”, Magdalena Tulli „Tryby”). W: TEJŻE: *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*. Warszawa 2005, s. 212.

³¹ P. CZAPLIŃSKI: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009, s. 235.

³² Zob. najgłośniejsze prace badające narracyjne podobieństwa między dokumentami i fikcjami, a także mechanizmy narracyjne i retoryczne w tekstach z zakresu historiografii, na przykład: F. ANKERSMIT: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red., przekł. i wstęp E. DOMAŃSKA. Kraków 2004; H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Przeł. E. DOMAŃSKA, M. LOBA, A. MARCINIAK, M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000.

przyczyny i konsekwencje dla różnych uczestników historycznego dramatu. Hanna Gosk pisze:

Tryby „dzieją się” intelektualnie już po katastrofie, a chronologicznie na jej krawędzi, w przeddzień wybuchu kataklizmu. Ich bohaterem został opowiadacz/narrator rozważający własną pozycję w uniwersum czynności opowiadania o zdarzeniach i losach ludzi uwikłanych w przypadki historyczne, kochających, cierpiących, wykonujących codzienne czynności i umierających. Ów bohater/narrator ma świadomość, że narracja zewnętrzna wobec zdarzeń jest już niemożliwa, bo nie ma takiej pozycji, z której dałoby się ją uprawiać w sposób arbitralny, a narracja uczestnicząca ugina się pod ciężarem pohołocaustowej odpowiedzialności, bowiem musiałyby najpierw wyjaśnić, kim jest opowiadacz i jakie ma prawo do snucia opowieści o świecie, w którym załamały się aksjologiczne gwarancje stabilizujące trwałość tego świata i dające podstawy jego opowiadalności³³.

Natomiast w *Skazie* (jak już sygnalizowałam wcześniej) aluzje historyczne do Holocaustu, do zbrodni popełnianych przez sąsiadów na sąsiadach urastają do rangi głównego problemu³⁴. Powieść Magdaleny Tulli przywołuje na myśl zarówno szeroko dyskutowany esej Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*³⁵, jak i głośną książkę Jana Tomasza Grossa *Sąsiedzi*³⁶. Recenzenci pisali o *déjà vu* Umschlagplatzu, ale także „skazie” na polskiej pamięci (zbrodni w Jedwabnem, pogromie kieleckim). Powieść Tulli ukazuje dylematy narratora, wywołuje problem: jak pisać o Zagładzie. W swojej recenzji Grażyna Borkowska wyraziła to pytaniem: „jak opowieść o małym miasteczku zamienia się w opowieść o Zagładzie?”³⁷).



Do reinterpretacji utworów Magdaleny Tulli, a zwłaszcza do weryfikacji tez na temat ich metaliterackiego charakteru, skłania w sposób szczególnie lektura *Włoskich szpilek*. Opowiadania zgromadzone w tym tomie odsłaniają autobiograficzne podłoże wielu motywów znanych z wcześniejszych utworów Tulli. Na przykład obrazy rzeczywistości tekturowej, które uznawane były za koronne argumenty na rzecz tez o „literaturze tworzonej z literatury”,

³³ H. Gosk: *Dyskurs zamiast opowieści...*, s. 212.

³⁴ Zob. K. DZIKA-JUREK: „Setka szarych palt”. *(Nie)świadomość Zagłady w powieści „Skaza” Magdaleny Tulli*. „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 25–41.

³⁵ J. BŁOŃSKI: *Biedni Polacy patrzą na getto*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2, s. 1, 4.

³⁶ J.T. GROSS: *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Sejny 2000.

³⁷ G. BORKOWSKA: *Idiomy Zagłady*. „Res Publica Nowa” 2006, nr 2, s. 114.

okazują się zakorzenione w biograficznym konkrezie. We *Włoskich szpilkach* w ten sposób przedstawione zostały fałszywe i codzienna tandeta PRL-u, widziane oczami dziecka:

W tym czasie w całym kraju rozbierano stare, wypalone dekoracje i pośpiesznie ustawiano nowe, do złudzenia przypominające domy, mosty, fabryki. Iluzja realności była nieodparta. Żyło się wśród nich dość spokojnie, zwłaszcza w porównaniu z zamętem, który dopiero co przeminął. Ale nie miały odpowiedniego ciężaru właściwego. Ważyły tyle, co tektura. Trwaniu tych nowych dekoracji mogły zagrozić silniejsze porywy wiatru.

Wsz, s. 24

Poczucie ulotności, nierealności świata we *Włoskich szpilkach* okazuje się wynikiem zwątpienia w rzeczywistość. Jego przyczyną jest wojenna trauma, którą dziedziczy córka po matce ocalonej z Zagłady:

Stąd nieufność wobec rzeczywistości, która [...] 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 spojrzenie, przez westchnienie i przez dotyk.

Wsz, s. 73

We *Włoskich szpilkach* historia ma charakter prywatny, rodzinny. Przedstawione w opowiadaniach losy matki stają się opowieścią o Zagładzie, a przez pryzmat dziejów córki-narratorki ukazane zostały czasy PRL-u (między innymi wydarzenia marca 1968 roku). Choroba matki (alzheimer), za której sprawą czas zaczął płynąć w odwrotnym kierunku, odsłoniła źródła wielu obsesji, nieprzepracowanych doświadczeń, które rzutują na postawy współczesne, na to, kim jest urodzona już po wojnie córka:

Ale wojna, jeśli już się zacznie, nie ma końca. W każdym razie nie dla każdego. Generałowie podpiszą akt kapitulacji, w niebo wystrzelą kolorowe fajerwerki, szeregowcy upiją się ze szczęścia, że ocaleli. I do cywila. A dla cywili dalej trwa cicha, niewidoczna wojna. Wykrwawiają się w niej samotnie dzień po dniu, noc po nocy, rok po roku. Do końca swoich dni, a niektórzy znacznie dłużej. Wojna, jak masa upadłościowa, przechodzi na własność potomnych.

Wsz, s. 64

Opowiadania Tulli skłaniają do przywołania kategorii postpamięci, do mówienia o kolejnym pokoleniu, które choć samo nie doświadczyło bezpośrednio Holocaustu, nosi w sobie ślady tamtej tragedii. Lektura *Włoskich szpilek* rzuca dodatkowe światło na fragment *Skazy*, w którym narrator utożsamia

się z dzieckiem urodzonym wśród uchodźców na placu: „Jeśli więc jestem owym dzieckiem urodzonym nie w porę — a czy mogę być kimkolwiek innym?” (S, s. 172).

Zza historyjek Tulli wyłaniają się zatem historie, a utwory, czytane wcześniej jako metaliterackie zabawy, mogą się okazać projektem autoterapeutycznym, układaniem się z własną biografią i własną epoką.



Ze względu na wieloznaczność i wielopiętrowość sensów, które usiłowałam zarysować, można także przyjąć, że *Sny i kamienie*, *W czerwieni*, *Trybny* i *Skaza* są swego rodzaju parabolami³⁸. Co prawda, paraboliczność została uznana za cechę literatury w wieku XX w ogóle, cechę, która szczególnie uwidacznia się w powieściach, jednak utwory Magdaleny Tulli wydają się pod tym względem wyjątkowe³⁹. Metaforyczność, poetyckość, niejednoznaczność tych książek sprzyjają odczytaniom symbolicznym, odsłaniają ich uniwersalny sens⁴⁰.

W powieściach Magdaleny Tulli czas i miejsca są niedookreślone, choć jednocześnie pojawiają się w tych utworach także czytelne aluzje do rzeczywistych miejsc, wydarzeń historycznych, zjawisk społecznych, ludzkich przeżyć. Odwołania do konkretów i realiów, przy zachowaniu dużej dozy ogólności, stają się swego rodzaju propozycją poszukiwania formuły ludz-

³⁸ Mam tu na myśli szersze znaczenie tego słowa, niezawężone do granic gatunku z zakresu literatury dydaktycznej. Zob.: „Parabola to forma narracyjna służąca przekazaniu nadrzędnego sensu filozoficznego lub moralnego [...]. W sensie szerszym paraboliczny jest każdy utwór fabularny ważny nie ze względu na przedstawione postacie i wydarzenia, ale w ten sposób ukierunkowany w odbiorze, że staje się wykładem uniwersalnych prawideł ludzkiej egzystencji, postaw wobec życia i losu, znaczeń religijnych i filozoficznych”. A. NASIŁOWSKA: *Parabola*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHALSKA, M. SEMCZUK, A. SOBOLEWSKA, E. SZARY-MATYWIECKA. Wrocław—Warszawa—Kraków 1993, s. 763—768. Zob. także A. MARTUSZEWSKA: *Parabola czy paraboliczność? Problematyka sposobu istnienia niektórych gatunków w prozie XX wieku*. W: *Genologia i konteksty*. Red. C.P. DUTKA, M. MIKOŁAJCZAK. Zielona Góra 2000, s. 51—60. Taką możliwość odczytywania poszczególnych utworów Magdaleny Tulli sugerowali krytycy i badacze, do ich sądów odwołam się w dalszych partiach tekstu.

³⁹ Najdalej w takim odczytaniu *Snów i kamieni* posunął się A. Morawiec, który w tym utworze widzi wręcz moralitet. A. MORAWIEC: „*Sny i kamienie*” Magdaleny Tulli — *plaszczyny odczytań...*, s. 325.

⁴⁰ „Istnienie paraboli powieściowej jest zawsze kwestią odczytania, rozpoznania ogólnego w szczególnym. Utwór zwykle takie rozpoznanie stara się sugerować — uniemożliwiając zastosowanie wzoru tradycyjnej lektury, burząc przyzwyczajenia czytelnika, wprowadzając symbolikę odwołania do mitologii, schematyzując postaci i sytuacje, odwołując się do stylizacji, czy też wprowadzając — w prozie — jakości typowo poetyckie”. A. NASIŁOWSKA: *Parabola...*, s. 765.

kiego życia. W przeciwieństwie do znanych z Biblii przypowieści⁴¹ — paraboliczne powieści Magdaleny Tulli trudno opowiedzieć, nie mają one ciągłej narracji, są znacznie bardziej fragmentaryczne, poszarpane, a ich sensy — dalekie od jednoznaczności. Anna Martuszevska zauważa jednak, że niemal od początków swego istnienia parabola nie była traktowana jako całkowicie jasny sposób wypowiedzi: „już w Ewangeliach prostocie i wręcz »namacalności« obrazu pojawiającego się w przypowieści towarzyszy przekonanie, że jego metaforyczna wymowa może zostać niezauważona czy niezrozumiana”⁴².



Paraboliczność *Snów i kamieni* została wzmocniona poetyckim charakterem tego utworu, w którym dużą rolę odgrywają metafory, kontrasty, opozycje, antytezy. Takiemu odczytaniu sprzyja także wyraźna stylizacja biblijna, widoczna już na poziomie języka, na przykład w zdaniu: „Albowiem wszystko, co ma początek, ma również koniec” (Sk, s. 24). W wyniku nawiązania do Księgi Rodzaju ukazane zostało ustanowienie porządku (oddzielenie wód górnych od dolnych), ale można tu także dostrzec odwołanie do Apokalipsy (zapowiedź końca, który stanie się nowym porządkiem — Sk, s. 86). Przywołane w utworze porównania są wyjaśniane, podobnie jak jest to czynione w przypowieściach ewangelicznych: „pod tak wieloma względami świat przypomina drzewo? Jak drzewo z przeciwdrzewem, tak każda na świecie

⁴¹ Zob. hasło *Przypowieść*. W: H. LANGKAMMER: *Słownik biblijny*. Katowice 1984, s. 130. W. Ostrowski zauważa, że za parabolę najczęściej uznaje się krótką opowieść, z której można wydobyć sens moralny przez przykład, podobieństwo lub alegorię, jej cel jest dydaktyczny, zwykle związany z etyką. Badacz zauważa także, że pojęcie „parabola” jest w istocie szersze od przypowieści, gdyż obejmuje zarówno przypowieści, jak i przysłowia, ludowe powiedzenia i sentencje życiowe. W: OSTROWSKI: *Przypowieść*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006, s. 617–618.

⁴² A. MARTUSZEWSKA: *Parabola czy paraboliczność?...*, s. 51. Również Anna Opacka zauważa, że odczytania utworów parabolicznych mają charakter niejednoznaczny: „Wymowę utworów parabolicznych, z reguły uniwersalną, ponadczasową, ogólnoludzką, odczytujemy w sposób niejednoznaczny, bez konkretyzowania i dopowiadania, jako przesłanie przemawiających spoza zdarzeń odwiecznych prawd o człowieku i jego kondycji. Prawd etycznych — bo przypowieści genetycznie związane z księgami pierwszymi kultur mówią przykładami dostępnymi ludzkiej świadomości danej epoki, mówią obrazami bliskimi ludzkim dziejom o tym, co ludzkie i nieludzkie w człowieku. O granicy dobra i zła. O różnych postaciach zła i podatności na nie ludzkiego serca. Mówią też o heroicznym przekraczaniu człowieczeństwa — o wielkości. Czy uczą? Oczywiście, tak! Wszakże pod warunkiem, że zostaną odczytane w swojej głębokiej (ukrytej) wymowie”. A. OPACKA: *Ekspansja prozy parabolicznej po 1956 roku, na przykładzie „Mszy za miasto Arras”* A. Szczypiorskiego. W: E. JASKÓŁOWA, A. OPACKA: *Prądy i konwencje w prozie*. Kraków 1995, s. 109.

rzecz połączona jest z przeciwrzeczą, a to, co widoczne, jest zawsze powiązane z czymś, co niewidoczne (Sk, s. 13).

Debiutancka powieść Magdaleny Tulli może być zatem czytana jako przypowieść o ambiwalentnej naturze wszystkiego, o awersie i rewersie życia i rzeczywistości, o przeciwieństwach, które okazują się koniecznym dopełnieniem (entuzjizm — wyczerpanie, radość — smutek, rozwój — rozkład, marzenia — rzeczywistość, drzewo — maszyna, natura — kultura), o dwuznaczności, która jest skutkiem nazywania rzeczy po imieniu (każde słowo oznacza rezygnację z innego, każdy sąd przywołuje zaprzeczenie itp. — Sk, s. 68).

Świat w *Snach i kamieniach* porównywany jest także do maszyny — „Przychodzi czas, kiedy tryby świata kręcą się coraz wolniej, zarówno z powodu zużycia elementów, jak i gorszego zasilania” (Sk, s. 26). Utwór Magdaleny Tulli — jak pisze Lidia Burska w szkicu zamieszczonym na końcu tego utworu — to przypowieść o

umieraniu marzenia o doskonałości i rodzeniu się marzeń innych, zwykle jednak mających związek z wyobrażeniem czegoś lepszego od tego, co jest. Czy autorka przestrzega nas, że ufnie budując kolejny nowy wspaniały świat, budujemy tylko przyszłą kupę gruzu? Może gdy rozsypie się już nasz entuzjizm, najcenniejszą pamiątką nieoczekiwanie okaże się rozczulający kawałek cegły, gumiak lub czapka w jodełkę z minionej epoki — ślad po budowniczych ruin, naszych poprzednikach?⁴³

W zakończeniu *Snów i kamieni* przewija się myśl o swego rodzaju nieodzowności rozkładu i kryzysu:

Podobno ani piękniejsze sny, ani inne, lżejsze życie — na nic nam się nie przydadzą. Być może, potrzeba nam tylko jeszcze większego zamętu coraz gorętszych pragnień, coraz bardziej dręczących pytań i coraz bardziej jałowych odpowiedzi, których ciągnięcie na los szczęścia — jak hazard bez wygranych — przynosi tylko udrękę. Lecz i udręka nie może trwać bez końca: zawsze zmierza ku przesileniu.

Sk, s. 86–87

Zmierzyć trzeba się nie tyle ze świadomością nietrwałości ludzkich budowli, z nieuchronnością rozpadu i przemijania, ile z niepokojącą myślą o pustce, która — jak można przeczytać w zakończeniu *Snów i kamieni* — tkwi we wszystkim, co ludzkie; którą jest podszyte samo życie (Sk, s. 87).

⁴³ L. BURSKA: *Narodziny miasta*. W: Sk, s. 91.



W *czerwieni* to — zdaniem Marii Janion — „wariacja gatunkowa na temat paraboli”, przypowieść „przewrotnie pouczająca”⁴⁴. Można odczytać ten utwór jako przypowieść o namiętnościach, które symbolizuje kolor przywołany w tytule — w utworze ukazana została pogoń za miłością, pieniędzmi, władzą⁴⁵. Na przeszkodzie realizacji tych dążeń stają często rzeczy przypadkowe — jak na przykład kamienna dekoracja, która spadła w momencie, gdy przed Emilką stanął wybór pomiędzy posłańcami dwóch konkurentów. Opowieść nie jest w stanie oddać siły ludzkich uczuć, emocji, ale mimo to staje się przypowieścią o tym, co nieuchronne — o katastrofie, końcu — tytułowa czerwień okazuje się przede wszystkim kolorem śmierci⁴⁶.



W trzeciej powieści Magdaleny Tulli narrator jest trybikiem w niewidzialnej maszynerii tekstu; podobnie człowiek bywa uwikłany w machinę własnego losu i czynników, na które nie ma wpływu. Wobec tego trudno powstrzymać się od pełnego gorczy pytania: „kto naprawdę sprawuje władzę w tej przestrzeni, kto umieszcza w niej postacie, kto nadaje bieg zdarzeniom” (T, s. 127)? W powieści kluczowe są dwa porównania, które mogą się odnosić zarówno do literatury, jak i do życia: do hotelu („Historyjka jest jak hotel, postacie pojawiają się i znikają” — T, s. 15) oraz do cyrku (arena, na której występuje linoskoczek, ale także wystawiający się na śmieszność klaun-narrator). Z hotelu — miejsca obcego, które tylko na krótko staje się własne, korzysta narrator i bohaterowie. Gmach przypomina labirynt o niezliczonych piętrach, w którym za tajemniczymi drzwiami otwierają się różne światy i rozgrywają odmienne historie. Pomiędzy piętrami kursuje winda, umożliwiająca szybkie poruszanie się pomiędzy różnymi scenografiami — potencjalnymi historyjkami. Narrator jest gościem hotelowym, ale także cyrkowcem, który na arenie przed publicznością popisuje się i naraża na śmieszność. Towarzyszą temu

⁴⁴ M. JANION: *W śmierci*. W: TEJŻE: *Żyjąc, tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*. Warszawa 2001, s. 368.

⁴⁵ „Tytuł książki brzmi *W czerwieni*, a czerwień jest kolorem miłości, bankowego sukna i krwi — trzech najsilniejszych skupisk ludzkiego pożądania. O tym właśnie jest powiastka Tulli: o ludzkich pragnieniach”. *Magia sophia. O powieści Magdaleny Tulli „W czerwieni”*. W: P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach...*, s. 131. Zob. także K. DZIKA-JUREK: *Jedwabna czerwień. Kolor i materiał w powieści „W czerwieni” Magdaleny Tulli*. W: *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje*. T. 3: *Centrum i pogranicza literatury*. Red. E. DUTKA, G. MAROSZCZUK. Katowice 2014, s. 55–75.

⁴⁶ „Integralną część paraboli Tulli stanowią kolory. Bez kolorów straciłaby swój rytm poetycki, swój wzór artystyczny. Układa się on wokół prastarej symboliki kolorów: bieli, czerni, żółci i oczywiście — czerwieni. W określonych zestawieniach wszystko to są kolory śmierci”. M. JANION: *W śmierci...*, s. 382.

nieustannie niepokojące pytania: po co to wszystko, jaki to ma sens? Gdy na końcu zapada cisza, pada gorzkie stwierdzenie, że „z ciemnością i bezładem jeszcze nikt nie wygrał” (T, s. 148). Narrator ginie wraz z końcem własnej opowieści, ze światem, który usiłował stworzyć. Ale historyjki, które można odnaleźć w *Trybach*, nie mają ostrych granic, są szalenie podatne — jak zauważył Dariusz Nowacki — zarówno na dopowiedzenia, jak i nawet na wzmówienia:

By daleko nie szukać — ów ciąg metafor (cyrk, hotel, kiczowaty romans z linoskoczkiem bądź czarnym trębaczem), akcentowany na każdym kroku „papierowy” charakter fabuły, ostentacyjna „historyjkowość” i inne rozstrzygnięcia oraz atrybuty tego rodzaju odsyłają wprost ku szczególnej wizji świata i losu ludzkiego, która odslania się coraz szerzej wraz z kolejnymi tomami prozy Magdaleny Tulli. Aż strach rekonstruować ów światopogląd. [...] Nie od dziś mam niepokojące podejrzenia, zgodnie z którymi pisarstwo Magdaleny Tulli jest na wskroś pesymistyczne, by nie rzec — nihilistyczne. Nad kartkami tej prozy [...] zaiste się nie wypoczywa. To nie jest miła lektura, bo czyż miłą może być ta, która powiadamia o upiornej nieprzejrzystości świata, o przypadkowości i znikomości naszego istnienia, a ostatecznie — o tym, że tkwimy w metafizycznej pustce?⁴⁷.

Rzeczywiście, powtarzane w powieści pytania: po co? dlaczego?, pozostają bez odpowiedzi, a zakończenie powieści przynosi jedynie bolesne poczucie pustki:

Trzeba by pytać, po co czepia się życia nękany reumatyzmem emerytowany profesor uniwersytetu, który stoi już prawie nad grobem, albo włączęga z kolczykiem w uchu, nawykły do obywatelstwa się bez obiadu, bez dachu nad głową, bez konta w banku. Albo inni, powiedzmy to bez ogródek, wszyscy, nie wyłączając śpieszących się przechodniów. A więc trzeba by pytać i nie ustawać w pytaniach. Postacie boją się tych pytań jak śmierci, drżą przed nimi, uczeplone choćby uszka porcelanowej filiżanki, łatwo bowiem przewidzieć, że na samych pytaniach nie mogłoby się skończyć.

T, s. 83

Tryby — przypowieść o zwątpieniu w sens, w przejrzystość literatury i świata są jednocześnie apelem o sens, wyrazem niezgody na bezosobowe tryby mielące historyjki i ludzkie losy.

⁴⁷ D. NOWACKI: *Opowiadać nadal...*, s. 212.



Także w kolejnej powieści kluczowe jest poczucie bezsilności wobec losu, na który nie ma się wpływu, i pustki, w której wydają się zawieszony ludzkie losy. W autokomentarzu na 4. stronie okładki pisarka zauważa:

Ten dramat rozgrywa się w dekoracjach z dykty, wśród tanich rekwizytów. Tylko uczucia są tu prawdziwe. Żądza władzy, tęsknota za lepszym losem, odtrącona miłość i pogarda dla innych. A także nadzieja, która podobno nie umiera nigdy. Świat, w którym żyjemy, widzę właśnie tak.

W *Skazie* istotną rolę odgrywa metafora strojów, które nie pasują, uwierają, są „źle skrojone”, „niezgrabne”, „gorsze” (S, s. 40), skazują na udrękę, niemniej jednak są konieczne, a klienci nie bardzo mogą wybrzydzać na przygotowane dla nich kreacje (S, s. 46). W powieści nikt nie jest do końca zadowolony ze swego stroju-losu: służąca w fartuchu chce dla siebie czegoś lepszego, podobnie student w marynarce i policjant w przyciasnym mundurze. W *Skazie* beznamiętny ton narratora jest prowokacją, wywołuje sprzeciw, niezgodę na narzucony los, na śmierć. Pustka po uchodźcach okazuje się boleśnie zapełniona winą, wyrzutami sumienia, wątpliwościami; pozostała tytułowa „skaza” na pamięci, na świadomości, która z jeszcze większą siłą przypomina o tych, których już nie ma. Obcy zniknęli bez śladu, ale ta historia nie kończy się szczęśliwie, gdyż „Bólu takiego jak ten, który kiedyś przypadł im w udziale, nie uśmierzy żadne lekarstwo, nawet śmierć” (S, s. 178). Nie ma ulgi, *Skaza* to przypowieść o skażonej pamięci, nieprzemijającym bólu (S, s. 178).

O paraboliczności *Skazy* pisze Beata Przymuszała, która zwraca uwagę, że pewne sytuacje nie zostały w powieści przywołane wprost, są jedynie „pustymi znakami” wywołującymi rozległe skojarzenia:

w tym znaczeniu powieść jest parabolą skłaniającą do szukania uniwersalnych odniesień. Ale sam fakt pojawienia się obaw związanych z wyborem tematu oraz oscylowanie między metaforycznym a dosłownym odczytaniem mogą wskazywać na użycie języka ezopowego. [...] I choć powieść Tulli nie pozwala do końca umieścić się w tym ujęciu (nie mamy tu do czynienia z utworem „pseudohistorycznym”), to jednak nie można go w ogóle wykluczyć. *Skaza* odnosiłaby się więc do samej zagłady, jak i poruszała problem jej ogólnego — możliwego do powtórzenia — mechanizmu⁴⁸.

⁴⁸ B. PRZYMUSZAŁA: *Pusta pustka? O zanieczyszczonej polskiej pamięci w „Skazie” Magdaleny Tulli*. „Akcent” 2008, nr 4, s. 62–63.

Badaczka podkreśla, że w odniesieniu do *Skazy* lepiej jednak mówić o parabolizacji niż o uniwersalizacji zagadnienia. Parabolizacja jest ujmowana dwutorowo: „Konkretne zdarzenie nie traci w niej swej jednostkowości, odnosząc się jednak do innych historii. Zaś ich podobieństwo nie niszczy odmienności poszczególnych sytuacji”⁴⁹. Mechanizm zagłady, który został ukazany w powieści, tkwi, potencjalnie ukryty, w naszej rzeczywistości społecznej, może wydarzyć się wszędzie. *Skaza* to przypowieść o wykluczeniu, o dojrzywaniu do zbrodni i o skażonej pamięci, której nie sposób uspokoić, o niedopasowaniu do stroju i o życiu, które uwiera, jak źle skrojona marynarka.

Z tezami na temat paraboliczności utworów Magdaleny Tulli polemizuje Ewa Wiegand, która proponuje, by pisać w tym przypadku o „postmodernistycznych alegoriach” (w przeciwieństwie do alegorii w kulturze dawnej, odsyłających do ustabilizowanych sensów, wypływających z teologicznego źródła, ponowoczesne alegorie demonstrują kryzys znaczenia i sensu). Badaczka podkreśla, że miasto ze *Snów i kamieni* nie jest miastem w ogóle, lecz powojenną Warszawą, a uchodźcy ze *Skazy* to nie obcy w ogóle, lecz Żydzi. Koncept pisarki polega na tym, że czytelnik ma te nazwy w domyśle, musi je zgadywać. W utworach Tulli należy zatem widzieć nie charakterystyczne dla paraboli zmierzanie ku wieloznacznej uniwersalizacji sensów, lecz raczej ich ujednoznacznienie, konkretyzację (która jednak nie wyklucza alternatywnych wersji)⁵⁰. Ewa Wiegand przypisuje alegoryczną konstrukcję całym utworom Magdaleny Tulli, zauważając że parodystycznie i pastiszowo potraktowana przez tę pisarkę powieść stanowi „alegorię życia ludzkiego w czasie”⁵¹. Autorka *W czerwieni* jest — zdaniem badaczki — „bezwzględna i okrutna w odślanianiu czasowości naszej egzystencji, która jest czasowa, bo historyczna”⁵². „Historyjki” są zatem alegoriami życia zmierzającego ku śmierci, szczęśliwym zakończeniem może być tylko urwanie fabuły lub dopisanie epilogu. Ewa Wiegandt dostrzega w pisarstwie Tulli połączenie narracji heglowsko-marksowskiej i egzystencjalnej:

postacie nie działają w i dla historii, lecz są kukiełkami poruszanimi przez zakulisowe tryby polityczne, ekonomiczne i finansowe, pieniądź i wyzysk rządzą światem. Ale te zakulisowe tryby nie są Duchem Dziejów ani koniecznością historyczną, lecz zdegradowanym „tłem”. Wprawdzie nie przestają być groźne, ale zostały potraktowane z pogardliwym lekceważeniem, jak wysługujący im się ludzie⁵³.

⁴⁹ Tamże, s. 64.

⁵⁰ E. WIEGANDT: *Postmodernistyczne alegorie Magdaleny Tulli*. W: ТЕЙЖЕ: *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*. Poznań 2010, s. 237.

⁵¹ Tamże, s. 236.

⁵² Tamże, s. 238.

⁵³ Tamże, s. 239.

Celem tych alegorii byłoby ukazywanie, jak człowiek radzi sobie (lub nie radzi) ze zrozumieniem świata. Tulli nie ułatwia zadania, jej alegorie są „ciemne”, nie tyle rozjaśniają, ile raczej zaciemniają sensy. Stąd odczucie dziwności tej prozy, jej metafikcyjności czy niejasnych powiązań z historią. Alegorie Tulli przynoszą — jak twierdzi Ewa Wiegandt — szczególne efekty, gdy zostają odniesione do Zagłady. Autorka usiłuje uchwycić nieuchwytnie, stosując pomniejszenie:

Efektom estetycznym jest wrażenie miniaturyzacji, ucodziennienia, zwykłości i infantylizacji świata. I tak, w *Skazie* miasto zostaje ograniczone do placu, przystanku tramwajowego i paru kamienic, społeczeństwo do sąsiedzkiej wspólnoty, armia do parunastu lotników, totalitarny przewrót organizuje student, którego gwardia przyboczna składa się z uczniów gimnazjum, a powstanie wywołują obce, zamieszcowe dzieci z sierocińca, którym pomagają miejscowi ulicznicy, a właściwie jeden, sprzedawca gazet, natomiast syn notariusza dezertuje. Zasada jest taka: im większe pomniejszenie reprezentacji, tym więcej się mieści znaczeń. Toteż w *Skazie* zmieściło się warszawskie getto z Umschlagplatzem, Warszawa z tramwajem przejeżdżającym wzdłuż muru getta, sierociniec Janusza Korczaka, powstanie w getcie, pomagający powstańcom Polacy, lotnicy mający nieść pomoc walczącym w powstaniu warszawskim Polakom, ocalałe cudem dziecko, które odnalazło się w Ameryce i reprezentuje formację pokoleniową dzieci Holokaustu, i wiele, wiele jeszcze innych⁵⁴.

Ten — jak pisze badaczka — „obrazoburczy i skandaliczny sposób pisania o Zagładzie” nawiązuje do głośnych utworów Borowskiego, Miłosza, Białoszewskiego.

Teza na temat „postmodernistycznych alegorii Magdaleny Tulli” trafnie — moim zdaniem — oddaje kierunek, ku któremu zdaje się zmierzać to pisarstwo. Potwierdzają ją *Włoskie szpilki*, uwypuklające zwrot ku konkretnym sensom. Przedstawiona w tym tomie dziewczynka, choć czytelnicy nie poznają jej imienia, nie jest jakąś dziewczynką, lecz wiele wskazuje na to, że można ją utożsamić z samą pisarką. Podobnie jak autorka, pochodzi ona z mieszanej polsko-włoskiej rodziny, nosi dziwnie brzmiące nazwisko, urodziła się po wojnie itp. Zabieg „pomniejszania” uwidacznia się w sposobie pokazywania historii i osobistych zmagania z powojenną traumą przez odbicie ich, jak w lustrze, w stosunkach panujących między dziećmi. Tu także zabiegiem służącym alegorii jest miniaturyzacja, ucodziennienie oraz infantylizacja świata. We *Włoskich szpilkach* obrazem Holokaustu staje się ciemna chmura pochłaniająca połowę rodziny, PRL zostaje ograniczony do przedszkola,

⁵⁴ Tamże, s. 240.

potem — szkołą, wydarzenia marca 1968 — do dziecięcego wyzywania od „farbowanych lisów” i kilku innych epizodów.



Trudno zatem rozdzielić historyjki i historie, a także parable i alegorie, gdyż wydają się one wzajemnie powiązаныmi sposobami odczytywania utworów Magdaleny Tulli. Odślaniają one przede wszystkim tkwiące u podstaw tego pisarstwa sprzeczności, antytezy, paradoksy. Ostentacyjna metaliterackość nie wyklucza bowiem pozatekstowych odwołań i odczytań⁵⁵, ahistoryczność okazuje się sposobem refleksji na temat historii, a natężona paraboliczność nie tyle przynosi naukę i wyjaśnienia, ile raczej budzi niepokój i skłania do poszukiwań konkretnych znaczeń (lub przekonuje o ich braku). Jest to twórczość wciąż rozrastająca się i — jak udowodniła publikacja *Włoskich szpilek* — zmieniająca się, ale i wymagająca już teraz reinterpretacji. Opowiadania zgromadzone w tomie wydanym w roku 2011 wyraźnie zmierzają w kierunku autobiografizmu. Zwrot w stronę prawdy własnych doświadczeń wydaje się potwierdzać również utwór *Loteria* opublikowany na łamach „Zeszytów Literackich”⁵⁶. Podszyte autobiografią opowieści Magdaleny Tulli nadal jednak mają tak charakterystyczny dla pisarstwa tej autorki kształt historyjek z odwołaniami do historii, mogą być odczytywane jako parable o postpamięci i życiu na granicy różnych światów bądź jako kolejna alegoria „życia ludzkiego w czasie”.

Mimo to wciąż trudno przewidzieć, w jakim miejscu po raz kolejny rozbłyśnie „kometa Magdaleny Tulli”.

Magdalena Tulli

Prozaiczka, tłumaczka

Urodzona 20 października 1955 roku w Warszawie. Absolwentka Liceum Ogólnokształcącego im. N. Żmichowskiej w Warszawie. Studiowała biologię na Uniwersytecie Warszawskim. Pracowała na Stacji Antarktycznej im. H. Arctowskiego, kierowanej przez Zakład Biologii Antarktyki PAN. W 1983 roku uzyskała tytuł doktora w Instytucie Biologii i Zoologii PAN. W 1982 roku była kurierką redakcji „Miesięcznika Mazowsze”. W latach 1982–1986

⁵⁵ „Proza Magdaleny Tulli — bodaj najpełniejsze wcielenie tej tendencji [nieepickiej, niemimetycznej — E.D.] — opisywała przecież rzeczywistość, nie poświęcając ani słowa widzialnemu światu”. P. CZAPLIŃSKI: *Polska do wymiany...*, s. 234–235.

⁵⁶ M. TULLI: *Loteria*. „Zeszyty Literackie” 2013, nr 4, s. 5–15.

pracowała w II Klinice Kardiochirurgii w Warszawie. Od 1986 do 1991 roku studiowała psychologię na Uniwersytecie Warszawskim. W celach zarobkowych zajmowała się tłumaczeniami. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (od 1997 roku). Wśród jej najważniejszych wyróżnień znajdują się: Nagroda Fundacji im. Kościelskich w Genewie (1995), nominacja do Nagrody Literackiej Nike (1999, 2004, 2007), wyróżnienie Nagrody Literackiej Gdynia, Nagroda Osobna (2007).

Bibliografia

Powieści i zbiory opowiadań Magdaleny Tulli (z wybranymi głosami krytyki)

Sny i kamienie. Warszawa, Open, 1995.

Recenzje: L. Bugajski: *Myślenie o Warszawie*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 24; P. Bukowski: *Klucz do przestrzeni*. „Dekada Literacka” 1995, nr 4; L. Burska: *Narodziny miasta*. W: M. Tulli: *Sny i kamienie*. Warszawa 1995. (Pierwodruk: „Gazeta o Książkach” 1995, nr 3); K. Dunin: *Czy kontemplując Warszawę, można osiągnąć satori?*. „Ex Libris” 1995, nr 68; J. Gondowicz: *Pamiętnik z powstania Warszawy*. „Nowe Książki” 1995, nr 5; P. Gruszczyński: *Metropolis*. „Res Publica Nowa” 1995, nr 10; M. Jazdoń: *Wieczór z autorką*. „Pro Arte” 1997, nr 4; M. Kłobukowski: *Miasto z onirytu*. „Ex Libris” 1995, nr 74; T. Komendant: *Dziurawe niebo*. „Gazeta o Książkach” 1995, nr 2; A. Morawiec: *Miasto jest snem*. „Fraza” 1996, nr 11–12; D. Nowacki: *Jest takie miasto*. „Twórczość” 1995, nr 6; M. Orski: *Magdalena Tulli: mitologie miejskiego molocho*. W: Tegoż: *Autokreacje i mitologie*. (Zwieszły opis spraw literatury lat 90.). Wrocław 1997; M. Orski: *Sny i kamienie*. „Arkusze” 1995, nr 12; M. Rusinek: *Porzucić pragnienie doskonałości*. „Dekada Literacka” 1995, nr 4; I. Smolka: *Miasto zagubione teraz*. „Życie Warszawy” 1995, nr 72; R. Stępniewski: *Drzewo z kamienia*. „Krzywe Koło Literatury” 1996, nr 5; A. Tatariewicz: „Słownik nowych nazwisk”. „Polityka” 1995, nr 41; Ł. Tomczyk: *Objawienie*. „Opcje” 1996, nr 2; A. Ubertowska: *Sen i nożyce ogrodnika*. „Tytuł” 1996, nr 1–2; K. Varga: *Kamienne sny*. „Nowy Nurt” 1995, nr 9; A. Wiedeman: *Uwaga: poemat!*. „NaGłos” 1995, nr 21; W. Woroszyński: *Taka jednak przygoda*. „Więź” 1995, nr 5; M. Zaleski: *Kometa Magdaleny Tulli*. W: M. Tulli: *Sny i kamienie*. Warszawa 1995. (Pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 10); M. Zapędowska: *(Nie)widzialne miasta*. „Pro Arte” 1997, nr 4.

Inne teksty: J. Armatorska: *Konstrukcja i destrukcja w prozie Magdaleny Tulli na przykładzie „Snów i kamieni”*. „Polonistyka” 2010, nr 9; K. Dzika-Jurek: *Inwentaryzacja smutku. Fotografia, pamięć, rzeczy w „Snach i kamieniach” Magdaleny Tulli*. W: *Znaki współczesności. Szkice o prozie i poezji*. Red. K. Makles, A. Necka. Katowice 2010; J. Gawlikowska: *Magdalena Tulli „Sny i kamienie”*. W: Tejże: *Przeboje prozy XX wieku. Literatura światowa i najnowsza polska. Propozycje zajęć fakultatywnych z języka polskiego*. Warszawa 2001; M. Koszowy: *Dekonstrukcja dialektyki*. „Sny i kamienie” Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego). „Teksty Drugie” 2013, nr 3; A. Mo-

rawiec: *„Sny i kamienie” Magdaleny Tulli — płaszczyzny odczytań*. W: *Literatura polska 1990—2000*. T. 2. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2002; A. Sobieska: *„Sny i kamienie” Magdaleny Tulli — medytacja nad dialektyką zmiany i trwania*. W: *Czytane na nowo. Polska proza XX wieku a współczesne orientacje w badaniach literackich*. Red. M. Dąbrowski, H. Gosk. Wstęp M. Dąbrowski. Izabelin 2004.

W czerwieni. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 1998.

Recenzje: J. Błoński: *Słowa i upiory*. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 5; A. Czachowska: *W potrzasku*. „Res Publica Nowa” 1998, nr 12; P. Czaplinski, P. Śliwiński: *Magia sophia*. W: Tychże: *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*. Poznań 1999; A. Kosińska: *Nim się domknie melodia i dopełni los*. „Dekada Literacka” 1999, nr 7—8; M. Mizuro: *Fraszka, igraszka, zabawka blaszana*. „Odra” 1999, nr 2; D. Nowacki: *W rekwizytorni*. „Kresy” 1998, nr 36; J. Orska: *Grubymi niciami szyte*. „Arkusze” 1999, nr 3; M. Orski: *Symboliczna makieta Magdaleny Tulli*. W: Tegoż: *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji. O polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*. Warszawa 2003; M. Orski: *W dekoracjach*. „Nowe Książki” 1998, nr 12; K. Szumlewicz: *Ściegi historii*. „Twórczość” 1999, nr 9; K. Uniłowski: *Fastygi i ściegi*. „FA-art” 1998, nr 4; M. Zapędowska: *Słowa, słowa, słowa...* „Czas Kultury” 1999, nr 1.

Inne teksty: K. Dzika-Jurek: *Jedwabna czerwien. Kolor i materiał w powieści „W czerwieni” M. Tulli*. W: *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje*. T. 3: *Centrum i pogranicza*. Red. E. Dutka, G. Maroszczyk. Katowice 2014; M. Janion: *W śmierci*. W: Tychże: *Żyjąc, tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*. Warszawa 2001.

Tryby. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2003.

Recenzje: J. Arlt: *Świat w świecie — przestrzeń lustrzana w „Trybach” Magdaleny Tulli*. „Fraza” 2005, nr 1—2; A. Błażyńska: *Czy Tulli jest trendy?*. „Opcje” 2003, nr 4—5; L. Burska: *Tryby smutku*. „Res Publica Nowa” 2003, nr 6; M. Cuber: *Salto mortale*. „Twórczość” 2003, nr 10; J. Gondowicz: *Lust zu fabulieren*. „Nowe Książki” 2003, nr 6; M. Mizuro: *Śmieszne ruchy*. „FA-art” 2003, nr 1—2; D. Nowacki: *Opowiadać nadal*. „Studium” 2003, nr 3—4; M. Orski: *W „jałowych piaskach historyjek”*. „Odra” 2003, nr 12; R. Ostaszewski: *Koniec w środku*. „Dekada Literacka” 2003, nr 5—6; I. Poprawa: *Świat, którego nie ma komu zbawić?*. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 24; E. Szybowicz: *W trybach literatury*. „FA-art” 2003, nr 1—2; M. Witkowski: *Narrator wyszedł z domu o wpół do dziesiątej*. „Akcent” 2003, nr 3; M. Zaleski: *W trybach języka*. „Polityka” 2003, nr 15.

Inne teksty: H. Gosk: *Dyskurs zamiast opowieści* (Zbigniew Kruszyński „Na ładach i morzach”, „Szkice historyczne”, Magdalena Tulli „Tryby”). W: Tychże: *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*. Warszawa 2005; K. Krowiranda: *Słowami da się wprawić w ruch wszystko. O podmiocie i innych elementach świata przedstawionego w „Trybach” Magdaleny Tulli*. W: *Podmiot i tekst w literaturze XX wieku. Warsztaty interpretacyjne*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz przy współpr. K. Krowirandy, Ż. Nalewajk. Warszawa 2006.

Skaza. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2006.

Recenzje: Ł. Badula: *Pętla światomyślenia*. „Opcje” 2006, nr 1—2; G. Borkowska: *Idiomy Zagłady*. „Res Publica Nowa” 2006, nr 2; M. Cuber: *Niepełne zbawienie*.

„Nowe Książki” 2006, nr 4; B. Darska: *Co zrobisz, gdy cię uszyję?*. „Dekada Literacka” 2006, nr 1–2; H. Gosk: *O czym opowiada Inny/Obcy?*. „Polonistyka” 2006, nr 6; A. Jarzyna: *Na peryferiach – „historyjki”*. „Topos” 2006, nr 2; M. Larek: *Skrócona tragedia*. „Czas Kultury” 2006, nr 5–6; M. Orski: *Historia, która staje się groteską*. „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 1; M. Pietrzak: *Skaza tekstowa*. „Studium” 2006, nr 3–4; I. Poprawa: *Taki świat, jakie opowieści*. „Odra” 2006, nr 5; B. Przymuszała: *Pusta pustka? O zanieczyszczonej polskiej pamięci w „Skazie” Magdaleny Tulli*. „Akcent” 2008, nr 4; M. Suchańska: *Eksperyment Magdaleny Tulli*. „Polonistyka” 2006, nr 6; P. Urbaniak: *Traktat o zwyczajności*. „Twórczość” 2006, nr 6; R. Wójs: *Pułapka porządku, pułapka wolności*. „Kresy” 2006, nr 2.

Inne teksty: K. Dzika-Jurek: *„Setka szarych palt”*. (Nie)świadomość Zagłady w powieści „Skaza” Magdaleny Tulli. „Teksty Drugie” 2013, nr 5; A. Zieniewicz: *Wytwarzanie wydarzeń w prozie fikcjonalnej i perspektywa autorska (na przykładzie „Skazy” M. Tulli)*. W: Tegoż: *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji*. Szkice. Warszawa 2011.

Włoskie szpilki. Warszawa, Wydawnictwo Nisza, 2011.

Recenzje: B. Darska: *Matka i córka, dziewczynka i kobieta*. „Twórczość” 2012, nr 1; A. Grzemska: *Stan ciągłej gotowości*. „Pogranicza” 2012, nr 2; A. Madaliński: *Dokrecanie śruby*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 10 (dodatek „Książki w Tygodniku”); A. Morawiec: *Infekcja*. „Nowe Książki” 2012, nr 2; D. Nowacki: *Wyzwolenie, ukojenie*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 43 (dodatek „Angelus”); J. Sobolewska: *Polska trauma*. „Polityka” 2011, nr 44; M. Węgiel-Wnuk: *Klucz do opowieści*. „FA-art” 2012, nr 1–2; Z. Zaleska: *Życie na minusie*. „Zeszyty Literackie” 2012, nr 1.

Inne teksty: M. Cuber: *Opowieści z krypty (Magdalena Tulli „Włoskie szpilki”)*. W: Tejże: *Metonimia Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013.

Inne opracowania

M. Cuber: *Metonimia jako struktura wyobraźni. O prozie Magdaleny Tulli*. W: Tejże: *Metonimia Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013; P. Czaplinski: *Rekonstrukcja*. W: Tegoż: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009; P. Czaplinski: *Wobec literackości (2): Metafikcja i nieepicki model prozy*. W: Tegoż: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997; A. Izdebska: *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 1. Red. Z. Andres, J. Pasternski. Rzeszów 2010; B. Kaniewska: *Tokarczuk i Tulli*. W: Tejże: *Śladami Tristrama Shandy*. Poznań 2000; M. Kopczyk: *Marzenia o Arkadii. Kreacje światów idealnych w powieści lat dziewięćdziesiątych*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 2. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2002; D. Nowacki: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999; M. Sęczek: *Tulli Magdalena*. W: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Słownik bibliograficzny*. T. 1. Red. A. Szałagan. Warszawa 2011; K. Uniłowski: *Czym są fabulacje i dlaczego się ich nie czyta?*. „FA-art” 2009, nr 1–2; A. Węgrzyniak: *W trybach Magdaleny Tulli*. „Opcje” 2006, nr 1–2; E. Wiegandt: *Postmodernistyczne alegorie Magdaleny Tulli*. W: Tejże: *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*. Poznań 2010.

Inne publikacje Magdaleny Tulli

Zamiast procesu. Raport o mowie nienawiści [wraz z Sergiuszem Kowalskim]. Warszawa, Instytut Studiów Politycznych PAN, 2003.

Kontroler snów. Warszawa, Wydawnictwo Nisza, 2007 [podp. Marek Nocny].

Awantura w lesie. Warszawa, Wydawnictwo Akapit Press, 2013.

Loteria. „Zeszyty Literackie” 2013, nr 4.