

Kamila BUDROWSKA

(Białystok)

**NIEŁATWO JEST OPUŚCIĆ ŚCIEGI.  
INTERTEKSTUALNE RELACJE W POWIEŚCI  
„W CZERWIENI” MAGDALENY TULLI**

W artykule swoim chciałam podjąć zagadnienie związków pomiędzy intertekstualnością a sprawą odbioru, a także kwestię pojawiania się różnych stylów odbioru jako wytworów pewnego momentu historycznego. Sądzę, że zasadne, w kontekście postawionych zadań, będzie oparcie się na skromnym objętościowo materiale – jednej tylko powieści Magdaleny Tulli. Niniejsze rozważania nie roszczą sobie bowiem pretensji do bycia uniwersalnymi i nie ma pewności, czy postawione tezy wytrzymałyby próbę zestawiania ich z innymi tekstami, nawet w obrębie prozy po 1989 roku.

Opisane „dziedzictwo” nie będzie należało tylko do sfery nawiązań polsko-wschodniosłowiańskich. Możliwe do odczytania w utworze Tulli wpływy są bowiem rodem z różnych kultur. Reprezentowana przez tekst swoista homogenizacja kultury (z wyraźnym zainteresowaniem zwłaszcza kulturą europejską) to, jak się wydaje, wyraz przekonania o powstaniu w wieku XX zupełnie nowej formacji, czerpiącej z wielu kultur i świadomie zacierającej ślady naśladownictwa. Idąc śladem autorki *Snów i kamieni* przychylię się do takiego właśnie, ponowoczesnego rozumienia dziedzictwa kulturowego. Bo przecież w literaturze wszystko już było, do każdego tekstu nawiązano dziesiątki razy i trudno jest odnaleźć wzorzec...

W *Stylach odbioru* Michał Głowiński pisze o tym, że namysł nad tekstem to tylko jeden fragment analizy dzieła, tak jak tekst nie jest jednym (ale głównym) elementem komunikacji. Nie mniej ciekawy wydaje się odbiór danego utworu, choć badanie tego elementu jest dla historyka literatury zadaniem o wiele trudniejszym<sup>1</sup>. Pragnę zająć się właśnie tym komponentem analizy dzieła literackiego, od razu przyjmując założenie, iż **intertekstualność ściśle wiąże się z kwestią odbioru**. Fakt odbioru – stwierdza Głowiński – nie jest badaczowi dany bezpośrednio, trzeba go rekonstruować na podstawie wypowiedzi pewnego rodzaju: głosów krytycznych, tekstów metaliterackich, pastiszy, parodii, stylizacji, przekładów, parafraz, transkrypcji, badań socjologicznych o charakterze empirycznym<sup>2</sup>. Przy czym, jeżeli kwestię odbioru będzie się rozpatrywało w kontekście inter-

<sup>1</sup> M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków, 1977, s. 116-137.

<sup>2</sup> op. cit., s. 117.

tekstualności, należy pamiętać, że wymienione typy „literatury odbioru” i sam tekst „główny” mogą wchodzić ze sobą w liczne skomplikowane relacje – omawiany utwór może być, na przykład, pastiszem innego, a jednocześnie podstawą kolejnej przeróbki (pastiszem „drugiego stopnia”).

*W czerwieni*<sup>3</sup> Magdaleny Tulli wydane zostało w roku 1998. Wydaje się więc jeszcze zbyt świeże, by „obrosnąć” we wszystkie wymienione w *Stylach odbioru* typy świadectw czytelniczych (wszystkie typy nie muszą się pojawić nawet po upływie długiego czasu, bogactwo literatury odbioru przysługuje bowiem tylko tym tekstom, które zyskują status „wybitnych”). Analizując odbiór drugiej powieści autorki *Snów i kamieni* z pewnością można wziąć pod uwagę zawarte w utworze wyraźne ślady wiodące do innych dzieł literackich, a także liczne recenzje. Wyłania się więc dość przejrzysty obraz możliwości badania relacji intertekstualnych dzieła ujmowanych w kontekście odbioru – z jednej strony *W czerwieni* jako **zapis procesu czytania**, fascynacji czytelniczych autorki (tu materiałem rozważań będzie tkanka powieści, ale przefiltrowana przez krytyczną recepcję), z drugiej strony – jako **tekst czytany** (przedmiotem namysłu będą głosy krytyczne, z naciskiem położonym na przedstawione odczytanie „znaczeń” powieści).

\*\*\*

Do opisanego i skatalogowanego zawartych w powieści śladów fascynacji czytelniczych autorki wykorzystać chciałabym rozpoznane przez Teresę Cieślukowską sposoby istnienia relacji intertekstualnych w dziele: poziom semantycznych nawiązań literalnych (struktury retoryczne, narracyjne, tematyczne, gatunkowe) oraz nawiązania na poziomie świata przedstawionego<sup>4</sup>. Warto tu wspomnieć także trzy relacje intertekstualności opisane przez Ryszarda Nycza (tekst – tekst, tekst – gatunek, tekst – rzeczywistość)<sup>5</sup>, przy czym obie te koncepcje wzajemnie się wspierają i uzupełniają.

Relacje między konkretnymi tekstami dają się w *W czerwieni* śledzić stosunkowo najłatwiej. Tropów jest tu bardzo wiele, by zacytować chociażby wypowiedź Krzysztofa Uniłowskiego: (...) *poszukiwanie źródeł mija się z celem. Chodzi bowiem o historie, postaci i sytuacyjne schematy, owszem: przejęte, odziedziczone, powszechnie znane, lecz doskonale anonimowe*.<sup>6</sup> A sama autorka mówi tak: *Skąd brać nowe opowieści? Ich liczba jest ograniczona, wszystkie bez wyjątku znane na wylot od niepamiętnych czasów. Nie żądają uwagi. Tylko sił, żeby je dźwigać, stare szmaty butwiejące w ciężkich tobołach, które urywają ręce*.<sup>7</sup> Nawet jeśli potraktuje się powieść jak wszechogarniający pastisz „wszystkiego” pewne tropy zdają się jednak ważniejsze, bardziej wyraziste niż inne. Spróbujmy więc, choć na chwilę, zawiesić *anonimowość* owych starych, *znanych od niepamiętnych czasów* opowieści.

<sup>3</sup> M. Tulli, *W czerwieni*, Warszawa 1998.

<sup>4</sup> T. Cieślukowska, *W kregu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa–Łódź 1995.

<sup>5</sup> zob. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.

<sup>6</sup> K. Uniłowski, *Fastrygi i ścięgi*, w: *Fa-Art.*, 1998, nr 4, s. 53.

<sup>7</sup> M. Tulli, *W czerwieni*, op. cit., s. 158.

Część pierwsza prozy Tulli, historia rozwoju i upadku firmy „Loom i Syn”, dzieje porcelanowego potentata – Augusta Strobbla, jako żywo przypominają *Buddenbrooków* Tomasa Manna, *Sagę rodu Forsythów* Johna Galsworthy’ego, czy rodzimą *Ziemię obiecaną*.<sup>8</sup> By przykładowo zacytować: *Firma Loom i Syn miała swoją siedzibę w miejscu, gdzie przecinały się osie głównych ulic. Przez jej kasę pancerną przepływała cała gotówka Ściegów, przez jej składy – ścieżańskie towary, pakowane w pudła i skrzynie, w których wyruszały w świat z bocznic kolejowych na najdalszych krańcach ulicy Fabrycznej. Do Looma należała ponadto większość kapitału akcyjnego słynnych miejscowych szwalni. Pochodziły z nich damskie gorsety, rozchwytywane na pniu przez zagraniczne domy handlowe (...)*<sup>9</sup>. Podobieństwa do prozy realistycznej pojawiają się na poziomie zastosowanej retoryki, narracji, kompozycji: wszechwiedzący narrator, autorskie komentarze, stosowanie motywacji psychologicznej i społecznej w konstrukcji bohatera. Inną kwestią jest, że nawiązania te można nazwać raczej wypaczeniem, niż kontynuacją, a znalezienie innych „neutralnych” fragmentów, podobnych do wyżej przywołanego, nie byłoby już sprawą prostą. Bo *łzy są niezbędne do przepływu aktywów i pasywów* (s. 9), rozpieszczona panienka nie umiera, gdyż nie ma na to ochoty (s. 17-18), a senior mieszczańskiego rodu ginąc stwierdza: *Niech to diabli (...) Nowe paltro!* (s. 53). Byłoby więc *W czerwieni* – zgodnie z rozumieniem prefiksu „post” jako następstwa, ale i skrzywienia<sup>10</sup> – „prozą postmieszczańską”, wykorzystującą dobrze znane chwytły i motywy dla uzyskania efektu ludycznego.

Kolejną wyraźnie rozpoznawalną w powieści Magdaleny Tulli sferą nawiązań wydają się zależności od prozy realizmu magicznego. Wielu krytyków wymienia tu oczywiście *Sto lat samotności* Gabriela Garcii Marqueza, porównując upadek Macondo i Ściegów. Jako kontekst przywoływany jest także *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk<sup>11</sup>. Co zbliża *W czerwieni* do realizmu magicznego? Na pewno stworzenie „udziwnionej codzienności”, a także – co wydaje się tu najważniejsze – przemieszanie realizmu, groteski i fantastyki<sup>12</sup>. Przykładów mamy wiele: czytającą zapamiętałe francuskie romansie nieżyjącą Emilkę Loom, blednącą z godziny na godzinę fałszywe banknoty, odlatującą balonem przez dziurę w niebie Natalie Zughoff (za jej prototyp można uznać błękitnego anioła – Marlenę Dietrich), czy wreszcie – wizję całościową – przedziwne kurczące się i rozrastające Ściegi, raz miasto portowe, raz pustynne, raz metropolię, raz senne miasteczko graniczne. *Przeciwmiasto*, kosmiczną czarną dziurę, miejsce położone gdzieś, czyli nigdzie<sup>13</sup>.

*W czerwieni* czerpie też z poetyki literatury dziecięcej. Narrator ogląda świat z perspektywy dziecka, a jego opowieść można uznać za „zmniejszanie” poważnych historii, który

<sup>8</sup> zob. na ten temat: J. Błoński, *Słowa i upiory*, w: *Tygodnik Powszechny*, 1999, nr 78, s. 17; M. Orski, *W dekoracjach*, w: *Nowe Książki*, 1998, nr 12, s. 38.

<sup>9</sup> M. Tulli, op. cit., s. 7-8.

<sup>10</sup> K. Wilkoszewska, *Prefiksy końca XX wieku*, (red.) A. Gwóźdź, S. Krzemiń-Ojak, Białystok 1998, s. 11-16.

<sup>11</sup> M. Orski, op. cit., M. Zaleski, *Szamanka*, w: *Gazeta Wyborcza*, 1998, nr 229, s. 14; A. Czachowska, *W potrzasku*, w: *Res Publica Nowa* 1998, nr 12, s. 67-69.

<sup>12</sup> zob. *Słownik terminów literackich*, (red.) J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 423.

<sup>13</sup> M. Orski, op. cit.

to zresztą zabieg budzi niesmak krytyków<sup>14</sup>. Jako kontekst gatunkowy pojawia się więc i powieść edukacyjna, z tendencją do wyraźnego wartościowania przedstawianych wydarzeń, i baśń – z jej stylistyką opartą na paraboliczności, licznych animizacjach i antropomorfizacjach<sup>15</sup>.

Chciałabym dać w tym miejscu pewne zastrzeżenie. Otóż wydaje się, iż nie ma pilnej konieczności wymieniania kolejnych tekstów, do których proza Tulli nawiązuje. Nieograniczona jest bowiem ludzka fantazja, a *W czerwieni* to dzieło pojemne nad podziw. Dla porządku zanotuję więc jeszcze tylko najczęściej pojawiające się tropy – wpływy literatury wyczerpania, Dostojewskiego, prozy nurtu galicyjskiego (Schulz, Strykowski), czy prozy psychologicznej. Istotniejsze wydaje się natomiast zastanowienie nad kwestią klucza, wedle którego takie zależności się pojawiają (i są potem odnajdywane i przywoływane). Wylizywanie konkretnych tytułów zdaje się być tu bowiem tylko daniem przykładów, odniesienia Tulli dotyczą bardziej całych obszarów literackich poszukiwań, niż konkretnych dzieł. I dlatego może w recenzjach pojawia się taka mnogość tytułów, a zasada konkretyzacji jest dość prosta: oto przykładem będą dokonania dla danej grupy tekstów najbardziej charakterystyczne, można rzec – stereotypowe. Jeśli proza mieszczańska – to *Buddenbrookowie*, jeśli realizm magiczny – to *Sto lat samotności*, jeśli nurt galicyjski to dokonania Bruno Schulza.

*W czerwieni* to powieść awangardowa. Postawienie takiej tezy jest równoznaczne z przyjęciem założenia o istnieniu pewnej typologii<sup>16</sup> i chciałabym się w tym miejscu do takiej opinii przychylić.

Poszczególne części utworu opowiadają trzy różne historie. Pierwsza to dzieje rozwoju i upadku mieszczańskich fortun, druga – opowieść o niesłuchanej karierze Felka Chmury i jej zmięczeniu, ostatnia dotyczy zaś spisku „martwiaków”, którzy przyczyniają się do upadku Ściegów. I choć wydaje się, że poszczególne historie wiąże miejsce wydarzeń i bohaterowie, to przy bliższym przyjrzeniu stwierdzenie to okazuje się nieprecyzyjne. Warto może na początek przyjrzeć się pierwszym słowom poszczególnych opowieści: *Kto był już wszędzie i wszystko widział, powinien na ostatek udać się do Ściegów.* (s. 5); *Każdy, kto dotarł do Ściegów, (...)*, (s. 55); *Kto zapragnie opuścić Ściegi, (...)*, (s. 106). Mamy więc zarysowaną sytuację przyjazdu, pobytu i opuszczenia danej przestrzeni, a motywy przyjazdu i odjazdu są dla powieści (a może – trzech minipowieści?) kluczowe. Zdłudne jednak będzie wrażenie jednorodności tej przestrzeni – bo oto przybywamy do krainy wiecznych śniegów, zostajemy tam, gdzie *Każdy (...) chwali sobie mglistą szarość, wilgotną ciepłą bryzę, w której tak pięknie rozkwitają pragnienia*<sup>17</sup>, a zostawiamy za sobą upalne miasto skąpane w świetle niezachodzącego słońca (białe noce). A bohaterowie? Raz służący – raz milioner i przedsiębiorca, raz wesoły młodzieniec uwodzący damy – raz odstręczający poparzoną twarzą okrutnik. Podstawową dla odczytania znaczeń powie-

<sup>14</sup> Zob. M. Mizuro, *Fraszka, igraszka, zabawka blaszana*, w: *Odra*, 1999, nr 2, s. 106-107.

<sup>15</sup> zob. K. Uniłowski, op. cit.

<sup>16</sup> zob. na ten temat: S. Balbus, *Zagłada gatunków*, W: *Genologia dzisiaj*, (red.) W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 19-32.

<sup>17</sup> M. Tulli, op. cit., s. 55.

ści jest także równoległość pojawiania się motywów czerwieni: jedwabnych nici zwiastujących śmierć, krwi, przerażającego światła, które widzi syn Felka Chmury, czy wreszcie – faszystowskich sztandarów.

Gdzie w przywoływanych przykładach tkwią ślady awangardowości? W nawiązaniu na poziomie budowy zdania, powtarzaniu pewnych leksemów, konstrukcji gramatycznych, fabularnych, gdzie ponad pierwszym rozumieniem pojawi się to naddane, wynikające z nawarstwiania pól znaczeniowych i rozwiązań formalnych. Bo nie ma u Tulli liniowych przemian formy, czy typowego przebiegu rozwojowego fabuły, gdzie pucybut może stać się milionerem, a podbiegunowe miasto wskutek ocieplenia klimatu zakwita gajami pomarańczowymi. Awangardowość opiera się na nawiązywaniu (dziedziczenie) i stałym współistnieniu wzorca powieści tradycyjnej przy jednoczesnym jego wypieraniu i przeobrażaniu.

Omawiając związki intertekstualne w *W czerwieni* nie sposób nie zatrzymać się oddzielnie nad kwestią nawiązań na poziomie świata przedstawionego (tekst – rzeczywistość). Przy czym interesujące wydają się tu dwa problemy – metaforyczne przedstawienie wydarzeń historycznych (czas) oraz wprowadzenie polskich realiów (miejsce). W powieści Tulli występują liczne elementy znaczące, ściśle sytuujące się w kontekście danego czasu i miejsca, dającego się rozpoznać jako świat wieku XX (jeśli zgodzimy się z koncepcją, iż wiek XIX skończył się dopiero w 1914 – to i wieku XIX). I tak w utworze autorki *Snów i kamieni* pojawiają się wydarzenia istotne dla historii i kultury Europy Środkowej i Wschodniej lat 1900-1939 – rozwój przemysłu, wybuch I wojny światowej, zmiany terytorialne, odzyskiwanie niepodległości, plebiscyty, wielki kryzys lat 30-tych, inflacja, rozwój ruchów faszystowskich, prześladowania Żydów i Cyganów, zapowiedź II wojny światowej (realia historyczne, i te powieściowe, nie zawsze przystają do siebie wprost). Polską perspektywę wprowadza zbieżność wyróżnionych wydarzeń z najważniejszymi dla historii kraju: dzieje Ściegów to dzieje Polski. Wzmocnienie takiego wrażenia przynoszą także nawiązania szczegółowe – ułani, guziki mundurów z lwem w koronie, warszawski ekspres, do którego wsiada Madame, czy nie budzące wątpliwości zdanie: *Proklamację o utworzeniu Królestwa Polskiego odczytał mieszkańcom Ściegów drugi z kolei niemiecki komendant miasta, oficer w randze porucznika*.<sup>18</sup>

Powieść Tulli tworzy nierealistyczny świat przy pomocy istniejących na mapie miejsc, wydarzeń, które miały miejsce, a technika kreowania takiej rzeczywistości jest prosta: wyolbrzymienie, spotęgowanie do granic absurdu, wydobycie elementów komicznych. Bo oto zabór okazuje się szwedzki, wybuch I wojny światowej jest spowodowany westchnieniami zakochanego oficera, bombowiec dostaje się w pole rażenia śnieżnych pigułek, a *Wybudowana siłami niemieckiego wojska linia tramwajowa nakreśliła równoboczny trójkąt między dworcem, domem publicznym i koszarami. Dopiero wówczas grenadierzy przestali po pijanemu zamarzać w zaspach*.<sup>19</sup> Oderwanie, fantazjowanie na temat współczesnego świata ujawnia ironiczny do niego dystans i buduje może – baśniową, może - groteskową, a na pewno – „niereczywistą” rzeczywistość.

<sup>18</sup> M. Tulli, op. cit., s. 44.

<sup>19</sup> ibidem, s. 37.

\*\*\*

Rozpatrywanie *W czerwieni* jako tekstu czytanego wymaga namysłu nad zarejestrowanymi głosami czytelnickimi – recenzjami. Niektóre ustalenia krytyków już przywoływałam, teraz chciałabym wrócić do nich raz jeszcze i potraktować jako pewien zbiór. Namysłowi poddać pragnę dwa najważniejsze, jak się wydaje, problemy wyłaniające się z analizy owego wielogłosu – kwestię zaistnienia różnych stylów odbioru oraz zależności wrażliwości odbiorcy od momentu historycznego. Przy czym należy zaznaczyć, że oba problemy ściśle się ze sobą łączą.

W *Stylach odbioru* – by powrócić do przewodniego dla niniejszego wywodu studium Michała Głowińskiego – autor rejestruje siedem możliwych sposobów odczytywania tekstu. Przywołam tu tylko te, które w oczywisty sposób wpisują się w poetykę tekstu współczesnego – styl symboliczny (zakładający wielość i płynność znaczeń), mimetyczny (oddający to, co dana kultura uważa za „rzeczywistość”), ekspresyjny (wyrażenie przeżyć i osobowości autora), estetyzujący (wyzulenie na piękno, na sam przekaz)<sup>20</sup>.

Styl symboliczny odbioru *W czerwieni* pojawia się w recenzji Mieczysława Orskiego, który pisze wprost o symbolizacji świata Ściegów, przeistaczającego się w ucieleśnienie wszystkich miast<sup>21</sup>, w opinii Agnieszki Kosińskiej, która widzi fabułę powieści jako swoistą mapę świata<sup>22</sup>, a także w na poły literackim tekście Jacka Podsiadły, który zauważa *próbę ujęcia w karby języka rozłazących się ściegów rzeczywistości*<sup>23</sup>. Rozpoznanie stylu mimetycznego należy opatrzyć zastrzeżeniem – podobieństwo do „świata rzeczywistego” jest przy powieści awangardowej rozumiane nie wprost, bardziej jako jego skrzywienie, niż odwzorowanie, przy wykorzystaniu jednak, i to chciałabym podkreślić, istniejących w nim elementów, a raczej tego, co za takie desygnaty przyjęło się uważać. I tak rozumiany odbiór mimetyczny pojawia się w opinii Jana Błońskiego – Tulli wykorzystuje stereotypy społeczne<sup>24</sup>, w głosach tych krytyków, którzy piszą o związkach utworu z prozą realizmu magicznego, czy recenzjach już ściśle osadzających *W czerwieni* w konkretnych realiach. Marek Zaleski pisze o *czasie historycznym* (lata 20-te i 30-te XX wieku<sup>25</sup>), a Marta Mizuro rysuje pełny obraz, odpowiadając na pytanie, czy mają Ściegi coś wspólnego z rzeczywistością: *Naturalnie, mają: z rzeczywistością małego żydowskiego miasteczka z pierwszych kilkadziesiąt lat XX wieku. Miejsca jakby żywcem wyciętego z obrazów Chagalla (...)*<sup>26</sup>. Najwięcej natomiast mamy świadectw odbioru estetyzującego. Pojawiają się zatem liczne głosy stwierdzające, że: są Ściegi tekstem<sup>27</sup>, powieścią dziejącą

<sup>20</sup> M. Głowiński, op. cit., s. 116-137.

<sup>21</sup> M. Orski, op. cit..

<sup>22</sup> A. Kosińska, op. cit.

<sup>23</sup> J. Podsiadły, *Buduj, burz, szukaj. Świat prozy Magdaleny Tulli*, w: *Gazeta Wyborcza*, 1999, nr 78, s. 17.

<sup>24</sup> J. Błoński, op. cit.

<sup>25</sup> M. Zaleski, op. cit.

<sup>26</sup> M. Mizuro, op. cit., s. 106.

<sup>27</sup> K. Uniłowski, op. cit.; M. Orski, op. cit.

się tylko w języku<sup>28</sup>, autorka wykorzystuje literackie stereotypy<sup>29</sup>, a rzeczywistość należy uznać za pretekstową<sup>30</sup>. *To bardzo wyrazisty przykład pisania jako konsekwencji czytania; zaiste, soczysty kawał literatury zrobionej z literatury, (...)*<sup>31</sup> – pisze Dariusz Nowacki.

Przyjrzenie się owym świadectwom odbioru prowadzi do powstania kilku wniosków, a oczywistym jest fakt, iż wymieniane style w poszczególnych opiniach współwystępują, łączą się i wchodzą w dynamiczne związki. Podstawowym stylem odbioru wydaje się estetyzujący, zakładający dostrzeganie samej tkanki tekstu, co wydaje się zrozumiałe przy tekście awangardowym. Sporo wypowiedzi podkreśla też mimetyzm powieści Tulli (czy też może - amimetyzm). Zaskakują natomiast nieliczne jednak głosy opowiadające się za jej znaczeniami symbolicznymi, a także brak odczytań odwołujących się do przeżyć i osobowości autora, co wydaje się szczególnie ciekawe i może prowadzić do konkluzji, iż jest *W czerwieni* pojmowane jako tekst bezosobowy.

Pozostaje jeszcze kwestia historycznego osadzenia wrażliwości odbiorcy. Kilka interesujących, związanych z tym problemem stwierdzeń pojawia się w pracach Umberto Eco<sup>32</sup>. Dzieło otwarte ukazuje nową wizję świata nie tylko w planie treści, ale i w płaszczyźnie komunikacji – odbiór tekstu może więc być włączony w koncepcję jego istnienia jako formy niedookreślonej i wieloznacznej. W myśl tej zasady czytanie *W czerwieni* może potwierdzić nowoczesność i awangardowość tekstu. Bo dopiero w recepcji czytelniczej jego nowatorstwo ma szansę zaistnieć w pełni. Eco definiuje też zależność kulturową odbioru: *Każdy człowiek żyje w obrębie określonego modelu kultury i interpretuje przeżywane doświadczenie w oparciu o zasób form przyjętych w wyniku doświadczeń już nabytych*<sup>33</sup>. Przyjęcie takiej tezy pozwala na myślenie o świadectwach odbioru, w jakie „obrosł” utwór Tulli jako o wytworach pewnego momentu historycznego, przełomu wieków XX i XXI.

\*\*\*

Na zakończenie chciałabym, po przywołaniu wielu głosów krytycznych, zebrać (a więc i częściowo powtórzyć) własne opinie na temat omawianej problematyki. Odnalezienie i rozpoznanie dziedzictwa kulturowego, jakie niesie ze sobą dany utwór literacki, odbywa się w procesie odbioru. A że jest odczytanie owo wytworem konkretnego momentu historycznego, jest nim naznaczone, moment odbioru projektuje się na czytany tekst i staje jego elementem. Sferą dziedzictwa, które daje się wyraźnie rozpoznać w powieści Tulli

<sup>28</sup> J. Sobolewska, *Obosieczny stereotyp*, w: *Tygodnik Powszechny*, 1998, nr 42, s. 13.

<sup>29</sup> J. Błoński, op. cit.

<sup>30</sup> M. Mizuro, op. cit; D. Nowacki, *W rekwizytorni*, w: *Kresy*, 1998, nr 4, s. 160-162.

<sup>31</sup> D. Nowacki, op. cit., s. 160.

<sup>32</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tł. J. Gałuszka, Warszawa 1994.

<sup>33</sup> ibidem, s. 150.

okazują się zunifikowane, przetworzone, wymieszane ze sobą i potraktowane jako ikony tekсты kultury europejskiej. Wylizanie konkretnych tytułów zdaje się być tylko daniem sygnałów; odniesienia Tulli dotyczą bardziej całych obszarów literackich poszukiwań, niż konkretnych dzieł.

Wspominałam już o tym, że tylko w nielicznych omówieniach *W czerwieni* pojawiają się próby interpretacji symbolicznej. Może wydaje się to krytykom zbyt oczywiste, jest bowiem powieść Tulli najeżona bardziej i mniej skomplikowaną symboliką. Zaryzykuję jednak tę oczywistość. Podstawowym sposobem rozumienia znaczeń tekstu jest dla mnie ich wielość i płynność, zwrócenie uwagi na ważną dla epoki ponowoczesnej mnogość tekstów kultury, ich wzajemną łączność i dziedziczenie.