

T. XXIII (2020) Z. 3 (59)
ISSN 1509-1074
10.24425/rhpp.2020.134432

**ROCZNIK
HISTORII PRASY POLSKIEJ**

From ‘mundane realism’ to ‘a grand metaphor’: A portrait of 1970s and 1980s Poland in the reportages by Hanna Krall

**Od „małego realizmu”
do „wielkiej metafory”.
Obraz czasów PRL-u
w reportażach Hanny
Krall**

Instytut Dziennikarstwa, Mediów
i Komunikacji Społecznej
Wydział Zarządzania i Komunikacji
Społecznej
Uniwersytet Jagielloński
ul. prof. Stanisława Łojasiewicza 4
PL 30-348 Kraków
e-mail: andrzej.kaliszewski@uj.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0003-2755-4073>

**Andrzej
KALISZEWSKI**

KEY WORDS:

Polish journalism in the later 20th century,
genre of reportage in Poland, varieties of reportage,
representations of Polish society under socialism,
Hanna Krall (b. 1935)

SŁOWA KLUCZOWE:

Hanna Krall, reportaż, reportaż społeczno-obyczajowy,
reportaż sądowy, reportaż produkcyjny, PRL

ABSTRACT

Hanna Krall is an acclaimed journalist and author, whose books were translated into multiple languages. However, relatively little critical attention has been given since her rise to world fame to her early work as a journalist. This article revisits this unjustly neglected part of her biography, when she made her name by reportages portraying the realities of life in Poland in the 1970s (the Edward Gierek's decade) and registering the tensions that led to the political earthquake of 1980 and culminated in the collapse of the communist system in 1989.

ABSTRAKT

Stosunkowo zaniedbany naukowo i krytycznie jest wczesny okres twórczości Hanny Krall, wybitnej i szeroko znanej reporterki. Chodzi zwłaszcza o teksty obrazujące życie społeczno-polityczne w epoce Edwarda Gierka oraz rejestrujące coraz silniejsze niepokoje na przełomie lat 70. i 80., prowadzące w konsekwencji do ustrojowej transformacji. Autor artykułu pragnie wypełnić tę lukę.

Streszczenie

Tzw. reportaże peerelowskie Krall — pierwotnie drukowane głównie w „Polityce” i mające być typowymi wówczas reportażami produkcyjnymi — swój ostateczny kształt zyskały w dwóch książkach reporterskich: wydanych w 1978 roku *Sześciu odcieniach bieli* oraz zniszczonym na początku stanu wojennego (w dość sensacyjnych okolicznościach, przedstawionych też w artykule) *Katarze siennym* (1981). Autor bada te reportaże jako wielopłaszczyznowy obraz kraju widzianego i ocenianego oczami przedstawicieli wielu klas i zawodów. Analiza prowadzona jest dwukierunkowo. Po pierwsze, dokonano typizacji oraz oceny świata przedstawionego w aspekcie reprezentatywności oraz ukrytego ostrza krytyki. Po drugie, pokazano, jak konsekwentnie stosowana technika „małego realizmu” pozwalała autorce obchodzić cenzurę dzięki zręcznemu przechodzeniu od mikroanaliz i indywidualnych portretów do wielkiej metafory procesów społecznych i ludzkich marzeń.

1. Reportaże nie wszystkie...

Autorka *Zdążyć przed Panem Bogiem* potrafi w swych reportażach budować dialog pamięci, wypowiadać się o trudnych prawdach historycznych, szczególnie o tragedii i konsekwencjach Holocaustu. To na tych wątkach jej twórczości, jak i na służących tej tematyce technikach reporterskich i pisarskich koncentrują się dziś liczne krytycznonaukowe analizy i interpretacje¹. Zauważyłem jednak, że w zapomnieniu idzie okres pierwszy twórczości reporterki, dotyczący Polski Ludowej oraz ówczesnego hegemonu Europy Środkowo-Wschodniej, ZSRR². Odnosi się wrażenie, że nawet sama Krall nieco dezawuuje te wątki. Podejrzenia zdaje się potwierdzać lektura monumentalnego zbioru (ponad 1200 stron) jej dzieł, zatytułowanego: *Fantom bólu. Reportaże wszystkie* (podkr. — A.K.)³. Obiecujący tytuł wzmocniony został dodatkowo reklamą na czwartej stronie okładki: „Reportaże Hanny Krall — polskiej mistrzyni gatunku — po raz pierwszy zebrane w jednym tomie”. Jednak darmo szukać w spisie treści *Fantomu...* zbiorów z pierwszego okresu, takich jak *Dojrzałość dostępna dla wszystkich*, *Na wschód od Arbatu*, *Sześć odcieni bieli* czy unicestwionego przez cenzurę *Kataru siennego*. Dlaczego tak się stało? Odpowiedzi, choćby częściowej, można poszukać w unikatowej książce montażu *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*⁴. Pytana o kwestie reporterskiego warsztatu, wraca autorka do pierwszego okresu pisarstwa, tak go charakteryzując:

Kiedyś dzieliłam świat na drobne cząsteczki, na szczegóły. Nawet całkiem zewnętrzne: swetry, meble, bibeloty. Wszystko, na co da się podzielić. Potem oddzielałam to, co zbędne, i składałam na nowo. I myślałam, że to dotyczy tylko codzienności „małego realizmu”, że można w ten sposób opowiedzieć PRL⁵.

¹ Por. m.in. A. Tatar, *Wobec ocalałych i ich opowieści. Elementy warsztatu reporterskiego Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” CVII, 2016, z. 3; A. Dobiegała, *Miejsce braku pamięci. Przestrzeń w holokaustowych reportażach Hanny Krall*, „Przegląd Humanistyczny” 2012, z. 6.

² O wątkach tych pisał W. Kot w minimonografii twórczości autorki: *Hanna Krall*, Poznań 2000 (rozdz. *Szlifowanie pióra*. „Na wschód od Arbatu”, „Sześć odcieni bieli”).

³ H. Krall, *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, wstęp M. Szczygieł, Kraków 2017.

⁴ *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, Warszawa 2015.

⁵ Tamże, s. 85.

Niedwuznacznie więc autorka wskazuje na słabość swych peerelowskich reportaży, a moim zdaniem niesłusznie. Na temat „małego realizmu”, jako poetyki uników, wymuszonych przez cenzurę, naprowadzał też naszą autorkę Wojciech Tochman w wywiadzie rzece pt. *Krall*⁶:

[Tochman pyta — przyp. A.K.] *Cenzura przyczyniła się do małego realizmu? Pani go stworzyła, żeby przechytrzyć cenzurę?* Wyjaśnijmy, czym był mały realizm [...]. Miałam dość prosty pomysł na pisanie: jedno miejsce, jedno życie jednego człowieka. Mały realizm wynikał z tego pomysłu. Sprowadzałam wszystko do najdrobniejszych szczegółów. Świat zaczął się składać z koszul non-iron, małych fiatów, zwiędłych gerber, sztucznych szczęk, przecenionej kamionki, fasolki po bretońsku... Nie wiedzieć czemu świat ów budził niechęć władz, które zatrzymywały moje kolejne książki. [...]. Nie było w tym pisaniu ironii. Było współczucie⁷.

Punktem wyjścia do moich badań nad peerelowskim reportażem Hanny Krall będzie użyty przez nią samą wielokrotnie termin „małego realizmu”. Hipotezą zaś obecność w tychże reportażach (zapewne nie wszystkich) paraboli i wielkiej metafory⁸, za pomocą których autorka obraca mikroanalityczne i stricte społeczno-obyczajowe reporterskie dialogi oraz obrazy w zakamuflowane diagnozy, negacje, ostrzeżenia; być może nawet w Wańkowiczowskie „prawdy esencjonalne”⁹.

2. Mały realizm — sposobem na cenzurę?

Kariera małego realizmu w polskiej literaturze i refleksji nad nią rozpoczyna się wraz z wystąpieniem pokolenia '56 i takich prozaików, jak Andrzej Brycht, Marek Nowakowski, Eugeniusz Kabatc, Stanisław Stanuch, Magda Leja, Aleksander Minkowski, Monika Kotowska, Ireneusz Iredeński. W latach 60. dołącza druga fala, m.in. Adam Augustyn, Andrzej Twerdochlib, Krzysztof Coriolan, Barbara

⁶ W. Tochman, *Krall. Rozmowa*, [b.m.] 2015.

⁷ Tamże, s. 38–39.

⁸ Wielka metafora to zgodnie z definicją J. Sławińskiego: „rozbudowana konstrukcja semantyczna utworu [...] (postać, wątek, fabuła, a także świat przedstawiony jako całość), mająca poza sensem bezpośrednio komunikowanym jakiś sens ogólniejszy lub odnoszący się do innej rzeczywistości niż ta, której utwór wprost dotyczy. Od alegorii różni się wielka metafora tym, że związek między elementem przedstawienia a jego sensem «przenośnym» nie ma charakteru konwencjonalnego, lecz jest jednorazowo ustalony przez pisarza” (M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002, s. 612).

⁹ Podstawą moich badań były (z drobnymi wyjątkami) książkowe edycje reportaży autorki, drukowanych po raz pierwszy zwykle na łamach „Polityki”.

Czałczyńska, Stanisław Chaciński i inni. W latach 70. w poetykę małego realizmu wpisują się też w dużym stopniu powieści młodych pisarzy kręgu Nowej Fali: Andermana, Zagajewskiego, Kornhausera.

Najlepiej chyba zdefiniował „mały realizm” i wskazał główne jego składniki Aleksander Wilkoń:

Powieści i opowiadania małego realizmu znamionuje mimetyczny sposób odtwarzania rzeczywistości, polegający w tym wypadku na **dokładnym opisywaniu określonego wycinka życia, fascynacji szczególnie obyczajowym i społecznym** — realiami dnia codziennego. Mówi się, że „mali realiści” stosują tzw. **mikroanalizy**, ale jest to pojęcie na wyrost, bowiem **nagromadzenie detali**, daleko idące **urzeczowienie narracji** nie idzie w parze z analizami psychologicznymi, a nawet rozmija się z nimi na rzecz **nużącej faktografii** i tworzenia **stereotypowych motywacji** w obrazie społecznych powiązań i konfliktów postaci [...] Młodzi prozaicy **wolą opisywać, aniżeli odkrywać** złożone mechanizmy zjawisk społecznych i ich reperkusje w biografii bohatera; przekładają lusterka nad soczewki¹⁰ [podkr. — A.K.].

Swoista „nieuczciwość” krytyków względem małego realizmu polegała na niezauważaniu, że szersze zaangażowanie się w ówczesną rzeczywistość mogło być — z racji sprawnie działającej cenzury — raczej tylko afirmatywne i deklaratywne czy co najwyżej budowane na „konstruktywnej krytyce” niewielkich konfliktów i wypaczeń ustrojowych. Chyba że pisarz decydował się od razu na druk w paryskiej „Kulturze” czy — w latach późniejszych — w „drugim obiegu”: wtedy dopiero jego „zbyt mały realizm” mógł się rozwinąć np. w kierunku prozy prawdziwie demaskatorskiej (vide np. *Maść na szczury* Bogdana Madeja czy latami przetrzymywana przez cenzurę *Ucieczka do nieba* Jana Komolki; także m.in. *Okna* Hanny Krall). To właśnie próbował zapewne (między wierszami) powiedzieć Adam Augustyn (autor modelowej powieści nurtu: *Orzeł i orzełek*) w szkicu *Obrona arkadyjczyka. O krytyce młodej literatury polemicznie*: „uporczywe omijanie jakichś problemów jest również formą negacji”; i dalej „Za wiele wielkich słów, wzniosłych haseł skompromitowało się na moich oczach, żebym teraz jeszcze mógł się nimi przejmować. Jestem zmęczony. [...] I dlatego uciekam się do rzeczy znanych, sprawdzalnych, osiągalnych dla wyciągniętej ręki...”¹¹.

¹⁰ A. Wilkoń, *Realizm zbyt mały*, [w:] *Czy mały realizm?*, oprac. J. Kajtoch i J. Skórnicki, Warszawa 1967, s. 108–109. Tamże: M. Sprusiński, *Milcząca literatura*, M. Stępień, *O „małym realizmie” młodej prozy*, J. Błoński, *Realizm jako zaproszenie do drzemki*. Por też: A. Bukowska, *Realizm duży i mały*, „Współczesność” 1963, nr 22; M. Sprusiński, *Bohaterowie dnia powszedniego*, „Życie Literackie” 1968, nr 41; K. Nowicki, *Realizm nieprzejdany*, „Współczesność” z 3 grudnia 1967.

¹¹ „Życie Literackie” 1966, nr 7; cyt. za: *Czy mały realizm...*, s. 390.

To, że mały realizm pozwalał Hannie Krall zρέcznie omijać cenzurę i mówić „wielką metaforą”, najlepiej chyba zrozumiał Jerzy Urban:

uogólnienie ludzkich przypadków, które opisywała, dokonywało się dopiero w czytelniczey głowie. Krallówna nie pisała o ustroju, tylko dajmy na to o zdziwaczalej pani Pipsztyckiej, która hoduje koty, ale w rzeczywistości to nie było o pani Pipsztyckiej i o kotach, lecz sam PRL wychodził z jej reportażu bez portek. Krallówna osiągnęła w reportażu sztukmistrzostwo pisarskie dające jej tekstom rangę wielkiej literatury¹².

Podobne zdanie wyraził Michał Głowiński w szkicu *Skutki niedoborów cenzorskiej czujności*¹³, zwracając uwagę na to, że dobrą taktyką wobec cenzury PRL-u było sięgnięcie po instrument przypowieści, fundowanej na dobranych odpowiednio jednostkowych faktach. Konkluzje Głowińskiego są więc zbieżne z postawioną tu przeze mnie hipotezą, mówiącą o wzbogacaniu poetyki „małego realizmu” poprzez umiejętne splecenie techniki mikroanalizy z literackimi narzędziami wielkiej metafory i paraboli.

3. *Katar sienny* — wielka książka, której nie było

Książkowy debiut Krall jako reporterki stanowiły dwa zbiory w całości poświęcone ZSRR: *Na wschód od Arbatu* (1972) i *Dojrzałość dostępna dla wszystkich* (1976)¹⁴. Pierwszy tom ukazujący realia PRL-u — *Szczęście Marianny Głaz* (1976) — nie doczekał wydania. Autorka wspomina o nim krótko w wywiadzie rzece: „W 1976 roku metalowy skład drukarski książki [...] wrzucono do kotła i przetopiono. Miało ją wydać Wydawnictwo «Iskry»”¹⁵. W 1978 roku ukazuje się za to *Sześć odcieni bieli* (Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”), pierwszy zbiór o PRL-u¹⁶ prezentujący minimalistyczny styl, który stał się specjalnością autorki.

¹² J. Urban, *Alfabet Urbana*, Warszawa 1990, s. 93.

¹³ M. Głowiński, *Skutki niedoborów cenzorskiej czujności*, [w:] *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall...*

¹⁴ Nie licząc udziału w zbiorowej publikacji o ZSRR: *Syberia. Kraj ogromnych możliwości*, Warszawa 1974.

¹⁵ W. Tochman, *Krall. Rozmowa...*, s. 154.

¹⁶ Tom *Sześć odcieni bieli* zawiera szesnaście reportaży: *Tematy do reportażu, Piękna żona sztygara, Spokojne niedzielne popołudnie, Wiązanka ślubna z kłosów, Romans prowincjonalny, Miłość na Fabrycznym, Miłość za półtora miliona, Milionerzy — czyli o bytowaniu szczęśliwym, Wielka gra, „Hamlet”, Sześć odcieni bieli, Droga, Reaguje moje serce i dziwnie boli, Coraz mniej pytań, Sukienka z džinsu, „Stabat Mater”*.

Jeszcze dramatyczniejsza niż *Szczęścia Marianny Glaz* jest historia tomu *Katar sienny* (1981)¹⁷. Jego los najkrócej — ale czy prawdziwie? — oddaje zdanie w słowniku *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*: „Nakład został skonfiskowany i zniszczony przez cenzurę”¹⁸. Bardziej obrazowo wspomina losy *Kataru*... autorka w rozmowie z Wojciechem Tochmanem: „Dziesięć tysięcy książek cięli specjalnymi nożycami, zawieszonymi jak gilotyna... Drukarze uratowali nieliczne egzemplarze *Kataru*”¹⁹. Zwróćmy uwagę na to ostatnie zdanie, bo formalnie książka *Katar sienny* dziś nie istnieje, a jednak — jako wyjątkowy „biały kruk” — pojawiała się i pojawia sporadycznie u bazarowych bukinistów czy w antykwariatach. Książka ma w metryczce swój nakład, 10 000 egz., datę — jakże symboliczną! — ukończenia druku (grudzień 1981!), a nawet skromną sygnaturę cenzora (F-10-9).

Przypadek *Kataru siennego* stanowi niezwykle epizod historii PRL. Książka została przyjęta do wydania w okresie 16-miesięcznej odwilży solidarnościowej między Sierpniem '80 a Grudniem '81. Przez sito cenzury przechodziło wtedy bardzo wiele, zdawało się, że instytucja ta zaraz zostanie zniesiona... Podpisano *Katar*... do druku, wydrukowano oraz oprawiono tuż przed stanem wojennym. I nagle po 13 grudnia wszystko się zmieniło... gotowe egzemplarze kazano zniszczyć. Nie „cięła” go jednak sama cenzura, jak podaje cytowany wyżej *Słownik*... (nigdy tego sama nie robiła), lecz pracownicy drukarni. Należy podkreślić, że cofnięcie raz wydanej decyzji o dopuszczeniu gotowego nakładu do druku było precedensowe. Niedopuszczenie książki czy — częściej — wprowadzenie zmian bądź cięć z przyczyn cenzuralno-politycznych odbywało się bowiem (jeśli już do tego dochodziło) w trakcie prac w redakcji (ostatnim etapem było przekazanie tzw. szczołki, czyli próbnego wydruku do cenzury i czekanie na „podpis”). „Gilotynowanie” 10 000 gotowych, oprawionych egzemplarzy *Kataru*... w drukarni nie należało do spraw łatwych technicznie, do pracy tej oddelegowano dodatkowych ludzi, a po jakimś czasie okazało się, że i tak zadziałała niewidzialna ręka (a pewnie i chęć zarobku: generalnie książki były wówczas kolejnym towarem deficytowym, pożądanym na czarnym rynku). To tym sposobem część nakładu — szczęśliwie dla historii — przetrwała...²⁰. Oto piękny, polityczno-literacko-edytorski „mit” *Kataru siennego*!

¹⁷ Tom *Katar sienny* zawierał siedemnaście reportaży: *Nieuwiera, A jak się państwu w ogóle żyje? Mały realizm, Czysty kwas 90-procentowy, Rama do portretu Jadźki S., Ja nie chcę wiele, ale nie mniej niż wszystko, Portret rodziny Z. we wnętrzu, Wzorowe życie maszynisty Cudnego, Powrót, Artis, dopełniacz od ars, Ludzie chcą być Kulczyckimi, Katar sienny, Życie poprawione Augustyna Halotty, Widok z okna na I piętrze, Ludzie może i nie są źli, Słowa na trzy dni, Niewinność na resztę dni.*

¹⁸ Warszawa 1976, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szalagan, T. IV: „K”, s. 364.

¹⁹ W. Tochman, *Krall. Rozmowa...*, s. 154–155.

²⁰ Piszę o tych okolicznościach dość szczegółowo, ponieważ byłem wówczas jako redaktor tegoż wydawnictwa bardzo blisko tych smutnych wydarzeń...

Do wydanego już po (formalnej) transformacji ustrojowej tomu *Trudności ze wstawianiem. Okna* (Warszawa 1990, Alfa²¹) trafiła większość utworów z pociętego *Kataru...*²². Ujęte zostały w nowy cykl, nazwany właśnie *Trudności ze wstawianiem*. Wydając zaś w roku 2015 kolejny zbiór: *Sześć odcieni bieli i inne historie*, Krall obok tekstów z pierwszego wydania *Sześciu odcieni bieli* włączyła niektóre utwory z *Kataru...*, ponadto umieściła inne, nowsze teksty, znane już z wydania *Trudności ze wstawianiem*²³.

4. „Aby Polska rosła w siłę...”

W analizowanych przeze mnie cyklach peerelowskich (jak nazywam teksty z tomów *Sześć odcieni bieli* oraz *Katar sienny*) nie występuje w zasadzie czysty reportaż produkcyjny. Jednak otwierający tom *Sześć odcieni bieli* tekst *Tematy do reportażu* stanowi sarkastyczne odniesienie do tegoż podgatunku i panującej wówczas nowomowy. Już na początku czytamy:

— Panie inżynierze, mówię (jak również — panie dysponencie, panie mistrzu itd.), potrzebuję czegoś ciekawego do reportażu. — Zadania wykonujemy rytmicznie mimo urlopów — odpowiada Inżynier. — To wiem, oglądam dziennik przecież. Macie też napoi chłodzących pod dostatkiem. Czy to jest właśnie to, o czym pan sam chciałby sobie poczytać?²⁴

²¹ Wcześniej — w 1988 roku — tom ten (ale bez *Okien*) wydano w „drugim obiegu”, w oficynie Pokolenie.

²² Z *Kataru...* weszło do tego wyboru 11 (z 16) tekstów: *Mały realizm, Rama do portretu Jadźki S., Ja nie chcę wiele, ale nie mniej niż wszystko, Portret rodziny Z. we wnętrzu, Wzorowe życie maszynisty Cudnego, Katar sienny, Życie poprawione Augustyna Halotty, Widok z okna na I piętrze, Ludzie może i nie są źli, Słowa na trzy dni, Niewinność na resztę dni* (teraz jako: *Niewinność*). Dodano też nowsze reportaże: *Trudności ze wstawianiem, Nowe nie całkiem, Marzenie o siedemnastej bili, Ojcowie i synowie, Rozenfeld, Nasze doktoraty, Listy do cadyka, Dolly Korewa, Haj nabyty*.

²³ Znalazło się w nim 10 z 16 tekstów pierwszego wydania *Sześciu odcieni...: Tematy do reportażu, Piękna żona sztygara, Spokojne niedzielne popołudnie, Romans prowincjonalny, Miłość na Fabrycznym, Miłość za półtora miliona, Wielka gra, Sześć odcieni bieli, Sukienka z džinsu, „Stabat Mater”*. Zaś z cyklu *Katar sienny: Nieuwiara, Rama do portretu Jadźki S., Mały realizm, Wzorowe życie maszynisty Cudnego, Portret rodziny Z. we wnętrzu, Powrót, A jak się państwu w ogóle żyje?, Ja nie chcę wiele, ale nie mniej niż wszystko, Katar sienny, Życie poprawione Augustyna Halotty, Artis dopełniacz od ars, Ludzie może i nie są źli, Słowa na trzy dni*. Z tomu *Trudności ze wstawianiem. Okna* włączono natomiast: *Marzenie o siedemnastej bili, Nasze doktoraty, Rozenfeld, Dolly Korewa, Haj nabyty, Nowe nie całkiem*.

²⁴ H. Krall, *Sześć odcieni bieli*, Warszawa 1978, s. 5.

Bez znaczenia jest fakt, że rozmowa ma miejsce w wielkiej hucie (huta „Katowice”?), a takie właśnie zakłady były wizytówką rozwoju Polski po roku ‘70. W tym samym reportażu, jako część pt. *Temat jednego z szefów: Zasady integracji*, zjawia się kwintesencja Gierkowskiej taktyki aktywizacji pracowników (w myśl hasła: „Pomożecie? — Pomożemy”). Szef z huty wyjaśnia oto reporterce: „bo spokojnie, przy stoliku, można z człowiekiem o wszystkim porozmawiać i będzie on z większym zrozumieniem odnosił się do potrzeb zakładu pracy”²⁵. Podobnie mówi o pracy Szttygar w *Sześciu odcieniach bieli*²⁶: „bo przecież polityka idzie w tym kierunku, żeby mobilizować”²⁷. W *Spokojnym niedzielnym popołudniu* pojawia się zaś cały passus w cudzysłowie, dotyczący nowoczesnego, acz państwowego menadżerstwa: „Na czoło zagadnienia wysuwają się dziś zagadnienia organizacji procesów produkcyjnych i wiedza o tym, ile dynamitu włożyć w jaki otwór, nie jest już dziś dyrektorowi potrzebna”²⁸. W zderzeniu z dominującymi w tekstach mikroanalizami indywidualnych zachowań cytowane slogany nawet w ustach autentycznych bohaterów brzmią sztucznie, i zapewne o to właśnie reporterce chodziło. Z kolei motywy przodownictwa pracy, pompatycznych pierwszomajowych pochodów, młodzieżowych wieców z czasów przed Grudniem ’70 pojawiają się we wspomnieniach bohaterów rozmaicie konotowane — od nostalgii po zażenowanie (np. *Rama do portretu Jadźki S.*).

Rozmówcy reporterki doceniają rozwój przemysłu, szybką jego modernizację, presję eksportową; to np.: produkcja autobusów na licencji francuskiej w Sanoku (*Sześć odcieni bieli*) czy nowoczesny zakład odzieżowy wysyłający na Zachód ubrania najwyższej jakości i najświeższej mody (*Coraz mniej pytań*). Nawet w czarnym reportażu sądowym *Nieuwiara* pojawia się ten temat:

W Tarnobrzegu jest, jak wiadomo, siarka, a w Połańcu Tadeusz Kościuszko ogłosił Uniwersał połaniecki, bardzo na owe czasy postępowy, i buduje się elektrownię nie mniej postępową niż Uniwersał. Jej dyrektor techniczny, mgr inż. Hołubowski, mówi, że [...] elektrownia połaniecka ma wszystko, co najnowocześniejsze: uzbrojenie, automatyzację, maszyny cyfrowe — dosłownie wszystko²⁹.

Zapotrzebowaniu mediów na reportaż produkcyjny względnie odpowiada *Droga*, tekst o budowie słynnej „gierkówki” — pierwszej i jedynej potem na długie lata polskiej quasi-autostrady, łączącej przemysłowe serce kraju (Śląsk) z sercem

²⁵ Tamże, s. 14.

²⁶ Źródła pochodzenia tego i następných omawianých tekstów por. przypisy 16, 17, 22, 23.

²⁷ H. Krall, *Sześć odcieni...*, s. 18.

²⁸ Tamże, s. 29.

²⁹ H. Krall, *Katar sienny*, Kraków 1981, s. 5; taż, *Sześć odcieni bieli i inne historie*, Warszawa 2015, s. 5. Uwaga: cytując reportaże z „przemielonego”, ale jednak istniejącego (por. wyżej), tomu *Katar sienny*, będę podawał dwie lokalizacje: tę pierwotną i tę późniejszą, w którymś „legalnym” tomie.

politycznym (Warszawa). Autorka z podziwem, ale i nie tając komplikacji, ukazuje tę inwestycję (w ujęciu akcyjno-przedstawiającym):

Noc, w ciemnościach światła maszyn, samochód firmy Steyr wlewa gorącą masę do maszyny firmy Blow-Knox i odjeżdża, maszyna rusza rozrzucając masę, za nią ruszają walce na licencji firmy Hamm, potem cofają się, potem do przodu, cofają się, do przodu, nadjeżdża nowy Steyr z masą — Blow-Knox — Hamm — steyr odjeżdża, kilkaset metrów dalej w samochodzie pomocy technicznej drzemie kierowca, dlaczego pan śpi — pyta dyrektor, przecież wszystko chodzi — mówi kierowca (nie ma steyra z masą, to co z tego — krzyczy dyrektor — będą pana budzili dopiero jak stanie? I bliżej, bliżej, przy samych maszynach pan musi być!!! (Steyra nie ma z masą, może kruszywa nie dowieźli, bo nie rozładowali wagonów?) Może nie mogą rozładować, bo operator do pracy nie przyszedł?³⁰

Zastosowana technika mikroanaliz pozwoliła też na zasadzie przeciwwagi wypunktować szereg niepokojących nieprawidłowości, wynikających z wyśrubowanego tempa prac, niebezpiecznych modyfikacji planu, grożących być może w przyszłości awariami. Np.: „Zmienialiśmy fundamenty za każdym razem przy mostkach na Radomce, w Skarżysku przy wiadukcie w Piotrkowicach. W Skarżysku przyspieszyliśmy dzięki temu całą hecę o rok [...]”³¹.

Jako smutne tło dla z takim rozmachem budowanej „drugiej Polski” raz po raz pojawia się w reportażach Krall „Polska pierwsza”: zacofanych wsi i miasteczek, prymitywnej walki o byt. Marzenia o kupnie wędliny czy budowie domku na działce wciąż górują w narracji nad perspektywą szybszej industrializacji czy rekordem wydobywania węgla. Pod tym względem to *Mały realizm* należy do najwyrazistszych w całym peerelowskim cyklu. Tematem jest jeden dzień z życia chłoporobotnika, który z racji zamieszkania na ciągle jeszcze „zabitej deskami” wsi i dziedziczenia małego skrawka ziemi nie jest ani zdolnym do utrzymania się z małej ojcowizny rolnikiem, ani też w pełni nowoczesnym i wydajnym robotnikiem. Wstawszy 20 minut po trzeciej w nocy (z dzielonego z synkiem łóżka), włożywszy kupione na raty ubranie, pożywiwszy się co najwyżej odsmażonym wieczór na patelni chlebem, musi iść godzinę-dwie przez pola do zatłoczonego pociągu, potem odbyć 8-godzinną pracę w fabryce (w przerwie — jak wyjaśnia — salceson i „ćwiarteczka chleba”), by o zmroku powrócić do chałupy, w której przy lampie naftowej czeka żona i liczna gromadka dzieci żywionych bułką z cukrem i mlekiem. Te obrazy nie pasowały do wizji Polski „rosnącej w siłę”, wizji oczekiwanej od reportażu produkcyjnych. Były metaforą bardzo jeszcze dalekiej drogi do „drugiej Polski” i „drugiej Japonii”, wyróżnionej w reformatorskich wizjach Edwarda Gierka³².

³⁰ H. Krall, *Sześć odcieni...*, s. 114.

³¹ Tamże, s. 110.

³² Por. na ten temat m.in. A. Magierska, *Zrozumieć, nie osądzać. Jeszcze o bilansie PRL*, „Społeczeństwo i Polityka” 2006, nr 4, s. 45 i n.; też, *Dylematy historii PRL*, Warszawa 1995; J. Reykowski, *Nieprzystatność polskich schematów*, „Res Publica Nowa” 1993, z. 3, s. 15 i n.

5. Wątki obyczajowe i kryminalno-sądowe

Grupa reportaży obyczajowych to osobliwe ludzkie „historie”, będące odbiciem ówczesnych przemian, jak np. reportaż *A jak się państwu w ogóle żyje?* traktujący o kłopotach Polaków i Polek z uzyskaniem satysfakcji seksualnej oraz wymarzonego potomstwa (reportaż napisany przez pryzmat poradni małżeńskiej oraz popularnego programu TV *Rozmowy intymne*). Dramaty miłosne w *Pięknej żonie sztygara* są z kolei okazją do ukazania walki o uznanie w środowisku. *Ja nie chcę wiele, ale nie mniej niż wszystko* to portret młodej matki kilkorga dzieci, która sposobem na życie czyni naciąganie na pożyczki m.in. pod pozorem kolejnej ciąży, a także poprzez udawanie wrażliwej, zagubionej poetki.

Swoistą galerię ekscentryków niepasujących do spójnej idei kolektywu otwiera *Artis, dopełniacz od ars* — opowieść o życiu i pasjach mężczyzny bardzo niskiego wzrostu (130 cm), który ma dziwną pracę — archiwizuje w Bibliotece Jagiellońskiej klepsydry, z czego czerpie (wymuszona?) radość i dumę. Jednak za prawdziwy sens życia ma artystyczną karierę: zagrał dzięki swemu wzrostowi w filmach (*Amator* Kieślowskiego, *Zielona ziemia* Bajona). Identyfikuje się ze swymi rolami, analizuje je wciąż, szuka w nich ucieczki od szarości życia. *Ludzie chcą być Kulczyckimi* dotyka nieprzystającej do naukowego socjalizmu, a potęgującej się (być może na fali początkowej Gierkowskiej idei upodmiotowienia obywateli) mody na genealogie i herby. *Wiązanka ślubna z kłosów* pokazuje z kolei ekscentryczną społecznicę, decydującą się na ślub z więźniem, w którym widzi pokrzywdzonego przez wymiar sprawiedliwości. W reportażu odczytujemy pochwałę dla oddolnej sprawności społeczeństwa do stworzenia tego, co nazywa się bezinteresownym łańcuchem ludzi dobrej woli. *Katar sienny* traktuje o zagubionej w życiu nauczycielce, „produkującej” — za pieniądze — znakomite prace dyplomowe na dowolny temat. Inna ciekawa historia (*Powrót*) to romans (aż po ślub!) więźnia z funkcjonariuszką służby więziennej. W tym z pozoru „romantycznym” tekście ukazany jest w przekroju system penitencjarny: załamania, samobójstwa, ale i dostęp do kultury, praca wychowawców... W *Romansie prowincjonalnym* majster uwodzi podległe mu pracownice. Istotą konfliktu pokazanego w tym reportażu jest wypaczona moralność: to kobietę spotyka potępienie załogi, on zaś zostaje najpierw zdegradowany „za niemoralne prowadzenie się w charakterze majstra”³³, ale zaraz cała sprawa jest głęboko zatuszowana dla dobra zakładu („Takich rzeczy nigdy nie wywleka się”³⁴). Seria reportaży obyczajowych pokazuje też, że klasa robotnicza (i nie tylko ona) uważa ciągle alkohol za jedno z podstawowych dóbr. Tę małą arkadię ludzi bez większych perspektyw chętnie ukazywali już mali realiści popaździernikowego (’56)

³³ H. Krahl, *Sześć odcieni...*, s. 50.

³⁴ Tamże, s. 49.

przełomu. Także w latach 70. pójście po wypłacie „z butelką do lasu” czy picie grupką na ulicy stanowią podstawę relaksu i odreagowania szarej egzystencji, jak np. w scenkach w *Miłości na Fabrycznym*. W *Sześciu odcieniach bieli* Krall, opierając się prawie wyłącznie na narracji prowadzonej poprzez monologi samych bohaterów (w mowie pozornie zależnej), pokazuje swoistą (polską) tolerancję dla pijaków w zakładzie:

Pakos potrafi po wypiciu nie przyjść, to jest prawda, ale kiedy nadchodzą z dwutygodniowym opóźnieniem złączki do podwozia i trzeba zostawić całą załogę na wieczór albo i na noc, nawet bez uprzedzenia, bo są już o czternaście wózków do tyłu (do szatni się nieraz leci i błaga — panowie, nie ubierajcie się, trzeba zostać), kiedy jednym słowem zakład jest w sytuacji krytycznej, to właśnie Pakos jest tym, który zostanie bez wahania, bez prośby nawet³⁵.

Spośród kilku reportaży sądowych wyróżnia się *Rama do portretu Jadźki S.* — tragikomiczna, doskonale podana techniką retardacji historia politycznego terrorysty, młodego Wiecha, który nie dostając wciąż wyczekiwanej posady zootechnika (rozładowywał jedynie dorywczo węgiel), zażądał pisemnie od wojewody wysokiego okupu za odstąpienie od przygotowanego zamachu. Aresztowany przy próbie podjęcia pieniędzy, skazany został na pięć lat więzienia. Nie samo jednak przestępstwo stanowi tu istotę konfliktu — układa się ono bowiem w kolejną wielką metaforę. Terrorysta miał motywy duchowe, a nawet polityczne. Pierwszy to wielka miłość do tytułowej pięknej Jadźki, której — jak i rodzinie — chciał zapewnić dostatnie życie (czyli takie, jakie mają tylko „prywaciarze”, i jakie, jak uważał, dominuje na Zachodzie). Drugi motyw to... chęć wspomnienia niewydolnej gospodarki państwowej. W liście żądaniu terrorysta pisał bowiem:

Aby państwo nie straciło na tej transakcji [chodzi o okup — A.K.], podejmę produkcję antyimportową. Obiecuję przez pięć lat to produkować, sądzę, że w tym okresie spłcę dług ojczyźnie, potem będę myślał już tylko o sobie i dzieciach. Inne korzyści — to tania produkcja dla kraju [...] jest wiele, wiele ukrytych możliwości, które mogłyby w tej ciężkiej sytuacji pomóc Polsce. Potem służę radami³⁶.

Szczególnie drastyczny obraz polskiej wsi zawiera sądowy reportaż *Nieuwiara*. Polska Ludowa, tak jak i inne kraje tzw. demokracji ludowej (bloku sowieckiego), szczyły się małą przestępczością, co było ponoć wynikiem sprawiedliwej dystrybucji kapitału i przede wszystkim wysokiego poziomu moralnego obywateli kształconych w duchu humanizmu socjalistycznego. Tymczasem poprzez reportaż

³⁵ Tamże, s. 113.

³⁶ H. Krall, *Katar sienny...*, s. 48–49; też, *Trudności ze wstawianiem. Okna...*, s. 21.

poznajemy szczegóły bestialskiego morderstwa na trzyosobowej rodzinie (po wyjściu z pasterki!), połączonego z rozjeżdżaniem ciał samochodem na oczach i z udziałem całej prawie wsi (zmuszonej następnie przez głównego sprawcę do zмовы milczenia, na zasadzie „klanowej” solidarności). Na miano wręcz groteskowego, gdyby nie rozmiar i charakter zbrodni, zasługiwał sam motyw, wyłaniany w narracji przez reporterkę retardacyjnie z mroków śledztwa: to rodowa zemsta wywołana rzekomym pomówieniem o wyniesienie przez weselną kucharkę części wędlin przeznaczonych dla gości. Negatywnie przedstawione są w reportażu siły porządkowe i prawne, organizacje społeczne, ale przede wszystkim powierzchowna ludowa religijność. Wskazano też — szczerym głosem jednego z prokuratorów — na częste przypadki brutalnych morderstw, co kontrastuje z oficjalną propagandą władz:

Trzy lata temu koło Klimontowa ojciec i syn poderżnęli gardło żonie syna, dwa lata temu, w Kurozwękach, ktoś zabił rzeźnickim nożem człowieka, bo mu się zdawało, że ukradł tatusiowi pieniądze [...]. Półtora roku temu trzy trupy w Zrębinie, z drugiej strony jednak, mówi prokurator, nie powinno to przysłańać całości [...]. Ogół społeczeństwa dobrze pracuje, nie wchodzi w kolizję z prawem i mamy najniższą przestępczość na sto tysięcy mieszkańców [...]³⁷.

Na końcu reportażu dowiadujemy się jeszcze, że główny prowodyr zbrodni w Zrębinie, cyniczny manipulator współuczestnikami i świadkami, których zaprzysięgał na krzyż, by nie zeznawali, jest najbogatszym rolnikiem we wsi, cenionym przez władzę, nieustannie studiującym fachową literaturę (także w więzieniu); to ponoć innowator, na jakich opierał się postęp rolniczy w Polsce...

Podobna jak w *Nieuwiarze* przestępcza zмова mieszkańców oraz nieudolność organów ścigania i wymiaru sprawiedliwości pokazane zostały w *Pierwszym dniu wolności Henryka D.*, historii byłego „utrwalacza” władzy ludowej, skazanego za zabójstwo żony (na podstawie li tylko zeznań sąsiadów, którzy mu pamiętali jego ideowość i konsekwencję działania). W więziennych wspomnieniach tegoż Henryka D. zawarty został przekrój penitencjarnej klienteli z czasów, kiedy to na wokandzie często stawały manka i kradzieże popełniane przez osoby na kierowniczych stanowiskach w przemyśle i handlu: „najpierw byli przestępcy wojenni, potem kryminaliści, potem nadeszła fala młodych gwałcicieli — zbiorowych i indywidualnych, po gwałcicielach przyszła kolej na afery gospodarcze itd.”³⁸ Następnie Henryk D. wylicza atrakcyjne stanowiska, jakie obejmowali poznani „pod celą” aferzyści zaraz po wyjściu na wolność („Jeden pan, który siedział za metale szlachetne, dziś jest kierownikiem od tarcic, inny skazany za skóry, pracuje w tkaninach [...]³⁹).

³⁷ Taż, *Katar sienny...*, s. 10; taż, *Sześć odcieni bieli i inne historie...*, s. 12–13.

³⁸ Taż, *Katar sienny...*, s. 152.

³⁹ Tamże.

A zatem czytelnik może sobie sam dopowiedzieć smutną pointę — znów właściwi ludzie znaleźli się na właściwych miejscach, a demokracja ludowa dorobiła się własnej specyficznej mafijności, bez pomocy Zachodu!

Wyjątkowo paraboliczny charakter ma historia skromnej, a zarazem ambitnej nauczycielki polonistki w tytułowym reportażu tomu *Katar sienny*. Nie znajdując satysfakcji (intelektualnej, finansowej) z pracy w prowincjonalnej szkole, szuka ona lepszych perspektyw w uprawie ogórków, krawiectwie, opiece nad bezdomnymi kotami, a wreszcie odkrywa sens (i dochód) w pisaniu prac magisterskich i innych dyplomowych za pieniądze, co idzie jej bardzo dobrze z uwagi na — jak wnioskujemy z narracji — niezwykłą pracowitość oraz inteligencję. Owa Masza, jak ją umownie nazywa Krall, nie zostaje za to bądź co bądź przestępstwo przez nikogo ukarana ani też przez samą reporterkę napiętnowana. W reportażu bowiem chodzi raczej o demaskowanie żalonych perspektyw stojących przed inteligencją jako warstwą niedowartościowaną nigdy po 1945 roku. Z drugiej strony pośrednio skrytykowane zostało traktowanie nauki li tylko jako papierka, który można kupić jak schab spod lady — nie liczą się wiedza, prawdziwa ambicja, ale jedynie cena i bliski cel (prestż w środowisku). W *Katarze siennym* pojawił się też ważny epizod dotyczący programów szkolnych ukierunkowanych ideologicznie: wizytujący Maszę inspektor szkolny nakazuje jej częste używanie takich słów, jak „internacjonalizm” i „demokracja”. Nie przyjmuje zaś wytłumaczenia, że te i inne cnoty wynikają z samej treści tego, co nauczycielka przekazuje dzieciom.

6. Aspiracje Polaków

Bohaterowie peerelowskich reportaży Hanny Krall przeważnie nie realizują się już poprzez życie kolektywne i pracę jako najwyższą ideę, na przekór temu, co pisali Engels i Marks, a co było istotą dialektycznego materializmu, np.: „Jak osobniki życie swe uzewnętrzniają — takie są. To, czym one są, zbiega się zatem z ich produkcją, zarówno z tym, co wytwarzają, jak i z tym jak wytwarzają”⁴⁰. Budulcem osobowości bohaterów Krall są przede wszystkim ich indywidualne marzenia, aspiracje i związane z nimi sposoby samorealizacji. W związku z tym w reportażach można zauważyć dwa bieguny ludzkich pragnień. Pierwszy, minimalistyczny, reprezentuje wypowiedź (*Wielka gra*) pani Praszczakowej, żony zasłużonego kolejarza: „Więc w sumie jest przecie dobrze, gdyby jeszcze tylko [...] można było dostać tańsze gatunki mięsa w sklepie. Tymczasem w ostatnią sobotę stała trzy godziny w kolejce i łopatka w ogóle do niej nie doszła”⁴¹.

⁴⁰ K. Marks, F. Engels, *Ideologia niemiecka*, [w:] *Dziela*, t. III, Warszawa 1961, s. 85.

⁴¹ H. Krall, *Sześć odcieni...*, s. 86.

Wielokrotnie pojawiają się w reportażach jako obiekt marzeń lodówka, gazowa kuchenka, kremplina z importu lub przemytu (modny wówczas materiał ubraniowy), nawet samochód (starszy trabant zastępowany jest przez nowocześniejszego małego fiata, symbol Gierkowskiego rajy dla wszystkich). Paraboliczny charakter względem możliwości spełnienia materialnych marzeń ma reportaż pod gorzko-ironicznym tytułem *Wzorowe życie maszynisty Cudnego*, o kolejarzu, który na koniec swej pięknej kariery doprowadził do poważnej katastrofy i śmierci pasażerów. Powód był jeden: „W nocy prowadził pociąg, w dzień budował dom, albo odwrotnie, sypiał po cztery godziny i wszystko go cieszyło”⁴². Tak przez wiele lat, „sam, przy pomocy żony i córki, tylko”⁴³ starał się zrealizować marzenie o lepszym życiu. Ten typ „heroizmu” był w PRL-u nierzadki. Także w tytułowym tekście *Sześciu odcieni bieli* pokazana została uporczywa gonitwa za wymarzonymi dobrami, kończąca się dla bohatera przedwczesna śmiercią (z przepracowania, przemęczenia). Motyw dobabiania w drugim zakładzie, na rodzinnym polu, w ogródku przydomowym (hodowanie ogórków, kur czy królików) pojawia się w kilku tekstach i ma ogólną wymowę: nie można dobrze żyć z większości oficjalnych etatowych pensji.

Co ciekawe, robotnicy z reportaży Krall często marzą o uwolnieniu się od swej klasowej pozycji: chcą być inteligentami. Studiują zaocznie, robią kursy, marzą o chodzeniu do teatru, opery, chcą słuchać Bacha, gdyż to nobilituje. Zasłużony górnik deklaruje reporterce, że „[...] syn nie będzie górnikiem, musi dalej pójść, na coś nowoczesnego, najlepiej na maszyny rachunkowe albo telewizory”⁴⁴. W reportażu *Droga* sylwetka relatywnie dobrze zarabiającego operatora nowoczesnej otaczarki nabiera kształtu metafory ideowej klęski Partii wśród klasy robotniczej:

Aleksander Rupiewicz pochodzi ze wsi Marianów. [...] najstarszy brat prowadzi obecnie warsztat elektryczny, drugi jest oficerem, trzeci, elektryk sieciowy, też robi prywatnie, do tego ma działeczkę truskawek, czwarty jest hutnikiem, ale zrobił papiery czeladnicze i małuje mieszkania. I w rezultacie tylko on jeszcze nie zdecydował się na nic⁴⁵.

Drugi ukazany biegun to grupa ludzi relatywnie bogatych. Jak relacjonuje reporterce naczelnik jednej ze śląskich gmin, czternaście nauczycielek z jego okolicy wydało się za górników i zaraz zaczęły chodzić w futrach i ze złotymi pierścionkami „na każdej ręce po trzy co najmniej”⁴⁶. Jest to nawiązanie do faktu, że górnicy, choć byli i są grupą zawodową pracującą ciężko, a tym samym docenianą przez społeczeństwo, to jednak wówczas nielubianą ze względu na nieproporcjonalne do innych zarobki, a zwłaszcza dostęp „poza kolejką”, poprzez system talonów,

⁴² Tamże, *Katar sienny...*, s. 72; tamże, *Trudności...*, s. 13.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ H. Krall, *Sześć odcieni...*, s. 31.

⁴⁵ Tamże, s. 121.

⁴⁶ H. Krall, *Milionerzy — czyli o bytowaniu szczęśliwym*, [w:] tamże, *Sześć odcieni...*, s. 70.

do wszelkich dóbr, o których inni pracujący mogli tylko pomarzyć; niektórzy górnicy tymi dobrami (jak np. samochodami) handlowali ze znacznym zyskiem. Socjalistycznymi bogaczami byli też zwycięzcy gry liczbowej toto-lotek. Krall bada ich losy, zachowując klasyczną formę reportażu społecznego (*Milionerzy — czyli o bytowaniu szczęśliwym*). Przywołuje dokumentację (historia gry, opinia naukowca, informacje medialne), przeprowadza wywiady z pracownikami toto-lotka, a jako główny korpus tekstu umieszcza swoje reporterskie wyprawy tropem szczęśliwców, by zapytać, jak sobie wyobrażali, a jak realizują swe szczęście. Wynikiem reporterskiego śledztwa są dwie konkluzje. Po pierwsze: „Z milionem człowiek sobie rodzaj szczęścia wybiera sam”⁴⁷. Zatem jedni z milionerów trzymają swój „skarb” w tajemnicy, nadal żyjąc skromnie, inni kupują zaraz dom, drogi samochód itp., chcąc się szybko odkuć za lata biedy. Po drugie: socjalizm naukowy jest niezdolny do stworzenia modelu społecznego spełniającego „ludzkie marzenia” o szczęściu, nawet przy nagłym dopływie wielkiej gotówki. Obywatele z różnych klas i warstw społecznych startują też w popularnym konkursie telewizyjnym Wielka Gra — gdzie nie chodzi głównie o pieniądze! Takie zwycięstwo daje sławę, lepszą pozycję w zakładzie pracy, jest też niezłym lekarstwem na kompleksy i brak materialnych luksusów (*Wielka gra*).

Marzeniem każdej rodziny było własne bądź spółdzielcze mieszkanie. Jak wielki i wstydlivy dla władzy to problem, ilustruje tragikomiczny reportaż *Portret rodziny Z. we wnętrzu*. Wymowna jest już aluzja tytułu opartego na parafrazie wysmakowanego filmu Luchina Viscontiego, którego akcja rozgrywa się we włoskim pałacu — *Portret rodzinny we wnętrzu*. Reportaż Krall opowiada o trzypokoleniowej rodzinie (składającej się m.in. z nauczycielek, inżyniera, studenta) zgodnie (!?) gnieźdzącej się w jednopokojowym mieszkaniu. „Ela jest w spółdzielni 12 lat”, więc „kiedyś na pewno dostaną” — padają „uspokajające” słowa nadziei...⁴⁸ (Uwaga: ta ważna fraza występuje w *Katarze siennym*, została natomiast usunięta w wersji umieszczonej w *Trudnościach ze wstawianiem. Oknach*).

Aspiracje kulturalne to w reportażach peerelowskich Krall częsta droga do ubarwienia swej przeważnie szarej egzystencji, ale też do poprawy statusu społecznego. Emerytowany górnik pisze więc z zapałem kolejne powieści i nie zraża się niemożliwością publikacji. „O pisaniu myślałem przez całe życie” — zwierza się reporterce Halotta, który w swych utworach koloryzuje własne losy, chcąc pokazać życie, „jakie powinno być”⁴⁹. Ten sam górnik zagrał siebie w filmie K. Kutza *Paciorki jednego różańca*, o czym długo opowiada z dumą. W filmach występował też (jako postać charakterystyczna) bardzo niski mężczyzna z reportażu *Artis, dopełniacz od ars*: utożsamia się z rolą, wciąż ją przeżywa, dokucza mu powrót do rzeczywistości. Małgorzata P., nieuczciwa dłużniczka z reportażu *Ja nie chcę wiele*,

⁴⁷ Taż, *Sześć odcieni...*, s. 82.

⁴⁸ Taż, *Katar sienny*, s. 64.

⁴⁹ Taż, *Życie poprawione Augustyna Halotty*, [w:] taż, *Katar...*, s. 107, *Trudności...*, s. 40.

ale nie mniej niż wszystko, podaje się za poetkę. Najbardziej jednak rozbudowana jest postać malarza amatora w *Sześciu odcieniach bieli*. Pakos bierze udział w festiwalach sztuki, otrzymuje nagrody i dyplomy, jego obrazy wiszą nie tylko u sąsiadów i znajomych. Ta jego imponująca pasja (i talent?) ma jednak w reportażu drugie, metaforyczne znaczenie: Pakos lubi bowiem używać na swych obrazach wielu kolorów, malować kwiaty, piękne dziewczyny. Tymczasem z trudem udaje mu się w ogóle zakupić farby, szczególnie zaś ubolewa nad faktem, że na Zachodzie nawet malarska biel występuje w aż sześciu odcieniach — a jemu dostępny jest w Polsce tylko jeden...

Optymizmem napawać musiała lektura reportażu *Hamlet* o aktorach amatorach teatru Forum w Pałacu Kultury w Dąbrowie Górniczej: robotnikach, chłoporobotnikach i urzędnikach, bardzo głęboko wczuwających się w role, a przy tym, jak odtwórca postaci Hamleta, odnajdujących w uniwersalnych tekstach dramaturga klucz do interpretacji współczesnej rzeczywistości (zwłaszcza stosunków w zakładzie pracy).

7. Podwójna etyka?

W wynurzeniach bohatera *Małego realizmu* pojawia się paradoksalny zrazu wniosek: opłaca się pracować na maszynie wolniej i mieć przestoje w pracy, ponieważ wykonanie większej liczby elementów w czasie dniówki skutkowałoby obniżeniem realnego zarobku. Bohater reportażu chełpi się też wykonywanymi przez siebie w godzinach pracy i z państwowego surowca zabawkami i gadżetami, które składa w skrzyni; stanowią one istotny kapitał w dobie ogólnych niedoborów, pomagają w relacjach życiowych (trzeba mieć coś na łapówkę). Było wówczas tajemnicą poliszynela, że wielu robotników wynosiło z zakładów pracy, co tylko się dało. Z drugiej strony ten sam rozmówca Krall miał odwagę wytknąć majstrowi i kierownikowi „pewną sprawę”, tj. oszustwa w raportowanych liczbach wykonanych części (na tym dorabiało sobie zapewne z kolei kierownictwo i to też — w ogólniejszej perspektywie PRL-u — stało się jedną z przyczyn krachu wielkich planów Partii, nierozumiejącej psychologii elementu ludzkiego).

W „*Hamlecie*” tytułowy bohater spotkał się z odrzuceniem przez załogę, gdy złożył dyrekcji list o zauważonych nieprawidłowościach. „Koledzy tłumaczyli mu przyjaźnie: «Młody jesteś, nie znajdziesz w nikim poparcia, myślisz może, że zwojujesz coś sam?»”⁵⁰. Ostatecznie „Hamlet” zwalnia się z pracy. To wykluczenie jednostek szukających prawdy i uczciwości przyjęło najdrastyczniejszą postać w *Czystym kwasie 90-procentowym*, gdy przyjezdny inspektor, który odkrył

⁵⁰ Tamże, *Sześć odcieni...*, s. 96.

nadużycia w zakładzie w Kwidzynie, został obłany kwasem przez tamtejszego kierownika. Inspektor stracił wzrok. Z reportażu wyłania się przerażający obraz załogi i dyrekcji. Bronią zbrodniarza jako człowieka swojego i uczciwego („on oblał obcego”⁵¹), w inspektorze widzą zaś kogoś, kto odbierze im miejsce we współzawodnictwie, zburzy wizerunek zakładu. Reportaż musi budzić w czytelniku pytania natury ogólniejszej: czy to, co się stało w Kwidzynie, to kumulacja zła w jakimś konkretnym ludzkim zespole, czy może do takiej „solidarności” przysposobiła pracowników doktryna bezwzględnej rywalizacji zakładów i fałszywej buchalterii w produkcji?

8. Chłoporobotnicy

Świat peerelowskich reportaży Hanny Krall warto postrzegać poprzez paradygmat dwoistości⁵². Dobrym tego przykładem może być przewijająca się przez szereg tekstów osobliwa klasa społeczna, wytworzona przez peerelowską rzeczywistość i raczej przemilczana w oficjalnej retoryce partyjno-rządowej i medialnej nowomowie: chłoporobotnicy. Jeden z bohaterów reportażu *Droga* charakteryzuje chłoporobotników jako ludzi wsi, ale już nie takich jak dawniej — prostych i szczerych — ale dzięki pracy w mieście „rozpuszczonych”, umiających nazbyt egoistycznie dbać o swoje i tylko swoje sprawy. Wprawdzie są to ludzie często godni współczucia: zamieszkujący w rozlatujących się, odziedziczonych po dziadach (i biednej sanacyjnej Polsce) domostwach, wstający w nocy, by dojechać zatłoczonym autobusem do jakiegoś zakładu w pobliskim mieście, wrócić przed nocą, znaleźć jeszcze czas na zadbanie o niewielką trzódkę czy uprawy (co jednak czyniło życie na wsi „lepszym” od tego, jakie było udziałem mieszczuchów zdanych na kolejki lub właśnie kupno prowiantu od tychże chłoporobotników). Ale z drugiej strony chłoporobotnik w Polsce ery Gierka mógł być człowiekiem sukcesu na miarę tamtej epoki. Działo się tak wtedy, gdy dziedziczone wiejskie grunty sprzęgły się z branżami przemysłu szczególnie docenianymi (górnictwo, siarka, miedź, ropa, hutnictwo). „Wille stawiają przeważnie chłoporobotnicy, dojeżdżający do pracy w rafinerii i walcowni do Czechowic-Dziedzic albo do kopalni ‘Silesia’”⁵³ —

⁵¹ Taż, *Katar...*, s. 43.

⁵² Na temat paradygmatu dwoistości por. np. N. Elias, *Zaangażowanie i neutralność*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2003; taż, *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, przeł. T. Zabłudowski, Warszawa 1980; R. Merton, *Sociological Ambivalence and Other Essays*, New York 1976; B. Suchodolski, *Rozwój nowoczesnej filozofii człowieka*, Warszawa 1967; L. Witkowski, *Humanistyka stosowana. Wirtuozeria, pasje, inicjacje. Profesje społeczne versus ekologia kultury*, Kraków 2018.

⁵³ H. Krall, *Milionerzy — czyli o bytowaniu szczęśliwym...*, s. 76.

wyjaśnia jeden z rozmówców reporterki. Z warstwą chłoporobotniczą, jak i „czystą” klasą chłopską związane jest inne, przywołane przez rozmówcę reporterki zjawisko (*Droga*):

Ludzie tu są nadzwyczaj zapobiegliwi. Koło otaczarki marini trzeba było wartę postawić, tyle jest w niej kuszących rzeczy, a to silniczek nadający się ewentualnie do pralki, a to wąż gumowy — do spryskiwania, a to paski klinowe — do motoru. Wszystko się w dobrej gospodarce może przydać⁵⁴.

To nawyk, wywodzący się zapewne z wielowiekowej biedy na polskiej wsi, z lat zaborów i okupacji, nawyk, którego nie udało się wypłenić ani księżom, ani sekretarzom (zresztą i sami sekretarze nie zawsze mieli czyste ręce).

9. Partia — siła przewodnia narodu

W paru tekstach w relacjach bohaterów pojawiają się najwyżsi przywódcy partyjni (Bierut, Gomułka, Gierek) z wyższością, a czasem fałszywą fraternizacją odnoszący się do swego suwerena, czyli społeczeństwa. Bierut zostaje ojcem chrzestnym dziecka przodownika pracy, zaprasza go nawet do stołu prezydialnego (*Spokojne niedzielne popołudnie*). Gomułka zrywa krótkotrwałą „przyjaźń” z Leszkiem Goździkiem, liderem protestów 1956 roku, gdy bunt robotniczy zostaje z tegoż pomocą opanowany (*Słowa na trzy dni*). Gierek „ma w dupie”⁵⁵ normalizację w Radomiu, gdy strajki ’76 udało się już skutecznie spacyfikować. We wspomnieniach robotnika z Jelcza (*Sześć odcieni bieli*) pojawia się typowa wówczas (ustawiana) „gospodarska wizyta” I Sekretarza w fabryce berlieta (w myśl hasła „Partia z Narodem — Naród z Partią”). Wytypowany robotnik odpowiadał wówczas radośnie na fachowe pytania gościa: „W tym momencie to sfotografowano ich i zdjęcie Delikata z Edwardem Gierkiem w «Trybunie Ludu» na pierwszej stronie widzieli wszyscy w Jelczu i wszyscy we wsi Jawornik Niebylecki”⁵⁶. Gdy chodzi o działaczy niższego szczebla, iście paraboliczny charakter mają losy Henryka D. (*Niewinność na resztę dni*), starego komunisty, który nie brał łapówek, surowo zaś egzekwował obowiązujące prawa, czym naraził się zarówno ludziom aparatu, jak i lokalnym społecznościom. W konsekwencji trafił do więzienia pod fałszywym kryminalnym zarzutem (utopił żonę). Oceniając wypadki radomskie, ów ideowiec mówi do reporterki, że popłakał się na widok tego, „co z tym komunizmem moim porobili”⁵⁷. Reportaż *Niewinność...*

⁵⁴ Taż, *Sześć odcieni...*, s. 119.

⁵⁵ Taż, *Widok z okna na I piętrze*, [w:] taż, *Katar...*, s. 120, *Trudności...*, s. 50.

⁵⁶ Taż, *Sześć odcieni...*, s. 112.

zawiera też wyjątkową — włożoną w mowę pozornie zależną — syntetyczną ocenę tego, co zmieniło się w Polsce (m.in. za sprawą Gierka?) podczas jego więziennej odsiadki:

Jaka okazała się Polska po szesnastu latach? Najbardziej zmieniło się w niej kasowanie biletów, to przede wszystkim. Dużo pobudowało się. Dalej: lepsza szlachetność w obsłudze, tyle może, że nikt mimo to nie załatwia niczego. Stosunek rozmowy grzeczny, owszem, ale żeby nikt aż tak nic nie robił — tego się przedtem nie widziało. Dalej: przekupstwo okropne i biurokracja⁵⁸.

Inny powiatowy działacz, Smoleń z Męciny (*Reaguje moje serce i dziwnie boli...*), potrafi swoim przykładem (prowadzi wzorowe gospodarstwo) zmobilizować całą wieś do pracy społecznej, także do rywalizacji z sąsiednimi gminami. „Smoleń jest nie tylko ofiarnym społecznikiem, lecz i kompetentnym, sprawnym fachowcem, którego rozsądkowi można ufać”⁵⁹ — pada stwierdzenie pod koniec tego reportażu, w którym znajduje dobrą wykładnię jedno z hasel epoki Gierka: „brać sprawy we własne ręce”.

Świetnym połączeniem poetyki małego realizmu z wielką metaforą jest krótki i zabawny reportaż *Marzenie o siedemnastej bili*. To napisana w całości w mowie niezależnej historia genialnego, jak się wydaje, prestidigitatora samouka, jednocześnie pełniącego funkcję sekretarza Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej (i następnie komórek partyjnych). To sam bohater już na początku mówi o sile „manipulacji”, występującej następnie w dwóch znaczeniach: fizycznym — tytułowymi bilami czy gołębiami na pokazach, oraz mentalnym — słuchaczami, członkami, społecznością. Prestidigitator staje się mistrzem w prowadzeniu oficjalnych zebrań, jest rozchwytywany w tej roli. Z dumą opowiada, jak łączy dwa obszary:

Najpierw omawiamy różne sprawy — czyny społeczne, budowę dróg, opiekę nad grobami, czas wolny i tak dalej. Wszyscy siedzą, obradują, ale każdy wie, że przyszedłem z moją walizką, więc nikt nie wychodzi w środku, tylko czekają cierpliwie. Potem mówię — no, to dziękuję państwu, a teraz, w nagrodę za waszą postawę społeczną coś pokażę [...]. Nikt nie ma takiej frekwencji na zebraniach jak ja [...] Ilu przychodziłoby bez sztuk, nie wiem [...]⁶⁰.

Czytelnik tego reportażu nie ucieknie od refleksji, że z takimi różnymi „walizkami” przychodziły do narodu kolejne ekipy, mając w zanadrzu różne, mniej lub bardziej wyrafinowane, „sztuczki”.

⁵⁷ Taż, *Niewinność na resztę dni*, [w:] taż, *Katar...*, s. 151, *Trudności...*, s. 82.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ H. Krałl, *Sześć odcieni...*, s. 135.

⁶⁰ Taż, *Trudności...*, s. 94.

10. Kościół

Rola religii oraz religijności w zachowaniu polskiej tożsamości i opieraniu się licznym spotykającym kraj zaborom wolności jest szeroko znana. Temat ten znajduje niewielki, ale wymowny wyraz w reportażu *Romans prowincjonalny*. Pilna i ambitna robotnica, zatrudniona w komunistycznej fabryce, tak oto szuka oparcia dla swojego wysiłku: „Rano, przed pójściem do fabryki modliłam się. Ja się zawsze modłę do Matki Boskiej Nieustającej Pomocy swoimi słowami. «Matko Boska, prosiłam Ją, dopomóż mi opanować ten gwint, spraw, żeby bicia trzpienia nie było...»”⁶¹. W reportażu *Ludzie może i nie są źli* pokazana została z kolei wielka rola religijności w kształtowaniu się charakteru robotniczej działaczki Anny Walentynowicz.

Pragmatycznie podchodzący do swej misji ksiądz jest bohaterem reportażu *Coraz mniej pytań*. W narracji przedstawiony zostaje w opozycji do swego brata, sekretarza partii, co czyni z tekstu metaforę walki o polskie dusze. Jak dowiadujemy się z treści reportażu, brat działacz był zbyt pryncypialny i poniósł klęskę, ksiądz zaś odnajdywał się dobrze w trudnych sytuacjach (jak np. sposób pochówku samobójczyń), nieortodoksyjnie podchodził do duszpasterskich obowiązków (ku radości wiernych skracał mszę do 20 minut). Ksiądz stał się więc liderem środowiska. Tymczasem brat sekretarz stracił wiarę w materialistyczny system i w ludzi. Wręcz symboliczna jest końcowa rozmowa dwóch braci:

— Może byłoby lepiej, gdybyśmy w ogóle nie mieli kolejek? No, ale ja wiem — zakończył z goryczą — od kolejek jesteśmy my [Partia — A.K.]. A ty — od miłości... — Chcę po prostu, żeby ludzie byli dla siebie lepsi — powiedział ksiądz, a brat odparł, że ludzie są źli, gdy są biedni, inwokacje księdza zaś wydają mu się po prostu śmieszne⁶².

11. Polskie miesiące — tryptyk „wydarzeń”⁶³

Bohaterem reportażu *Słowa na trzy dni* jest Lechosław Goździk, sekretarz zakładowej organizacji partyjnej w FSO, stojący na czele październikowych protestów roku 1956. Goździk, który potem występował na trybunie obok nowego

⁶¹ Tamże, *Sześć odcieni...*, s. 47.

⁶² Tamże, *Sześć odcieni...*, s. 139.

⁶³ Tytułem tym objąłem trzy reportaże Krall zogniskowane na słynnych kryzysach politycznych w dziejach PRL-u: Czerwcu i Październiku ‘56, Czerwcu ‘76, Grudniu ‘70 oraz Sierpniu ‘80. Na tych to właśnie trzech tekstach zbudowała autorka (przygotowane wraz z Zofią Kucówną) głośne widowisko sceniczne pt. *Relacje* (1981, Teatr Mały), zdjęte z afisza w stanie wojennym.

I Sekretarza, gdyż utorował mu drogę do władzy, w tekście przedstawiony został już jako outsider. Usunął się z polityki, stał się rybakim, ponieważ nie mógł patrzeć, jak Partia wycofuje się z Października. Jako symboliczne przytacza aroganckie zdanie Gomułki wypowiedziane do niego: „Przestańcie wiecować i bierzcie się do roboty”⁶⁴. Koncept całego tekstu to jednak porównanie „dwóch Leszków”: tego prawie już zapomnianego (Goździka) i tego wówczas, w czasie narracji, świeżącego największy triumf — Lecha Wałęsy. Goździk w trybie anegdotycznym wskazuje zaraz różnicę: „ja nie miałem wąsów, on ma”⁶⁵, „ja byłem działaczem partyjnym, a on nosi różaniec”⁶⁶. Zapytany przez reporterkę o wskazówki, jakie dałby „drugiemu Lesiowi”, Goździk radzi: „wrócić do [jego — A.K.] idei rad robotniczych”⁶⁷ [uwaga: w *Sześciu odcieniach bieli i innych historiach* nie ma już tej frazy!]. Kieruje też apel do lidera Solidarności: „Trzymaj tylko z nimi [robotnikami — AK]. Z nimi — od których jesteś. Mówię to, bo jestem starszy od Ciebie: żebyś, Lesiu, któregoś dnia nie pomyślał, że wiesz troszeczkę lepiej od nich albo troszeczkę więcej...” [uwaga: w *Sześć odcieni bieli i inne historie* pierwsza fraza cytatu została skrócona o słowo „tylko”; jest więc teraz „trzymaj z nimi”]⁶⁸. Te zdania musiały poruszać wówczas, w 1980 roku, a i dzisiaj brzmią mocno, jako uniwersalna, prosta przestroga dla wszystkich przywódców, którym zawierzyły masy.

Widok z okna na I piętrze już samym tytułem sugeruje oddzielenie się robotniczej (z nazwy) władzy od narodu. Bohater reportażu, Janusz Prokopiak, to sekretarz Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Radomiu, gdzie w czerwcu 1976 roku doszło do wielkiego i brutalnie stłumionego przez milicję strajku przeciw drastycznym podwyżkom cen. Prokopiak z tytułowego okna spalonego następnie przez demonstrantów gmachu Komitetu prowadzi bezskuteczną negocjację z protestującymi. Wpuszczenie do budynku delegacji robotników prawie że doprowadza do wyrzucenia sekretarza na bruk („za dupę go i przez okno”⁶⁹ — mówi jeden z przybyłych na rozmowy przedstawicieli zakładów). Reportaż skonstruowany jest bardzo ascetycznie, w całości jako monolog Prokopiaka, wspominającego chronologicznie i akcyjnie tragiczne wypadki. Dramatyzmu relacji dodają wplatanie przez sekretarza zapamiętane dialogi, także przemienne stosowanie czasu przeszłego i teraźniejszego w kulminacyjnych momentach. Jest ciekawym konceptem, że to właśnie stronie partyjnej oddała reporterka głos na temat wypadków radomskich⁷⁰. Ta szczególna optyka ma, jak się okazuje,

⁶⁴ H. Krall, *Katar...*, op. cit., s. 139, *Sześć odcieni [...] i inne historie...*, s. 239.

⁶⁵ Tamże, s. 135.

⁶⁶ Tamże, s. 136, *Sześć odcieni [...] i inne historie...*, s. 236.

⁶⁷ Tamże, s. 142.

⁶⁸ Tamże, s. 142; H. Krall, *Sześć odcieni [...] i inne historie...*, s. 243.

⁶⁹ Tamże, *Katar...*, s. 116, *Trudności...*, s. 47.

⁷⁰ O demonstracjach radomskich i ich pacyfikacji por. np.: W.M. Mizerski, *Radomski Czerwiec 1976 — doniesienie o przestępstwie*, Lublin 1991; D. Morgan, *Konflikt pamięci — narracje*

bardzo dobrze przemyślany cel: nie jest nim obrona władzy, lecz pokazanie podziałów w niej, nie mniej istotnych potem dla przyszłości niż pęknięcie na linii Partia — społeczeństwo. I tak Sekretarz — niczym Szekspirowski bohater — szybko odkrywa tragizm swego położenia. Chciałby doprowadzić do porozumienia, tłum jednak nie wierzy mu (bo na władzy wiele razy się zawiódł). Tłum chce szybkich i radykalnych rozwiązań (jak wycofanie podwyżek, wzrost płac), jednak rozpaczliwy telefon Prokopiaka do najwyższych czynników spotyka się z wymijającymi odpowiedziami, co wobec niecierpliwości ulicy doprowadza do pacyfikacji, za plecami sekretarza Prokopiaka, który chciał jej uniknąć. W rezultacie jest on przez milicję skrycie, w przebraniu ewakuowany z „jego” spalonego komitetu. Ta ucieczka stanowi figurę tego, co nastąpiło już wkrótce, w roku 1980, gdy nagle i niechlubnie zakończona została „era” Gierka. Krall nie broni Prokopiaka jako kozła ofiarnego (choć po „wypadkach” tylko on został usunięty ze stanowiska). Pokazuje natomiast, że nawet na szczytach władzy PZPR (Prokopiak był członkiem KC) znajdowali się ludzie w głębi serca uczciwi, gotowi brać na siebie odpowiedzialność, skłonni do kompromisu. Bohater reportażu wielokrotnie wspomina swe bolesne zaskoczenie, gdy w momencie krytycznym Komitet Centralny wykręcał się od jakiegokolwiek propozycji dla strajkujących. Podobnie — na rozpaczliwy apel o pomoc dla obłożonego Komitetu nie odpowiedzieli liczni w mieście członkowie oraz aktywiści PZPR, zostawiając Prokopiaka samego w oknie...

Pointą reportażu uczyniła autorka ocenę brutalnej akcji milicji i ZOMO (tzw. ścieżki zdrowia, trzy bądź cztery ofiary śmiertelne, setki aresztowanych, usuniętych z pracy). Prokopiak mimo wszystko broni w tej kwestii strony rządowej:

Nie wykluczam, że jak doszło do bójki (z jednej strony były kamienie, z drugiej tarcze ochronne, pałki i gaz) to wielu ludziom dostało się i to solidnie — ale tylko wtedy. [...] Co pani mówi takie rzeczy, przecież to niemożliwie, to wszystko wymyślił KOR, ja absolutnie w to wszystko nie wierzę!!!⁷¹.

Ale pojawia się też w obrębie tego puentującego reportażu eliptycznego dialogu wymowna linia kropek, symbolizujących całą prawdę... (Co ciekawe, w wersji reportażu zamieszczonej w *Trudnościach ze wstawianiem. Oknach*, a więc już po Okrągłym Stole, ten i tak eliptyczny fragment został dodatkowo skrócony, ograniczony do jednego wybuchu Sekretarza: „Nieprawda, nie bili, to wymyślił KOR. Nie sprawdzałem, po co? Przecież wszystko KOR wymyślił”⁷². Niewątpliwie spłaszczyło to wymowę tekstu, uczyniło go bardziej czarno-białym...

radomskiego Czerwca 1976, Warszawa 2004; P. Sasanka, *Czerwiec 1976. Geneza, przebieg, konsekwencje*, Warszawa 2006.

⁷¹ H. Krall, *Katar...*, s. 121.

⁷² *Taż*, *Trudności...*, s. 50.

Reportaż poświęcony Annie Walentynowicz (*Ludzie może i nie są źli*) powstał w niezwykle krótkim okresie 16 miesięcy po Sierpniu 1980, kiedy to wydawało się, że sprawy kraju będą posuwały się już tylko w dobrym kierunku, że nastąpią oczekiwane reformy, o które walczono m.in. w Październiku 1956 i Czerwcu 1976. Z reportażu przebija ten właśnie optymizm. W tekście — głównie monologu słynnej suwnicowej — pojawiły się też bezpośrednie nawiązania do krwawych wypadków Grudnia 1970 na Wybrzeżu (mowa o „tych strzałach”, „tej krwi”, padają słowa wobec władzy: „samowola” i „niegodziwość”). Wydarzenia strajku 1980, zapoczątkowanego żądaniem przywrócenia zwolnionej dyscyplinarnie Walentynowicz do pracy, nie dominują w tekście. Przykuwają uwagę osobiste wspomnienia legendarnej obrończyni praw pracowniczych (wydobywane zrecznice przez reporterkę, a zapisane w poetyce małego realizmu), dotyczące faktów z jej wiejskiego rodowodu, trudnej młodości i początków kariery zawodowej w atmosferze stalinowskiego drylu (zaczynała jako aktywistka ZMP). Entuzjazm czerpała, jak podkreśla, nie z systemu nagród czy udziału w Złotach Młodzieży (które z humorem wspomina), ale z silnej i prostej wiary w Boga. To na tych fundamentach ukształtował się charakter odważnej robotniczej działaczki patrzącej władzy na ręce. Z ust stoczniowej bohaterki padają proste a ważne sentencje, odnoszące się do całej polskiej drogi do wolności: „ludzie może i nie są źli, tylko się boją”⁷³ albo „Bóg darował mi życie, to po to przecież, żebym z nim coś mądrego zrobiła”⁷⁴. Reportaż portretowy Anny Walentynowicz to zarazem wielka metafora unikatowej pokojowej strategii całego wielkiego ruchu (zdefiniowanej w tym samym okresie w *Etyce solidarności* ks. J. Tischnera).

We wszystkich trzech reportażach „tryptyku” autorka konsekwentnie (i zgodnie z poetyką małego realizmu) koncentruje się na konflikcie, którego centrum stanowi zaangażowana w jakiś etap demokratycznych przemian jednostka. Tej osoby retrospektywna relacja, także jej najbliższe środowisko wyznaczają perspektywę pogłębiania tematu. Np. takie z pozoru marginalne porównanie dwóch sekretarzy (Gomułki i Gierka), będące metaforą zmiennej strategii autorytarnej władzy (przyciśniętej protestami) wobec narodu, wplecione w monolog Goździka w *Słowach na trzy dni*: „Należało serdeczniej podziękować, poprosić o pomoc... — Następny prosił o pomoc. — To prawda...”⁷⁵ (chodzi o słynną Gierkowską rozmowę ze strajkującymi stoczniowcami, wyznaczającą jego nową politykę po objęciu władzy po apodyktycznym i tracącym więź z narodem Gomułce).

⁷³ Taż, *Katar...*, s. 133, *Trudności...*, s. 61.

⁷⁴ Tamże, s. 127; H. Krall, *Trudności...*, s. 56.

⁷⁵ Taż, *Katar...*, s. 139, *Trudności...*, s. 73.

12. Zmierzch bogów

Podsumowujący charakter względem całej grupy reportaży peerelowskich Hanny Krall ma tekst zatytułowany: *Nowe nie całkiem* (w: *Trudności...*), będący konfrontacją dawnych — sprzed 30 lat — obserwacji w mieście M. ze stanem po Sierpniu. Sens tytułu wyjaśniają kolejne rozmowy reporterki. Podobnie jak ci dawniejsi, ci nowi, postsolidarnościowi robotnicy zaraz po wyjściu z państwowego zakładu „idą do prywatnego” — aby dorabiać. Ciągle też zachodzi dzielenie społeczeństwa przez władzę, która życzliwsza bywa zawsze dla klasy robotniczej niż dla innych grup (bo boi się protestów). Rozmówca reporterki w M. wyjaśnia to obrazowo na przykładzie węgla:

Przy klasie robotniczej i odnowa jest, i węgiel, a w M. staje się przed sklepem opałowym o jedenastej wieczorem, sprawdza się listy społeczne, o dziewiątej rano podchodzi się do okienka i już węgla nie ma. [...] W Szczecinie natomiast dają węgiel od razu, ponieważ w Szczecinie jest klasa robotnicza⁷⁶.

W *Nowym nie całkiem* wprowadziła autorka kolejny ciekawy koncept, tym razem będący dobrym przykładem tego, co Egon Kisch nazywał funkcjonalną fikcją: „Poznałam go od razu: luźny sweter, luźny styl i obowiązkowa broda. Pojawiał się w moich reportażach pod tyloma różnymi postaciami”⁷⁷. W taką modelową fizjonomię (odpowiadającą faktycznie modzie obowiązującej w latach 70/80 wśród kontestatorów, opozycjonistów, artystów), niczym w ramę wkłada reporterka kilka urywków wyciągniętych z pamięci wspomnień. Niestety, współcześni przedstawiciele sztafety wolności (w mieście M.) wypowiadają się do reporterki raczej w duchu rezygnacji: „Już nie ma na co liczyć. Ani na Solidarność, ani na rząd. To trzeba liczyć na siebie”; oraz „O ustrój mniejsza [...] byle dało się żyć”⁷⁸. I w takiej to — sarkastycznej — tonacji kończył się w reportażach Krall naukowy socjalizm czasów PRL.

13. Podsumowanie

W swoich reportażach nazywanych tu umownie peerelowskimi Hanna Krall pokazała szeroki (i dający silne wrażenie asertywności) przekrój podzielonego różnymi uwarunkowaniami społeczeństwa polskiego lat 70. (również z odwołaniem do dwóch wcześniejszych dekad). Uczyniła to z pomocą wzbogaconej poetyki

⁷⁶ Tamże, *Trudności...*, s. 86–87.

⁷⁷ Tamże, s. 87.

⁷⁸ Tamże, s. 90.

małego realizmu, a więc poprzez splecenie techniki mikroanalizy oraz autentycznego języka (idiolektów, gwar, różnych błędów, elips) w mowie niezależnej i pozornie zależnej z narzędziami wielkiej metafory i paraboli. Prawdziwe mistrzostwo tej metody (pozwalającej zarazem — acz z różnym skutkiem — omijać rafy cenzury) osiągnęła Krall w takich tekstach, jak: *Portret rodziny Z. we wnętrzu*, *Katar sienny*, *Wzorowe życie maszynisty Cudnego*, *Rama do portretu Jadźki S.*, *Droga*, *Sześć odieni bieli* czy *Marzenie o siedemnastej bili*. Generalną i strukturalną cechą świata przedstawionego w badanych reportażach jest jego dwoistość. To świat obiecwanego szumnie i po części realizowanego awansu cywilizacyjnego, nowych technologii i nowoczesnego zarządzania, także bardziej „ludzkiego” stosunku władzy do pracownika; ale z drugiej strony to świat nieprzewidywalnych kontrastów, fałszywej moralności, świat którego symbolem jest nieustająca kolejka za deficytowymi towarami pierwszej nawet potrzeby i zacofanych chłopskich gospodarstw na prowincji. Dziwny produkt tego „podwójnego” świata to także ocennie ambiwalentna warstwa chłoporobotników. W poetyce wielkiej metafory ukazany został konflikt między sferą oficjalną a sferą prywatną. Reporterka pokazała więc dobitnie na przykładach, jak silna była w społeczeństwie — sprzeczna z doktryną i ówczesną propagandą — postawa indywidualizmu, realizująca się w obiektywnie pozytywnych (krzepiących), ale i tych bardzo negatywnych zachowaniach.

Technika małego realizmu okazała się szczególnie funkcjonalna w takich tekstach, jak *Nieuwiara* i *Czysty kwas 90-procentowy*, w których Krall buduje demaskatorski, wręcz czarny obraz patologii społecznej, czy jak np. w *Widoku z okna na I piętrze* i *Niewinności na resztę dni*, gdzie poprzez chropawe, eliptyczne, niewolne od niedopowiedzeń monologi bohaterów pozwala wydobyć nie tylko emocjonalne, ale właśnie esencjonalne, ukryte pokłady polityki.

Można żałować, że w analizowanych tu reportażach peerelowskich nie pojawiają się w mowie niezależnej czy choćby w dalszym narracyjnym tle odwołania do ówczesnego najwyższego hegemonia przedstawionego świata, czyli ZSRR. Rozumiemy jednak uwarunkowania, które ten brak wywoływały. Trzeba zaraz przypomnieć, o czym pisałem już na początku, że Wielki Brat był tematem wyłącznym innych dwóch cykli (i tomów) Hanny Krall z początku jej twórczości. Tak więc można temu poświęcić osobny artykuł.

Bibliografia

- Augustyn A., *Obrona arkadyjczyka. O krytyce młodej literatury polemicznie*, „Życie Literackie” 1966, nr 7.
Bukowska A., *Realizm duży i mały*, „Współczesność” 1963, nr 22.
Czy mały realizm?, oprac. J. Kajtoch i J. Skórnicki, Warszawa 1967.

- Dobiegała A., *Miejsce braku pamięci. Przestrzeń w holokaustowych reportażach Hanny Krall*, „Przegląd Humanistyczny” 2012, z. 6.
- Elias N., *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, przeł. T. Zabłudowski, Warszawa 1980.
- Elias N., *Zaangażowanie i neutralność*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2003.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002.
- Kot W., *Hanna Krall*, Poznań 2000.
- Krall H., *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, wstęp M. Szczygieł, Kraków 2017.
- Krall H., *Katar sienny*, Kraków 1981.
- Krall H., *Na wschód od Arbatu*, Warszawa 2014.
- Krall H., *Sublokatorka*, Paryż 1985.
- Krall H., *Syberia. Kraj ogromnych możliwości*, Warszawa 1974.
- Krall H., *Sześć odcieni bieli i inne historie*, wstęp D. Masłowska, Warszawa 2015.
- Krall H., *Sześć odcieni bieli*, Warszawa 1978.
- Krall H., *Trudności ze wstawianiem. Okna*, Warszawa 1990.
- Magierska A., *Dylematy historii PRL*, Warszawa 1995.
- Magierska A., *Zrozumieć nie osądzać. Jeszcze o bilansie PRL*, „Społeczeństwo i Polityka” 2006.
- Marks K., Engels F., *Dziela*, t. III: *Ideologia niemiecka*, Warszawa 1961.
- Merton R., *Sociological Ambivalence and Other Essays*, New York 1976.
- Mizerski W.M., *Radomski Czerwiec 1976 — doniesienie o przestępstwie*, Lublin 1991.
- Morgan D., *Konflikt pamięci — narracje radomskiego Czerwca 1976*, Warszawa 2004.
- Nowicki K., *Realizm nieprzejednany*, „Współczesność” z 3 grudnia 1967.
- Reportarka. Rozmowy z Hanną Krall*, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, Warszawa 2015.
- Reykowski J., *Nieprzydatność polskich schematów*, „Res Publica Nowa” 1993, z. 3.
- Sasanka P., *Czerwiec 1976. Geneza, przebieg, konsekwencje*, Warszawa 2006.
- Sprusiński M., *Bohaterowie dnia powszedniego*, „Życie Literackie” 1968, nr 41.
- Suchodolski B., *Rozwój nowoczesnej filozofii człowieka*, Warszawa 1967.
- Tatar A., *Wobec ocalałych i ich opowieści. Elementy warsztatu reporterskiego Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” CVII, 2016, z. 3.
- Tochman W., *Krall. Rozmowa*, [b.m.] 2015.
- Urban J., *Alfabet Urbana*, Warszawa 1990.
- Wilkoń A., *Realizm zbyt mały*, [w:] *Czy mały realizm?*, oprac. J. Kajtoch i J. Skórnicki, Warszawa 1967.
- Witkowski L., *Humanistyka stosowana. Wirtuozeria, pasje, inicjacje. Profesje społeczne versus ekologia kultury*, Kraków 2018.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, T. IV, Warszawa 1976.