

Kamila Tuszyńska

"Dojrzałam do niekomunistycznych butów" : mityzacja dzieciństwa jako sposób radzenia sobie z traumą

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 19, 347-363

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KAMIŁA TUSZYŃSKA

Zespół Badań Obszarów Trzecich Literatury
przy Instytucie Badań Literackich PAN

„Dojrzałam do niekomunistycznych butów”.

Mityzacja dzieciństwa jako sposób radzenia sobie z traumą

[...] *dzieciństwo jest jedyną porą, która trwa w nas całe życie*¹.

Ryszard Kapuściński

Marzi Marzeny Sowy (scenariusz) i Sylvaina Savoia (rysunki) to wydana we Francji autobiograficzna seria komiksowa o dzieciństwie autorki, które spędziła w Stalowej Woli w latach 80. XX wieku. Całość tworzą:

1. *Dzieci i ryby głosu nie mają*: wydanie polskie (2007 r.) składa się z francuskich tomów *Petite Carpe* (2005 r.) i *Sur la terre comme au ciel* (2006 r.).
2. *Hałasy dużych miast*: wydanie polskie (2008 r.) składa się z francuskich tomów *Rezystor* (2007 r.) i *Le Bruit des villes* (2008 r.).
3. *Nie ma wolności bez solidarności*: wydanie polskie (2011 r.) składa się z francuskich tomów *Pas de liberté sans solidarité* (2009 r.) i *Tout va mieux...* (2011 r.).

Komiksy objęło honorowym patronatem Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a pierwszy i trzeci tom – Instytut Lecha Wałęsy. Pierwszą część cyklu nominowano do tytułu najlepszego komiksu 2008 roku na najbardziej prestiżowym dla tego medium Międzynarodowym Festiwalu Komiksu w Angoulême. W 2012 r. ten sam tom pretendował do Nagrody Przemysłu Komiksowego im. Willa Eisnera w kategorii „Najlepszy album oparty na prawdziwych wydarzeniach”. Wydano go we Francji, Polsce, Belgii, Stanach Zjednoczonych, przetłumaczono go już na angielski, hiszpański, włoski, niemiecki, koreański i chiński, a od lipca 2013 roku publikuje go również włoski dziennik „Corriere della Sera”. Album prawdopodobnie zostanie wydany także w Chinach i Korei Południowej.

1 R. Kapuściński, *Lapidarium IV*, Warszawa 2000, s. 154.

MAŁA NARRACJA CODZIENNOŚCI

Rodzi się pytanie, dlaczego komiks nieznaney dotąd autorki zdobył uznanie na całym świecie? Jest to zapewne spowodowane samą historią, pełną ciepła, uroku, komizmu i tęsknoty za chwilami beztróskiego dzieciństwa w czasach „szarego” PRL-u, ale też i sposobem opowiadania. Narracja prowadzona z punktu widzenia dziewczynki charakteryzuje się krótkimi, pojedynczymi zdaniem, zadziwiającymi metaforami i puentami, których komiczność jest efektem zestawienia rzeczywistości z komentarzem dziecka. Wypowiedzi Marzi mają postać nieskomplikowanych zdań, charakterystycznych dla opowiadania dziecka. Towarzyszą im pełne kolorów kadry narysowane prostą, mało artystyczną kreską, która jest typowa dla komiksów dla dzieci, a nie dla artystycznych, oryginalnych wizualnie albumów powieści graficznej. Komiks jest bardzo konwencjonalny, tworzą go strony z jednolitym układem kadrów – po dwa w trzech rzędach.

Chociaż akcja dzieje się w czasach PRL-u, a dziewczynka opowiada o stanie wojennym, pochodach pierwszomajowych, narodzinach „Solidarności”, strajkach i reakcjach milicji, w cyklu *Marzi* nie ma śladów nadmiernego patriotyzmu, patosu czy martyrologii, są to bowiem rejestry nieprzystające do narracji dziecka. Można powiedzieć, że wielka historia powszechna ze zmianami politycznymi i społecznymi jest zaledwie tłem dla wydarzeń z pierwszego planu – historii rodzinnej i codziennej, historii indywidualnej małego, wrażliwego rudzielca. Autorka o *Marzi* mówi:



„Nie zrobiliśmy komiksu o wielkiej historii, tylko o życiu zwykłych ludzi. O codzienności PRL-u z punktu widzenia prostego człowieka. Tego Francuzi nie znali. Wypełniliśmy lukę².”

Sowa idzie tropem Jeana-François Lyotarda – odrzuca Wielkie Narracje: opowieści nacechowane ideologią patriotyczno-historyczną, narracje wyzwolenie³, a skupia na się małej narracji zwykłej dziewczynki z blokowiska, na opowieści o codzienności, o radościach i bolączkach życia w PRL-u. Marzi jest świadkiem historycznych zmian, ale nie ich czynną uczestniczką. Jej jedyne „bohaterskie” czyny sprowadzają się do czysto dziecięcych wyzwania: pokonania lęku przed pajakami czy rzekomo nawiedzonym domem. W miarę rozwoju opowieści odbiorca zauważa, że Marzi od początku posiadała chociaż minimalną świadomość

-
- 2 S. Frąckiewicz, *Dziewczyna, komiks i stan wojenny. Wytłumaczyć im komunizm*, „Polityka” nr 2, 14 stycznia 2012.
<http://www.polityka.pl/kultura/rozmowy/1523195,1,dziewczyna-komiks-i-stan-wojenny.readixz-z2bCBXnXzS> (stan z dn. 13 sierpnia 2013 r.).
 - 3 Por. J.F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, tłum. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 1997.

specyficznej sytuacji jej kraju, ale ta wielka narracja historyczna w opowiadaniu dziewczynki dominuje jedynie wówczas, kiedy bezpośrednio ściera się z jej małą narracją, czyli codziennym życiem. W tej „małej historii” jednostki trwa bezsprzecznie siła i dostępność cyklu Sowy, gdyż staje się on zrozumiały i dostępny dla przedstawicieli innych krajów.

NARRACJA WSPOMNIENIOWA

Pierwszy i drugi tom stanowią 21 opowiadania, trzeci – 17. Fabuła toczy się od roku 1981 do początku lat 90. Narratorką i bohaterką jest Marzi (forma imienia bohaterki to zdrobnienie od Marzeny), rudowłosa, błękitnooka dziewczynka urodzona w 1979 roku. Akcja komiksu toczy się w Polsce, głównie w Stalowej Woli, gdzie znajdował się typowy blok z wielkiej płyty, w którym Marzi mieszkała, ale też i w pobliskich wsiach (Skała i Rubiszyn), w których żyła jej rodzina, oraz na Warmii i w Krakowie. Bohaterami historii są jej przyjaciele z bloku, rodzina, nauczyciele, przechodnie i bezimienni mieszkańcy miasta. Postaci pojawiają się w krótkich autobiograficznych opowiadaniach, które naświetlają różne aspekty życia w PRL-u. Codzienne sytuacje, takie jak kolejki w pustych sklepach, nieosiągalne dla bohaterki towary z Peweksów, zabawy na klatce schodowej, wyprawy na wieś po jedzenie, są pretekstem do podzielenia się refleksjami małej dziewczynki nad ogólną kondycją społeczeństwa. Dobrym przykładem jest wspomnienie Marzi o chodzeniu z ojcem na zakupy. Dziewczynka opowiada o tym, jak siedziała w sklepie nad gorącym kaloryferem, wspomina okropny zapach surowego miejsca, by nagle przejść do głębszych rozważań:



A dla ludzi, którzy cierpliwie czekają, zdobycie kawałka mięsa zdaje się być celem życia... gdy wreszcie są obsługiwani, na ich twarzach widać uniesienie. To niewiarygodne, że kawałek kaszanki może nadać sens życiu... (*Marzi*, t. 2, s. 5)⁴

Nigdy jednak przemyslenia te nie wybijają się na pierwszy plan, zawsze podporządkowane są wspomnieniom związanym z miejscami, zapachami, ludźmi. Autorka podkreśla, że „książka ta inspirowana jest moim dzieciństwem, jednak z szacunku dla osób, które pojawiają się na jej stronach, ich imiona i nazwy miejsc

4 Wszystkie cytaty z cyklu *Marzi* pochodzą z następującego wydania: tom 1 – M. Sowa, S. Savoia, *Dzieci i ryby głosu nie mają*, Warszawa 2007, tom 2 – M. Sowa, S. Savoia, *Halasy dużych miast*, Warszawa 2008, tom 3 – M. Sowa, S. Savoia, *Marzi. Nie ma wolności bez solidarności*, Warszawa 2011. W tekście głównym artykułu poszczególne cytaty oznaczone będą odpowiednim numerem tomu oraz strony.

zostały zmienione”. Te krótsze (jednostronicowe) bądź dłuższe (kilkustronicowe) historie, będące raczej zbiorem luźnych anegdotek i wspomnień, rozproszonym ciągiem epizodów bez wyraźnie zaznaczonej chronologii, tworzą zamkniętą narrację, którą spaja postać głównej bohaterki. Osią narracyjną jest strumień jej wspomnień, a nie upływ czasu.

Wszystkie rozmyślenia nad problemami uniwersalnymi (bieda, bogactwo, pieniądze, praca itd.) są podporządkowane prezentacji świata zewnętrznego, codziennego, jego blasków i cieni. Jednocześnie towarzyszy im nieustanna autoanaliza dziewczynki, wiwisekcja jej stanów emocjonalnych wywoływanych przez otoczenie i sytuację rodzinną. Refleksje prezentowane są w sposób nieregularny, subiektywny, wspomnieniowy, ale rezultaty sięgania pamięcią wstecz nie są uporządkowane chronologicznie, lecz zachowana zostaje ich asocjacyjna kolejność.

Ten niechronologiczny sposób prowadzenia narracji jest charakterystyczny dla niektórych tekstów autobiograficznych. Już przed laty Agatha Christie w swojej biografii odrzuciła chronologię, tłumacząc, że chce „zanurzyć jakby rękę w rogu obfitości i wyciągnąć garść mieszanych wspomnień”⁵. Jak zauważa dalej:



Co decyduje o wyborze wspomnień? Życie przypomina siedzenie w kinie. Pstryk! I oto ja: dziecko pałaszujące ptysie [...]. Pstryk! Minęły dwa lata i siedzę na kolanach u babci [...]. To jedynie chwilki – a między nimi długie puste przestrzenie miesięcy czy nawet lat [...] Nigdy nie poznamy całego człowieka, jakkolwiek niekiedy w okamgnieniu poznajemy prawdziwego człowieka. Osobiście jestem przekonana, że czyjeś wspomnienia przedstawiają te chwile, które choć wydawać się mogą mało ważne, niemniej prezentują wewnętrzne „ja” i tego kogoś jako osobę najbardziej rzeczywistą⁶.

Niepołączone przyczynowo-skutkowo zapiski owych „Pstryk!” tworzą kolaż, w którym niektóre motywy się powtarzają i powracają w różnych kontekstach. I tak samo jest u Marzeny Sowy: dopiero po przeczytaniu całego cyklu wyłania się jedna spójna i uporządkowana narracja. Ten pozornie chaotyczny i nieliniowy sposób opowiadania wskazuje na podwójne znaczenie narracji: jako sposobu porządkowania świata oraz narracji jako terapii artystycznej, pozwalającej opowiedzieć o traumatycznej rzeczywistości – dzieciństwie przypadającym na czasy PRL-u.

5 A. Christie, *Przedślowie*, w: *eadem, Autobiografia*, tłum. M. Konikowska, T. Lechowska, Warszawa 1998, s. 5.

6 *Ibidem*, s. 5 i nast.

Rozgrzebywanie przeszłości w cyklu *Marzi* sprawia, że często porównuje się go do *Perspolis* (2000–2004) Marjane Satrapi, innej autobiograficznej powieści graficznej o dorastaniu dziewczynki w czasach rewolucji islamskiej w Iranie. To porównanie wydaje się jednak chybione, tym bardziej że sama Sowa w jednym z wywiadów odniosła się do niego, ostro je negując:



Przeczytałam *Persepolis* kiedy ludzie zaczęli do niego porównywać *Marzi* [...] Satrapi niewątpliwie przetrzała szlak autobiograficznym komiksom. Obie tworzymy we Francji i opowiadamy o historii i kulturze krajów, z których pochodzimy. Jednak ja piszę swoją opowieść z perspektywy małej dziewczynki. U Satrapi dzieciństwo jest tylko elementem jej historii⁷.

Z „przetarciem szlaku autobiograficznym komiksom” można polemizować, jako że *Maus Opowieść ocalałego* Arta Spiegelmana został uhonorowany Nagrodą Pulitzera już w 1992 roku, natomiast bez wątpienia aktualnie na owym „szlaku” w ostatnich latach robi się coraz bardziej tłoczno – powstają kolejne komiksy autobiograficzne. Jest jednak inna powieść graficzna, w której choć bohaterka (tak jak i w *Persepolis*) opowiada z perspektywy dorosłej kobiety, a nie małej dziewczynki jak u Polki, to jednak moim zdaniem pod względem kompozycji (nielinearność, powtarzalność motywów, kolażowość) przypomina znacznie bardziej komiks *Marzi*. Mowa o *Funhome: tragikomiks rodzinny* autorstwa Alison Bechdel. Album powstał mniej więcej w tym samym czasie, co pierwsza część cyklu Sowy (2006) i również stanowił autoterapię jego autorki i sposób radzenia sobie z traumą (w tym przypadku: jej i jej ojca homoseksualizmem).

AUTONARRACJA JAKO PSYCHOTERAPIA

W psychoterapii konstrukcja autonarracji ma ogromne znaczenie. Z powodu narracyjnej struktury *Self* William James wyróżnił w nim dwa składniki: *Ja* i *Mnie*. *Ja* (*self*-poznające) jest autorem opowiadania, a *Mnie* (*self*-poznawane) jest jego bohaterem. Hubert J. Hermans rozwinął tę koncepcję w teorię wartościowania: taką teorię *Self*, która ma służyć porządkowaniu doświadczeń w system znaczeń i zmian w czasoprzestrzeni⁸. I *Self* rozumiane jako zorganizowany proces wartościowań podkreśla procesualność, narracyjność podmiotu, który, zgodnie z narracyjną koncepcją

7 E. Bedner, *Marzena Sowa*, http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/k3Ps/content/marzena-sowa (stan z dn. 13 sierpnia 2013 r.).

8 H.J.M. Hermans, *Self jako zorganizowany proces konstruowania znaczeń*, w: *idem*, E. Hermans-Jense, *Autonarracje. Tworzenie znaczeń w psychoterapii*, tłum. P. Oleś, Warszawa 2000, s. 29–48.

tożsamości Paula Ricoeura, ciągle się zmienia. A wartościowania to wydarzenia, które dla opowiadającego mają jakąś wartość⁹. Jak to się ma narratorki cyklu *Sowy*? Bohaterka tak długo opowiadała, aż w końcu w wyniku procesu wartościowania wydarzenia o znaczeniach negatywnych lub ambiwalentnych stały się pozytywne. Według Hermansa, celem zorganizowanego procesu konstruowania znaczeń jest rozwój podmiotu, zatem *Marzi*, opowiadając o minionych zdarzeniach i przedstawiając je jako pozytywne, oswaja traumę. Jest to poznawcze opracowanie tego doświadczenia, które polega na „przepisaniu” swojej historii życiowej, zmianie narracji na własny temat.

Każda próba opowiedzenia o przeszłości jest selekcją, próbą uporządkowania epizodów, z których składa się życie każdej jednostki. Forma, w jakiej przed tym uporządkowaniem w pamięci jawią się minione zdarzenia, zwłaszcza te dramatyczne i bolesne, James Pennebaker nazywa „traumatycznym węzłem” (*traumatic knot*)¹⁰. Są to niepołączone narracyjnie słowa, emocje, obrazy, które tworzą splątany węzeł wspomnień, by użyć przytoczonych wcześniej słów Agathy Christie – stanowią „garść mieszanych wspomnień”. Autonarracja *Sowy* jest najlepszym przykładem owych nieuporządkowanych „mieszanych wspomnień”. Cykl *Marzi*, mimo obecności głównej bohaterki, a zarazem narratorki, jest nieskończony i niejednolity tematycznie oraz kompozycyjnie. Zaczyna się *in medias res*: „każdego roku jest taki niezwykle czas, kiedy kupuje się coś zupełnie wyjątkowego... coś, co jada się tylko raz w roku... karpia... Jak co tydzień w sobotę rano mój tata idzie na rynek do centrum miasta” (*Marzi*, t. 1, s. 3). Odbiorca nie dostaje informacji, gdzie i kiedy rozgrywają się opisywane zdarzenia. Po kilku zdaniach narratorka sięga do jeszcze dalszej przeszłości i zanurza się w dygresjach na temat ojca, który zawsze lubił się targować, by następnie przejść do wydarzeń pewnego lata (nie wiadomo, którego) i zacząć nowy wątek, jakim był wstrząsający pobyt u rodziny na wsi, w wyniku czego przez pewien czas ciocia Stasia koiła jej z prosiakiem. Następnie powraca w opowieści do wydarzeń z ubiegłorocznych Świąt Bożego Narodzenia, kiedy to próbowała nadać karpioniu miętowy smak. Cała historia jest zapisem strumienia wspomnień – autorka nie stara się ich korygować, przycinać chronologicznie czy nadawać im ciąg przyczynowo-skutkowy. Wręcz przeciwnie: pozwala narracji samej się rozwijać, po czym nagle wraca do punktu, od którego zaczęła, podejmując przerwana opowieść i dopowiada, jak skończyła się tegoroczna przyгода z karpkiem.

9 Więcej o zastosowaniu teorii Hermansa w autobiograficznych powieściach graficznych: K. Tuszyńska, *Lesbijka, córka geja. Homoseksualizm – tabu – autonarracja w powieści graficznej „Fun Home. Tragicomiks rodzinny”*, w: *Tabu i wstyd*, „Napis”, seria XVII, Warszawa 2012, s. 287-301.

10 K.D. Harber, J.W. Pennebaker, *Overcoming Traumatic Memories* w: *The Handbook of Emotion and Memory: Research and Theory*, red. S.A. Christianson, New Jersey 1992, s. 359-389.

Jednocześnie zarysowane zostają wątki, do których autorka nigdy nie wraca – jak na przykład historia kolegi geja. Marzi poświęca mu dwie strony, po czym zniemacka kończy opowieść tymi słowami: „ale jakie życie czeka Artura, nie mam pojęcia. To jednak już nie moja historia” (*Marzi*, t. 3, s. 37). Wielość wątków i motywów, zachwiana chronologia sprawiają, że to opowiadanie nie jest linearne. Nie jest prostą sekwencją zdarzeń, zatem nie jest fabularne w Arystoteleskim sensie. Taka niefabularna forma przedstawienia historii swojego dzieciństwa przypomina bardziej pierwszą próbę snucia opowieści o życiu niż finalną, chronologicznie uporządkowaną i dopracowaną jej wersję.

Tym bardziej że narratorka, opowiadając o wydarzeniach sprzed ponad ćwierć wieku, stara się jednak odtworzyć historię i swoje emocje z punktu widzenia dziecka, jakim wówczas (tj. w momencie, kiedy te wydarzenia miały miejsce) była. Nie stara się spojrzeć z punktu widzenia innego, dojrzałego ja, chociaż widać kilka luk, kiedy to dorosła Marzi przejmuje prowadzenie narracji – w trzecim tomie, najbardziej rozwlekłym i rozpolitykowanym (o znamienym tytule: *Nie ma wolności bez solidarności*), język narratorki ulega zmianie: informacje dotyczące kolejnych działań i postaci (m.in. Lecha Wałęsy) na scenie politycznej przypominają notki encyklopedyczne opisujące mechanizmy zachodzących wówczas zmian. Być może należy tłumaczyć to tym, że autorka zdawała sobie sprawę, że te wydarzenia z historii Polski nie są powszechnie znane odbiorcom komiksu spoza granic naszego kraju i należy im się kilka słów wyjaśnienia. Nie zmienia to jednak faktu, że owe pasáže są dość długie i nużą tonem szkolnego wypracowania, tak odległym od typowej dla małej Marzi „paplaniny” pełnej krótkich zdań. Co więcej, te fragmenty są pełne niespotykanego dotąd patosu i narracji nieprzystającej do wypowiedzi dziewczynki. Na szczęście po kilkunastu stronach znów pojawia się narratorka-mała Marzi i powraca charakterystyczny dla niej komizm, wynikający z zestawienia „wielkiej narracji historycznej” z jej „małą narracją codzienności”: w dniu upadku muru berlińskiego dziewczynka stwierdza, że



Wśród tych wszystkich przewrotów przeżywam swój własny, bardzo osobisty. Moje stopy nagle urosły. Próbowалаm zainteresować się polityką, a tu nagle widzę dwa kajaki w miejscu stóp. (*Marzi*, t. 3, s. 24)

Jest to o tyle znamieny moment, że wynika z niego, jakby dotychczas Marzi nie interesowała się polityką, a kilkanaście poprzednich stron opowieści świadczy o jej świadomości zmieniającej się w kraju sytuacji – ta część opowieści prowadzona była z punktu widzenia narracji dorosłej Marzi i adresowana do odbiorców spoza Polski. Od owej refleksji na temat stóp do końca cyklu opowieść jest ponownie prowadzona przez narratorkę z pozycji małej Marzi, która czeka

na zmiany, aby w końcu dojrzeć i „do wolności”, i „do niekomunistycznych butów” (*Marzi*, t. 3, s. 25).

DZIECIŃSTWO JAKO SPOSÓB RADZENIA SOBIE Z TRAUMĄ

Skoro przez większość opowieści narratorka pozostaje małą dziewczynką, to właśnie dzieciństwo jest właściwym kluczem do zbadania tej autonarracji. Już na początku pierwszego tomu umieszczony jest fragment wiersza pt. *Kasztan* Tadeusza Różewicza: „dzieciństwo jest jak zatarte oblicze na złotej monecie, która dźwięczy czysto” (*Marzi*, t. 1, s. 2). Na temat tego okresu w życiu człowieka pisał także Adam Mickiewicz: „Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie święty i czysty jak pierwsze kochanie”¹¹. Zarówno dla romantycznego poety, jak i dla autorki *Marzi* „dzieciństwo sielskie, anielskie”¹² jest okresem beztróskim. Narratorka jest dzieckiem bez obciążeń światopoglądowych i głębszych refleksji, wszędzie dostrzega rozrywkę i możliwość zabawy. Nie zastanawia się nad sytuacją polityczną, w pełni akceptuje rzeczywistość. Cechuje ją wielką elastyczność – bez patosu, narzekania czy lamentów przystosowuje się do realiów kraju, w którym żyje. Jej troski ograniczają się do typowo dziecięcych problemów (jak każda jedynaczka chciałaby mieć rodzeństwo albo fryzurę jak ulubiona piosenkarka), jednak nie poświęca zbyt wiele czasu na analizowanie ustroju politycznego – przyznaje, że go nie rozumie: „tata rozmawia z ludźmi w kolejce. Pewnie dyskutują o polityce, bo nic z tego nie rozumiem” (*Marzi*, t. 1, s. 16) – dorośli nie dbają o jego wyjaśnienie, a sama dziewczynka zastanawia się nad nim o tyle, o ile może mieć to znaczenie dla jej życia. Kiedy rodzice rozmawiają o komunizmie i nigdy nie wymawiają tego słowa („to się musi wreszcie skończyć, tak dłużej być nie może”), *Marzi* myśli: „cokolwiek by oznaczało ‘to’, mam wrażenie, że jest ono związane z moją historią [stojąc w kolejce po pomarańcze, została pominięta przez ekspedientkę i w konsekwencji dla niej już ich nie starczyło – dop. K. T.], dlatego ja też chcę, aby ‘to’ się skończyło” (*Marzi*, t. 1, s. 21). Zastanawia się nad „tym” jedynie dlatego, że właśnie przez „to” sytuacja w sklepie doprowadziła ją do łez. Wszystkie inne tragedie i absurdalne wydarzenia, wynikające z rzeczywistości społeczno-politycznej *Marzi* przyjmuje ze spokojem, niekiedy wykorzystując przy tym sposób rozumowania rodziców – te tłumaczenia w zupełności zaspokajają jej potrzeby poznawcze. W opowieści *Marzi* da się wyodrębnić zdania żywcem przeniesione ze świata dorosłych. Na przykład historię

11 A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1968, <http://literat.ug.edu.pl/panfull/0014.htm> (stan z dn. 13 sierpnia 2013 r.).

12 *Idem*, *Polaty się łzy me czyste, rzęśiste*, w: *idem*, *Dzieła*, t. I. *Wiersze*, Warszawa 1949, <http://literat.ug.edu.pl/amwiersz/0085.htm> (stan z dn. 13 sierpnia 2013 r.).

Wspólna lodówka rozpoczyna następująco: „niedostatek jednoczy ludzi” (*Marzi*, t. 2, s. 67), po czym opowiada o bloku koleżanki, w którym sąsiedzi na spółkę kupili zamrażarkę i wspólnie przechowywali w niej mięso przywiezione ze wsi. Takich sentencji jest w cyklu znacznie więcej i zawsze wyróżniają się one na tle beztrojskiej „paplaniny” dziewczynki. Marzi wplata je w swój dyskurs, ale nie poświęca im więcej uwagi.

Jej postawę zdaje się charakteryzować stoickie przeświadczenie, że jest, jak jest i nie ma co o tym myśleć, trzeba to zaakceptować. Niektórzy jej znajomi mają więcej, ona ma mniej – już na pierwszej stronie komiksu Marzi zauważa „nie ma na to pieniędzy” (*Marzi*, t. 1, s. 3). Kiedy indziej mówi: „wiem, że nie jesteśmy bogaci, że nasz samochód nie jest najlepszy”, a schowane w szafie z pościelą pieniądze nie pójdą na lepsze auto czy nowy samochód, gdyż „dobry telewizor nie jest najważniejszą rzeczą w życiu. Najważniejsze, to nie być głodnym” (*Marzi*, t. 1, s. 55) – powtarza Marzi za rodzicami. Czy wcześniej: „zazwyczaj półki święcą pustakami, nie licząc musztardy i octu” (*Marzi*, t. 1, s. 18) w tym stwierdzeniu (i innych podobnych) nie pobrzmiwa ani zdziwienie, ani smutek czy tęsknota za jedzeniem przysmaków, zwłaszcza że myśli Marzi zaprzęta pragnienie wzbudzenia podziwu: „wszyscy zobaczą, że niosę pomarańcze. Będą mi zazdrościć!” (*Marzi*, t. 1, s. 19). Z drugiej strony, sama dziewczynka nie ma zbyt wielkich potrzeb. W historii *Pieniądże ładnie pachną* opowiada o nowej koleżance:



Jej tato jest w Ameryce i często przesyła jej dużo ładnych rzeczy. Agnieszka nosi kolorowe ubrania, ale nie takie jak nasze – inne, lepsze, ładniejsze. Ona zresztą też jest dużo ładniejsza od nas wszystkich... [...] Ona jest taka delikatna i krucha niczym lalka z porcelany albo mały aniołek rozsiewający amerykańskie zapachy. Nie to co ja. U mnie w domu używa się Familijnego szamponu, który działa tak, że nieustannie śnieg mi leci z głowy. (*Marzi*, t. 1, s. 73)

Marzi nie narzeka na swoją gorszą sytuację materialną. Jest, jak jest i dziewczynka nic nie zmieni – ani szamponu Familijnego na lepszy, taki, po którym nie będzie miała łupieżu, ani swojej piżamy na różową, równie wyjątkową, jak Agnieszki. Charakteryzuje ją dziecięcą pogoda ducha i umiejętność cieszenia się z drobiazgów: „mimo że nie są tak piękne jak gumki [do włosów – dop. K. T.] Agnieszki, bardzo lubię patrzeć, jak tato je dla mnie robi. Tak rzadko coś dostaję, że cieszę się ze wszystkiego” (*Marzi*, t. 1, s. 73). Te słowa znajdują swoje potwierdzenie jeszcze w innej historii. Marzi ma swoją ulubioną sukienkę, którą uszyła jej ciocia. Miodowa sukienka w małe traktorki, choć ciepła i wygodna, jest bardzo ciasna i trudno się ją zakłada. A dziewczynka cieszy to, że „nikt nie nosi takich samych ubrań” (*Marzi*, t. 1, s. 27). Marzi skupia

się na pozytywnych aspektach rzeczywistości i pomija te nieprzystające do wizji jej szczęśliwego dzieciństwa. Jest to o tyle łatwiejsze, że jej najbliżsi przyjaciele również pochodzą z niezbyt zamożnego środowiska, a dzieci w typie Agnieszki znajdują się gdzieś na krańcach świata bohaterki. Natomiast w drugim tomie, kiedy dziewczynka zaprzyjaźnia się ze znacznie bogatszą Sylwią, jej stoicyzm się kończy i nagle bieda zaczyna jej przeszkadzać. W opowiadaniu pod wiele mówiącym tytułem *Mieć i być* próbuje w końcu porozmawiać z rodzicami o zakupie wymarzonej lalki Barbie:



Mama się denerwuje. Mówi, żebym nie porównywała rodziców Sylwii do nas. Nie żyjemy podobnie. My jesteśmy biedni, a rodzice Sylwii mają dobre posady i pewnie dużo pieniędzy. (*Marzi*, t. 2, s. 43)

Marzi zastanawia się: „przecież moi rodzice też pracują. Dlaczego my nie mamy pieniędzy? Dlaczego ja nie mam dzinsowej spódnicy? Lalki Barbie czy błyszczącego papieru śniadaniowego?” (*Marzi*, t. 2, s. 43), po czym, żeby nadal móc funkcjonować w swoim beztroskim świecie, po raz kolejny wykonuje charakterystyczną dla niej pracę umysłową, mianowicie stara się sobie wytłumaczyć, że pieniądze szczęścia nie dają:



Tak naprawdę szczęście zależy od niewielu rzeczy, niekoniecznie od półki pełnej lalek, od modnej spódnicy czy też lodówki wypchanej mięsem. Karolina [dawna przyjaciółka Marzi – dop. K. T.] była taka jak ja i właśnie dlatego nie odczuwałam wcześniej, że jestem z biednej rodziny. (*Marzi*, t. 2, s. 45)

Dziewczynka jest przesiąknięta tym rodzinnym podejściem do pieniędzy, co jest o tyle dziwne, że jednocześnie od początku zdawała sobie sprawę, iż w świecie dorosłych finanse mają znaczenie i istnieją jednostki o wiele bardziej zaradne w ich zdobywaniu. Wie, że w jej rodzinie kuzyn Leon zajmuje się przemysłem („to jest, oczywiście, zabronione. Aby przywieźć biżuterię przez granicę, wkłada kolczyki pierścionki czy naszyjniki do małych plastikowych woreczków, które następnie połyka”, *Marzi*, t. 1, s. 28), a i czasem po powrocie ze wsi sami rodzice urządzają bazar w bloku – „nasze mieszkanie to istny czarny rynek” (*Marzi*, t. 1, s. 72), kwitując Marzi z zadowoleniem.

O ile wcześniej Marzi z prostotą akceptowała swoją sytuację materialną, to w miarę upływu opowieści zmienia się jej stanowisko. Im dłużej snuje swoją narrację, tym bardziej widać „pęknięcia” w jej „stoickim pancerzu” – monolityczna postać głównej bohaterki zaczyna się rozpadać i odbiorca dostrzega, że od początku była nierównomiernie skonstruowana. Do tego pęknięcia przyczynia się też rosnące zainteresowanie tłem politycznym oraz nierówny w całym cyklu

utworów poziom wiedzy o warunkach w kraju – dziewczynka raz zdaje się nie rozumieć, a kiedy indziej czyni uwagi, świadczące o orientowaniu się w całej sytuacji. O ile w pierwszym tomie Marzi nie analizowała zbyt wiele nastroju dorosłych, o tyle w drugim tomie zaczyna zauważać, że często są smutni i się nie uśmiechają. Jednak i tym razem poprzestaje na tym spostrzeżeniu, nie tłumacząc sobie, dlaczego tak się dzieje.



Wszyscy są tacy sami. Nie są smutni, lecz przygnębieni. Słysząc to w ich rozmowach. Kolejki są doskonałym miejscem, aby zdać sobie sprawę z tego, co czują ludzie. Choć często narzekają, śmieją się przy tym, jakby chcieli powiedzieć – jest źle, ale – cha, cha, cha, nie szkodzi. Najczęściej rozmawiają o pogodzie, rodzinie, chorobach. Nigdy nie wiadomo, kto może słuchać. (*Marzi*, t. 2, s. 5)

Jednocześnie rodzice, jak zwykle, niczego jej nie wytłumaczą i dziewczynka znów zostanie sama ze swoimi lękami:



Rodzice mówią, że zawsze są gotowi wyjaśnić dręczące mnie wątpliwości. Ale tak naprawdę kiedy pytam, co się dzieje w Polsce, uśmiechają się tylko, załamując ręce. Tłumaczą mi potem, że jestem jeszcze za mała, a świat jest zbyt skomplikowany, by moja główka pomieściła całą tę wiedzę [...] Wsłuchuje się w rozmowy dorosłych. Ale ich język jest tak zakodowany. Trudno wszystko pojąć [...] Czy istnieje jakiś słownik, który pomógłby mi przetłumaczyć ich troski, złe nastroje, radości? (*Marzi*, t. 2, s. 49)

Ta niewiedza Marzi i brak umiejętności zrozumienia rozmów dorosłych są o tyle zaskakujące, że najpierw wykazuje się dużą znajomością sytuacji politycznej i doskonale wie, co mogą zrobić jej ojcu za udział w strajku w fabryce – to, co zwykle robią: „łapią. Pałują. Zawożą na posterunek. Rozbierają. Upokarzają” (*Marzi*, t. 2, s. 59) – po czym w ostatnim tomie nagle znów zaczyna się zastanawiać i wydaje się wiedzieć o wiele mniej, niż wcześniej:



Ale przecież nie jest sam. „Oni” nie mogą skrzywdzić tych wszystkich ludzi. A tak w ogóle to kto to są ci „oni”? (*Marzi*, t. 3, s. 36)

W trzecim tomie to, co odbiorca wyczuwa od początku albumu – pewne zakłamanie w narracji bohaterki, owo nierównomierne budowanie opowieści, niejednorodną konstrukcją głównej postaci – zdają się wyjaśniać słowa Marzi:



Może mniej rzeczy nas zaskakuje, kiedy dorastamy. A może po prostu są rzeczy, których nie widzimy albo nie chcemy zobaczyć.

(*Marzi*, t. 3, s. 9)

Po czym nagle dziewczynka zaczyna się jawnie interesować polityką, sięga do książek i tak dalej. Powstaje pytanie, dlaczego dopiero teraz, w trzeciej, ostatniej części cyklu, chociaż już w pierwszym tomie opowiada przecież o stanie wojennym, generale Jaruzelskim, wybuchu w elektrowni w Czarnobylu, a w drugim o pochodach pierwszomajowych i strajkach w fabrykach? Z jakiego powodu nie robiła tego wcześniej? Może dlatego, że nie pasowało jej to do wizerunku sielskiego dzieciństwa, okresu bez trosk materialnych i świadomie wypierała te refleksje, usunęła je ze wspomnień, dotyczących wcześniejszego okresu, czy też może źródłem jej traumy z dzieciństwa nie jest rzeczywistość, w której przyszło jej żyć, a właśnie środowisko? Czy źródłem traumy może być prywatna historia Marzi – jej rodzina, a sceneria PRL-u jedynie zaburza ten obraz?

DZIECIŃSTWO JAKO ŹRÓDŁO TRAUMY

Jak pamiętamy, Marzi opowiada swoje dzieciństwo z punktu widzenia dziecka, z wyjątkiem opisanych wyżej scen, nie konfrontuje go z narratorem dorosłych. Być może dlatego, że wówczas sielska atmosfera uległaby zniszczeniu. Owa strategia mityzacji dzieciństwa, podkreślania jego arkadyjskości, beztroski, pełni funkcję swego rodzaju „plastra naklejonego na ranę”: nie można go zerwać, bo się rana rozjątrzy. Strategia ta przejawia się w charakterystycznej dla dziewczynki umiejętności cieszenia się z drobiazgów, a nie dostrzegania poważniejszych rzeczy – prawdziwych problemów i ich źródła.

Rana dzieciństwa zabliznia się dzięki mityzacji, ubarwianiu wspomnień. Jednak większość opowieści krąży wokół bolesnych historii rodzinnych, traumatycznej relacji z zimną i fanatycznie religijną matką. Tworzenie komiksu pełni funkcję terapeutyczną: przepracowanie, przeanalizowanie, powtórzenie, repetycja wstrząsających chwil z dzieciństwa służy oswojeniu traumy, a w końcu – uzdrowieniu własnej tożsamości. Piotr Piotrowski, powtarzając za Jacques'em Lacanem, pisze:



Trauma to podstawowa kategoria określania rzeczywistości w kontekście psychoanalizy – określana jest jako chybione spotkanie z realnością. Praktyka terapeutyczna więc nie może się opierać na przedstawieniu rzeczywistości, lecz na powtarzaniu¹³.

13 P. Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999, s. 10.

W przypadku Marzi repetycja uobecnia się przez idealizowanie dawnych czasów, a nie skonfrontowanie się z ich realną wersją. Jednak i w tej polukrowanej narracji pojawiają się pęknięcia, wskazujące jednoznacznie na prawdziwe źródło traumatycznych wydarzeń – rodzinę bohaterki. Wydaje się, że Marzi dlatego tak gloryfikuje dzieciństwo, ponieważ jej jedyną traumą z tamtych lat jest rzeczywistość PRL-u (kolejki, pusta lodówka, brak zabawek, bieda). Jednak jeśli przyrzeć się uważnie tej opowieści, okazuje się, że kryje się w niej druga, znacznie głębsza i poważniejsza trauma – niewynikająca wcale z wydarzeń historii Polski (historii globalnej), lecz z historii rodzinnej (historii lokalnej). W toku narracji zarysowuje się trudna relacja dziecko-rodzice. Wyłania się z niej obraz kochającego i czulego, lecz wiecznie nieobecnego ojca, z którym była silnie związana emocjonalnie i nie raz rozgrzeszała jego pijaństwo: „tutejsi mężczyźni lubią pić wódkę. Upijają mojego biednego tatę, który nie ma mocnej głowy”, (*Marzi*, t. 1, s. 33) lub „niby nie ma butelki, ale gdy tylko wchodzę do pokoju, śmierdzi wódką! Na dodatek widzę, że nie tylko mecz i truskawki sprawiły, że oczy taty tak świecą...” (*Marzi*, t. 2, s. 83) czy też „mama lubi, gdy idę z tatą na mecz, bo wie, że ze mną tato się nie upije i nie wróci zbyt późno” (*Marzi*, t. 2, s. 7). Z fragmentów tych wyłania się też przeciwstawny obraz surowej, zdewociałej i wymagającej matki.

Jest ona niezbyt wykształconą i przyziemną kobietą pochodzącą ze wsi Skała. W jej rodzinie nadużywa się alkoholu (Marzi zauważa mężczyzn, którzy „piją bez umiarkowania”, *Marzi*, t. 1, s. 35). Jednocześnie jest dewotką, z czego śmieje się jej mąż z rodziną. Dla niej „śpiewanie pieśni religijnych dla zabawy jest bluźnierstwem” (*Marzi*, t. 1, s. 48), ale modlenie się do szyby nie jest niczym dziwnym. Sama potrafi wsiąść na rower i pojechać do sąsiedniej miejscowości, gdyż tam „Matka Boska objawiła się na oknie szkoły” (*Marzi*, t. 3, s. 13). Niestety, miłość do córki nie mieści się w ramach pojmowanego przez nią chrześcijaństwa. Jest apodyktyczna i ciągle ma Marzi coś do zarzucenia, nawet wówczas, gdy inni ją podziwiają. Kiedy ciotka jest pod wrażeniem jej snu i mówi „co za wyobraźnia!”, matka kwituje to pełnym dezaprobaty stwierdzeniem: „co za głupota!” (*Marzi*, t. 3, s. 42). Wiecznie martwi się, co o jej dziecku sądzą inni. Dziewczynka nigdy nie może spełnić wymagań matki, która porównuje ją do jej przyjaciółki: „Dlaczego nie jesteś jak inne dziewczynki? Jak Karolina, na przykład. Dlaczego nic nie jesz? Sama skóra i kości”. Jest nieustannie niezadowolona z wyglądu córki: „To nie moja wina, że wygląda jak dziadowski pies” (*Marzi*, t. 1, s. 58). Nic dziwnego, że Marzi ma kompleksy i jest pewna swojej brzydoty „[sukienka – dop. K. T.] nie jest może piękna, ale ja również nie jestem piękną... więc dobrze do siebie pasujemy” (*Marzi*, t. 1, s. 59). Matka karze córkę z wyjątkowo błahych powodów, stosując przemoc psychiczną. Nieraz doprowadza upokorzoną córkę do łez, na przykład wówczas, gdy przed pójściem do kościoła na mszę odświętnie ubrana Marzi, wybrała się z ojcem do stajni, żeby

nakarmić konie i po odwiedzeniu boksu, co było do przewidzenia, biały strój zmienił się w brązowy: „No, zobacz sama, co najlepszego zrobiłaś?! Takie ładne spodenki ci włożyłam!”. Matka, widząc, co się stało, bardziej martwi się o zabrudzone ubranie, a nie o to, jak czuje się jej zawstydzone dziecko:



Czekam na środku podwórka, pokryta końską kupą, która powoli miesza się z moim łzami i spływa mi po brodzie [...] Mam dosyć tego smrodu. Chciałabym się umyć, ale moja mama zmusza mnie, żebym stała i wysłuchiwała jej do końca. W pełnym słońcu, pokryta gównem, wstydem i łzami. Diabeł trzyma mnie w szponach. Cokolwiek zrobię, zawsze jest źle. (*Marzi*, t. 1, s. 66)

W wypowiedzi dziewczynki zaskakująco brzmi sformułowanie o diable. Jest to jednak kolejna rodzinna sentencja, którą dziecko sobie przyswoiło. Z komiksu wyłania się obraz matki, która niejednokrotnie przy *Marzi* żaliła się ojcu, że to chyba nie jest jej dziecko „dlaczego zostałam tak ukarana? Mieć taką zarazę [Marzi – dop. K. T.] pod swoim dachem?” i „szuka logicznego wytłumaczenia, może Bóg ich pokarał za grzechy jakiegoś dalekiego przodka. Ten motyw stale powraca w kłótniach” (*Marzi*, t. 2, s. 69). Dziewczynka doświadcza nie tylko przemocy psychicznej, lecz także fizycznej. Podczas awantury o niezjedzenie jajecznicy, matka „kręci się dookoła mnie [Marzi – dop. K. T.] jak rozgorączkowany szerszeń, który czeka na odpowiedni moment, żeby mnie zaatakować”. Słusznie dziewczynka czuje się nieustannie atakowana, bowiem po chwili rozłoszczona matka krzyczy: „będziesz jadła czy nie, gówniaro jedna” i zaczyna na siłę ją karmić:



Wsuwa mi kolejną, dużą porcję, choć usiłuję zamknąć buzię. Zmusza mnie, to boli. Próbuje rozdziawić mi usta. Poddaję się, ale już więcej nie zjem. Nie dam rady. Mój żołądek jest już wypełniony nerwami, strachem, bezsilnością. Teraz mama chwyta mnie mocno za włosy. Nabrała jajecznicy na widelec. Krzyczy, że nigdy nie spotkała takiej niewdzięcznicy. Tego już za wiele. Wymiotuję [...] Próbuję wytrzeć sobie twarz, ale mama uderza mnie mocno w policzek. (*Marzi*, t. 2, s. 69)

Metody wychowawcze matki, stosowanie przez nią przemocy fizycznej i psychicznej (podczas „karmienia” wyzywa córkę od „gówien śmierdzących!!!”, niejednokrotnie mówi do niej „jesteś głupiutka”, „to tobie trzeba dać porządnego kopa”, *Marzi*, t. 3, s. 90), budzą przerażenie i odciskają piętno na kształtującej się psychice małej dziewczynki. *Marzi* mówi wprost:



po prostu boję się twojej [matki – dop. K. T.] złości. Kiedy tak na mnie patrzysz – widzę się w twoich oczach. Jestem taka mała, zdeformowana. Może ty mnie stale tak widzisz. Zaczynam rozumieć dlaczego tak mną gardzisz. (*Marzi*, t. 2, s. 70)

Takie słowa w ustach dziecka brzmią przerażająco. Surowa matka doprowadziła do tego, że jej córeczka już w wieku kilku lat, nie dość, że czuje się brzydka, to jednocześnie ma zaszczepione głębokie przekonanie, że rodzic może zrobić z nią wszystko. Poniższa wypowiedź Marzi daje wstrząsający obraz tej patologicznej relacji:



Nie jestem ładna w twoich oczach. Nie jestem nawet ludzka. Wyglądam jak lalka z gałganów. Nie mam już takich lalek. Ale wiem, że tak jak z innymi zabawkami, można z nimi robić różne rzeczy – bawić się, ale również ciągnąć, szarpać, sprawdzać ich wytrzymałość na uderzenia, można je maltretować. (*Marzi*, t. 2, s. 70)

Kolejny raz Marzi idzie spać zapłakana, wiedząc, że „jutro wszystko będzie jak dawniej. Jakby nic się nie stało” (*Marzi*, t. 2, s. 70). Matka nie rozmawia nigdy z dziewczynką o uczuciach, dla niej to nie do przyjęcia. O części rodziny, która w naturalny i zdrowy sposób okazuje sobie miłość, mówi:



Przesadzają. Kto to widział?! Mówią sobie „kocham cię”, jakby to było „dzień dobry” czy „dziękuję”. Pomyśl, jakby to było, gdybym ja tak do ciebie co chwilę mówiła.

Zasmucona Marzi nie powie na głos tego, co myśli:



Nie wiem, mamo. Nigdy mi tego nie mówisz, skąd mam wiedzieć, jak to by było. Spróbuj może. (*Marzi*, t. 3, s. 88)

*

Obraz relacji z rodzicami w okresie dzieciństwa Marzi nie wygląda zbyt wesoło. Po przeczytaniu całości cyklu odbiorca pozostaje w przekonaniu, że ten czas w życiu dziewczynki, mimo próby przedstawienia go w ciepłych barwach (zarówno w warstwie słownej, jak i obrazowej), nie do końca było tak ciepłe i radosne. To wówczas Marzi zetknęła się zarówno ze śmiercią ukochanej babci, świnki morskiej Perełki, okrucieństwem dorosłych wobec chorych psychicznie krewnych (ciotka Henia), uprzedzeniami na tle seksualnym (postać Artura), ostracyzmem wobec

biedniejszych, jak i zawiścią wobec zamożniejszych, mieszkających we Francji krewnych (ciotka Irene) oraz przemocą fizyczną i psychiczną. W miarę rozwoju opowieści okazuje się, że mityzacja dzieciństwa bohaterki jest próbą nie tyle rozprawienia się z traumą „wielkiej historii”, historii PRL-u, co raczej z traumą „małej historii”, historii lokalnej – historii rodziny Marzi.

KAMILA TUSZYŃSKA

„I AM GROWN UP ENOUGH TO THE NON-COMMUNIST SHOES”. MITHIZATION OF THE CHILDHOOD AS A WAY TO HANDLE WITH TRAUMA

The comic book *Marzi* by Marzena Sowa (script) and Sylvain Savoï (drawings) – is an autobiographical comic book series, published recently in France, concerning a childhood of the author in the eighties of the XX th century in Stalowa Wola in Poland.

Apart from the hard conditions of living in the decaying communist system, the image of the relations of Marzi with her parents looks not very lightly. After reading all parts of the comic book series, the addressee is confronted with the confidence, that the childhood of this girl – although represented in warm colors (both in the word and image layers) was not so nice and happy. It was in that time when Marzi was confronted with the death of her beloved grandma, a guinea pig Perełka (Daisy), a cruelty against mentally ill relatives (aunt Henia), sexual prejudices (the figure of Arthur), exclusion of the poor, as well as with the jealousy towards richer relatives, living in France (aunt Irene) and a physical violence or psychical abuse. All that phenomena appear only with the revealing of the story and it turns out, that the mithization of the childhood of Marzi is not so much a try to deal with the trauma of the “great” history (Communist Poland), but with the trauma of “small”, local history – the history of the family.