



ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

 <https://orcid.org/0000-0001-7037-9907>

Uniwersytet Śląski, Szkoła Doktorska

ul. Bankowa 14, 40-007 Katowice

e-mail: andrzejjuchniewicz@o2.pl

Autobiografizm w twórczości Hanny Krall

Autobiographism in Hanna Krall's Output

Abstract

The article aims to prove that there are autobiographical threads in Hanna Krall's reportages, which are related to the necessity to hide during the occupation, detention at the police station and the death of her mother. The discovery of autobiographical tropes in Krall's work may change the reception of her publications. The first coded mentions of her life appear in *Shielding the Flame*. Still, commentators emphasized her influence on changing how the Warsaw Ghetto Uprising was told (Marek Edelman, the main witness of the uprising and its leader also contributed to this). So far, researchers have spotted autobiographical threads in the novel *The Lodger*, in which Krall's occupation past becomes part of a plot based on fiction. An important clue that makes it possible to link Krall's reportages with her biography is the interviews she gives. Reconstructing fragments of Krall's biography can be considered a valuable source of information that has little to do with the need for self-creation and creating a specific image. Krall, as a child belonging to the "1.5" generation, left two variants of the records of her survival during the Holocaust. The first was in a small text entitled *The Game for My Life*. The second variant is her reportage books, where she allows for the emotions hidden in the text, thanking many people for their help. The author argues that the first variant contains a text for others, while the second is an attempt to convey the complicated feelings of a little girl who had to submit to the will of others.

Hanna Krall; Holocaust; reportage; privacy; discretion



Założenia wstępne¹

Próba sprawdzenia, w jakim stopniu Hanna Krall włącza do kolejnych książek reporterskich² zapis przeżyć i doświadczeń będących częścią jej biografii, mogłaby zostać potraktowana jako donos na autorkę o żydowskim pochodzeniu. Sformułowania „domysł” czy „śledztwo biograficzne” mogłyby brzmieć co najmniej podejrzliwie w sytuacji braku wyraźnych sygnałów chęci ujawnienia tożsamości na własnych zasadach. Pisarka nigdy nie ukrywała przed czytelnikami swojego pochodzenia; opowiedziała również historię swojego ocalenia w tekście *Gra o moje życie*, który został zamieszczony w tomie *„Ten jest z ojczyzny mojej”. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945* z 1969 roku. Choć Krall konsekwentnie odmawiała poruszania pewnych tematów w wywiadach, stosując strategię uników³, niektóre wskazówki pozwalają na identyfikację autobiograficznych fragmentów poszczególnych książek reporterskich.

Postawa dezaprobaty wobec prób naruszenia prywatności reporterki zmieniła się po opublikowaniu przez Dowody na Istnienie książki zatytułowanej *Krall. Rozmowa*, w której autorka *Zdążyć przed Panem Bogiem* ujawnia sporą część biografii i wskazuje na tropy autobiograficzne w reportażach publikowanych w latach 90. XX wieku, oraz wywiadu zatytułowanego *Pierwszy raz w pierwszej osobie. Rozmowa z Hanną Krall*, który ukazał się w „Tygodniku Powszechnym” w 2023 roku. Krall przyznała na jego łamach, że potraktowała fakt opowiedzenia w Muzeum Polin z okazji 80. rocznicy powstania w getcie warszawskim o jednej ze scen ze swojego życia w czasie okupacji jako z a d a n i e (zob. Krall, Goc 2023).

¹ Prezentowany tekst stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego podczas konferencji „Hanna Krall. Konteksty”, która odbyła się w dniach 6–7 listopada 2023 roku w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie.

² Badaczki i badacze podejmowali próby scharakteryzowania twórczości Hanny Krall ze względu na obecne w niej gatunki (zob. Mandziej 1998). Wśród wielu określeń, jakimi można opatrywać pisarstwo Krall, pojawia się również termin „baśń dokumentalna”. Jego autorem jest Michał Cichy (tekst *Baśnie dokumentalne Hanny Krall* został dołączony do książki Jacka Antczaka *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall* z 2007 roku).

³ Do najczęściej stosowanych uników należy podkreślanie, że jej życie nie jest na tyle interesujące, by się nim zajmować, oraz ucinanie wątków dotyczących prywatnej historii.

Istnienie korpusu tekstów dotyczących samej Krall w jej bogatym dorobku skłania do zadania pytania o celowość „ukrycia” okupacyjnych doświadczeń i uniwersalizacji doświadczenia Zagłady⁴. Obie kwestie wiążą się z wielokrotnie już podejmowanym przez reporterkę problemem formy⁵. W jej twórczości postawa egotyczna została całkowicie wyeliminowana na rzecz nastawienia na rozmówców, okoliczności spotkań, poszukiwania adekwatnych środków wyrazu i przepuszczania zdobytych informacji przez siebie. W rozmowie z Emilią Padoł Krall podkreśla: „Mam wrażenie, że na tym [na przepuszczaniu przez siebie — A.J.] polega pisanie reportażu” (Padoł 2020, b.s.). Pisarka decyduje nie tylko o kształcie reportażu, jego dynamice i detalach językowych, lecz również o tym, do jakiego stopnia może obnażyć się przed czytelnikiem. W jednym z wywiadów wyraża opinię o uzurpowaniu przez reportera prawa do zajmowania miejsca w blasku fleszy: „Nie lubię obecności reportera. Jest w tym jakaś próżność, czasem natręctwo. Czasem głupota. Z jednym wyjątkiem” (Wodecka 2016, b.s.). Dalej pisarka ujawnia, kto — według niej — miał prawo zastosować perspektywę pierwszoosobową i ulokować się w centrum narracji:

Józef Mackiewicz mógł napisać o sobie, bo był przy śmierci. Jego *Ponary — Baza* to najbardziej poruszający tekst, jaki czytałam o Zagładzie. Widział zabijanie Żydów na torach kolejowych w Ponarach w 1943 r. I żeby to opisać, miał do dyspozycji wszystkie słowa.

(Wodecka 2016, b.s.)

Unikanie sytuacji, w której konieczne byłoby ujawnianie intymnych szczegółów, wiąże się nie tylko z imperatywem etycznym (jedynie świadek może zająć szczególne miejsce ze względu na to, co zobaczył/usłyszał itd.), lecz również z niechęcią do ekshibicjonizmu.

Moim zamiarem jest namierzenie fragmentów reportażu Krall, które można potraktować jako rozproszone elementy biografii jednej z najwybitniejszych i najbardziej znanych reportażystek przełomu XX i XXI wieku⁶. Zadanie to wydaje się intrygujące ze względu na medialny wizerunek pisarki i wielokrotnie deklarowaną przez nią chęć zachowania w pamięci żydowskiej społeczności wymordowanej w trakcie ostatniej wojny⁷. Kwestie

⁴ Krall w wywiadzie udzielonym Dorocie Wodeckiej zwracała uwagę na uniwersalistyczny potencjał opowieści dotyczących Zagłady: „Historie z czasów Zagłady mają wielką moc uogólnienia, tak jak Biblia czy greckie opowieści. Ludzie poprzez takie historie będą opowiadali o miłości, o zdradzie, o tchórzostwie, o bohaterstwie. Powstaną komiksy, filmy, może opera albo balet? I dobrze. Na wszystkie sposoby trzeba opowiadać” (Wodecka 2016, b.s.).

⁵ W rozmowie, która znalazła się w świetnie wydanej książce o twórczości i życiu Krall, reporterka stwierdza: „Kiedy mówię o literackości, mam na myśli ozdobność słów, ozdobność metafor, roztaczanie pióropuszy. Moja forma polega na powściągliwości” (Tochman 2015: 57).

⁶ Marta Tomczok zalicza Krall do tzw. „gwiazdorów” pisania o Zagładzie (Tomczok 2013: 12).

⁷ Krall w jednym z wywiadów zwraca uwagę na związek jej twórczości z pamięcią: „Reportaż karmi się światem, życiem, a życie to jest przeszłość, która jest dzisiaj, która jest w nas, w naszej pamięci, więc jest obecna. Nie chciałabym sprowadzać reportażu, także mojego reportażu, tylko do pamiętania i do przeszłości. Nie. Ale kiedy pisze się o wojnie, o Zagładzie, to unosi się nad tym poczucie nieobecności. A nieobecność to właśnie widma, zjawy, fantomy” (Padoł 2020, b.s.). Biorąc pod uwagę bogatą twórczość autorki *Hipnozy*, trudno wskazać publikację, która pozbawiona byłaby imperatywu pamiętania o zamordowanych i nieobecnych.

poszukiwania źródeł i świadków, a także przywracania pewnych wydarzeń społecznemu archiwum to być może najważniejsze procedury mające wpływ na odbiór reportaży Krall jako opowieści o funkcji komemoratywnej.

Pisarka w wywiadach wielokrotnie zwraca uwagę na misyjność swoich działań. Wśród nich niewątpliwie najważniejsze okazuje się pamiętanie o żydowskim unicestwionym świecie. Trudno zgodzić się z tezą Jana Miklasa-Frankowskiego, który — próbując uzasadnić wyrwę w kontynuowaniu przez Krall „tematu żydowskiego” przypadającą na lata 1976–1989 — dowodzi, że wspomniany temat: „[...] pojawił się w jej twórczości stosunkowo późno. Dziennikarka i reporterka, która cudem przeżyła wojnę dzięki pomocy wielu ludzi, długo nie była zainteresowana ani żydowskim światem, ani Zagładą, ani własną żydowską tożsamością” (Miklas-Frankowski 2016: 319). Późne pojawienie się tematu nie świadczy o braku zainteresowania Zagładą; być może reporterka potrzebowała czasu, by zdecydować, w którym kierunku powinna podążać. Biorąc pod uwagę dotychczasowe publikacje, przypuszczam, że jej decyzja okazała się słuszna. Miklasowi-Frankowskiemu można zarzucić pewne uproszczenie — przynajmniej z dwóch powodów: po pierwsze, jego stwierdzenie sytuuje się w kręgu domniemań o tym, że Krall porzuciła temat po wydaniu bestsellera, choć w rzeczywistości już w nim przekazywała (w sposób niejawny) wiedzę o swoim ocaleniu⁸; po drugie, wyznanie Krall o tym, że „świat, który istniał przed Zagładą, wydał [jej] się wielką zaginioną cywilizacją”, można odnieść do świata jej dziadków. W *Wyjątkowo długiej linii* pisze ona, że córka jej dziadka, Meira Reichgolda, nie mogła uczyć się francuskiego, ponieważ lekcje odbywały się w sobotę (zob. Krall 2005: 55). Próbując wyjaśnić, dlaczego Hanna Krall zainteresowała się unicestwionym światem, trzeba pamiętać o społeczności, do której należał jej dziadek. W obu przypadkach chodziło o zbliżenie się do utraconych społeczności, które fascynowały ze względu na wewnętrzny rytm ich egzystencji.

Dotychczasowy dorobek autorki *Wyjątkowo długiej linii* zajmuje mnie jako zapis emocji i doświadczeń przedwcześnie dojrzałego dziecka, które poniosło pewne koszty psychiczne. W niektórych fragmentach reportaży Krall rezygnuje z komentarza, w innych decyduje się na zajęcie stanowiska wobec kwestii antysemityzmu, wojennej samotności i wykluczenia. Już samo odkrycie, że pisarka ucieleśniającą instancję świadczącą o losie tych, których nie udało się uratować, implementowała do swoich narracji sceny z własnego życia, pozwala na postawienie hipotezy o autobiograficznym potencjale jej publikacji⁹. Choć nie reprezentują one wariantu określanego przez Monikę Wiszniowską mianem „reportaży autobiograficznych” (2022: 111), warto zaznaczyć, że ze względu na opisywane w nich doświadczenia można zestawić je z wymienionymi przez badaczkę publikacjami¹⁰. Jediną różnicą między analizowanymi przez Wiszniowską reportażami a publikacjami Krall jest wyeliminowanie narracji pierwszoosobowej, która pozwalałaby łatwo uchwycić związek między opisywanymi

⁸ Epizody ze *Zdążyć przed Panem Bogiem* pojawiają się w powieści *Sublokatorce*.

⁹ O autobiograficzności prozy Krall pisał przede wszystkim Marcin Wołk. Badacz koncentrował się na *Sublokatorce*, w której pisarka zastosowała autofikcję. Zob. Wołk 2005.

¹⁰ Badaczka zalicza do reportaży autobiograficznych m.in.: *Dom z dwoma wieżami* Macieja Zaremby Bielewskiego (2018), *Czystkę* Małgorzaty Surmiak-Domańskiej (2021), *Kajś* Zbigniewa Rokity (2020). Wśród starszych reportaży również wskazuje kilka publikacji mogących uchodzić za egzemplifikacje gatunku: *Rodzinną historię lęku* Agaty Tuszyńskiej (2005), książki Martina Pollacka *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu* (2006) i *Kobieta bez grobu. Historia mojej ciotki* (2020), *Sezon na słoneczniki* Igora T. Miecika (2015), *Świadka* Roberta Rienta (2015) i *Falszerzy pieprzu* Moniki Sznajderman (2019). Zob. Wiszniowska 2022.

mi przez autorkę *Różowych strusich piór* historiami a jej biografią. Pisarka decyduje się na pierwszoosobową narrację, gdy mowa o jej profesji i zmaganiu się z materią literacką, jednak gdy mowa o śmierci matki lub epizodzie z komisariatu — stosuje narrację trzecioosobową. Zadaniem czytelnika jest podążanie za reporterką z wiedzą nabytą w trakcie lektury wywiadów, w których pojawiają się rozproszone wskazówki pozwalające na odszyfrowywanie odprysków biografii w książkach poświęconych pamięci innych. Reporterka, rekonstruując utracony na skutek wojny świat, deklaruje niechęć wobec umieszczania w tekstach jakichkolwiek skupionych na sobie wyznań.

Wszystko, co dotyczy dzieciństwa Krall, składa się na portret dziecka dorastającego w czasach podwyższonego ryzyka. Dostęp do wiedzy o tożsamości bohaterki reportażu nie jest ograniczony, jednak wymaga przestudiowania wywiadów, które w przypadku Krall można uznać za wiarygodne źródło. W samych reportażach epizody z biografii zostały potraktowane jak inne historie, dlatego ich rozszyfrowanie wymaga posilkowania się paratekstami. Krall nie ujawnia wprost, że zamierza bazować w swojej twórczości na osobistych przeżyciach; nie wykorzystuje poetyki wyznania, wprowadzenia, które umożliwiłyby rozpoznanie poszczególnych scen jako pochodzących z porządku jej biografii.

Zestawienie faktów podawanych przez Krall i odpowiednich fragmentów jej twórczości ujawnia autobiograficzność reportażu, które w świadomości czytelników i literaturoznawców funkcjonują jako świadectwa losu ocalałych i zamordowanych Żydów. Pisarstwo Krall bywa łączone ze wzmożonym zainteresowaniem Holokaustem, które zostało przez Aleksandrę Ubertowską¹¹ określone „drugą falą” (zob. Wiszniowska 2013: 201). Do listy autorek i autorów podejmujących temat Zagłady w latach 80. XX wieku należą również Henryk Grynberg, Jarosław Marek Rymkiewicz i Andrzej Szczypiorski¹². Ich teksty uświadamiają stratę, jaką poniosło polskie społeczeństwo na skutek polityki eksterminacyjnej prowadzonej przez nazistów. Z jednej więc strony Krall konsekwentnie powraca do tematyki żydowskiej i rekonstruuje życiorysy ocalałych, poszukując adekwatnych sposobów wyrazu, z drugiej — ugruntowuje pozycję pisarki jednego tematu jako depozytariuszki cudzych opowieści. Za każdym razem interesujące wydają się albo ewolucja jej pisarstwa, albo sposób funkcjonowania jako autorki obdarzanej przez czytelników zaufaniem, a także gromadzącej to, co piszą do niej inni¹³.

Poza wspomnianymi możliwymi trajektoriami czytania jej reportażu pojawia się trzeci, który nie koliduje z dwoma wymienionymi. Krall, eksperymentując, wciąż dyskretnie pisze o sobie. Z różnych przyczyn — o czym dalej — nie decyduje się na czytelne gesty autoprezentacji własnej osoby i podkreślenie postawy autobiograficznej. Być może niechęć do epatowania perspektywą pierwszoosobową wiąże się z upokorzeniem, które okazuje się najsilniejszą emocją czasu okupacji, jakiej doświadczyli ukrywani. W wywiadzie udzielonym Michałowi Nogasiowi Krall mówił:

¹¹ Ubertowska koncentruje się w swojej monografii na pisarstwie fikcyjnym, dlatego zrezygnowała z analizy pisarstwa Krall. Zob. Ubertowska 2007.

¹² Anna Mach w książce *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej* zaprezentowała szczegółowe analizy publikacji wymienionych pisarzy — poza Krall. Zob. Mach 2016.

¹³ Wizerunek ten umacniają *Różowe strusie pióra*, które pisarka określiła mianem autobiografii. Na książkę składają się fragmenty wiadomości adresowanych do reporterki; wśród nadawców można zidentyfikować m.in. Jerzego Szperkowicza oraz córkę Krall — Katarzynę.

Każdy ma swój sposób na odsuwanie rzeczy, których się nie chce pamiętać. Przeważnie nie chce się pamiętać upokorzenia, własnego poniżenia, zwłaszcza tego, którego się doświadczyło w dzieciństwie. Upokorzone, obrażone dziecko to straszna rzecz. Nie wiem, czy ludzie dorośli zdają sobie sprawę z tego, jakie to dotkliwie i bolesne. Są sceny z mojego dzieciństwa, których nie życzę sobie pamiętać. Odsuwam je od siebie. Są to właśnie sceny poniżenia. Zresztą może wcale nie byłam wówczas poniżana, ale tak to odczuwałam. Ale może i byłam.

(Nogaś 2020, b.s.)

Avishai Margalit definiuje upokorzenie w najprostszy sposób — jako traktowanie ludzi w sposób niehumanitarny (Margalit 2015: 74). Wspomniana emocja może być wywoływana przez różne doświadczenia, a w przypadku Krall sytuacją generującą wspomnianą emocję było ukrywanie. W wywiadzie z Nogasiem reporterka wskazuje na pewną prawidłowość, jaka pojawia się w narracjach ukrywanych i ukrywających:

W polskiej pamięci jest przestraszony Żyd i szlachetny, odważny Polak. Żyd, którego trzeba ratować, i Polak, który ratuje. W *Sublokatorce* jest wątek jasności i ciemności. Los „jasnych”, lepszy los, polega na tym, że można kogoś ratować, a gorszy — że trzeba być ratowanym.

(Nogaś 2020, b.s.)

Cytowany wywiad odsyła do *Zdążyć przed Panem Bogiem* i *Sublokatorki* — dwóch publikacji, w których pojawiają się podział na ludzi jasnych i ciemnych oraz próba skomplikowania obrazu Żydów (w reportażu jako przedstawicieli wspólnoty przystępującej do powstania, a w powieści jako poszczególnych jednostek zdających sobie sprawę z niekompletnego i nieheroicznego życiorysu).

W publikacjach Krall ukrywanie wiąże się z koniecznością bycia podległym (widać to przede wszystkim w tekście *To ty jesteś Daniel*, do którego wrócę) i wdzięcznym. Opowiadanie o tym doświadczeniu w pierwszej osobie może być krępujące i upokarzające, dlatego pisarka stosuje technikę kamuflażu. Po pierwsze, unika dzięki temu rozedrgania emocjonalnego i umieszczania siebie w centrum. Po drugie, kamuflaż gwarantuje, że czytelniczka/czytelnik nie stanie się emocjonalnym zakładnikiem Krall — każdy z epizodów został rozpisany jako historia, która zdarzyła się komuś, dzięki trzecioosobowej narracji znikają efekty ekshibicjonizmu i skracania dystansu, utrzymywanego w wypowiedziach dla mediów.

Sytuacja utajonego autobiografizmu w twórczości Krall długo pozostawała nierozpoznana przez krytyczki i krytyków, których interesowały literackość, genologia i postawa świadka sekundarnego. Wraz z pojawianiem się kolejnych książek reporterskich rosła lista wywiadów, w których Krall wspominała nie tylko o warsztacie reporterki, lecz również o osobistych przeżyciach. Próba udowodnienia, jak wiele z życiorysu autorki *Wyjątkowo długiej linii* przedostało się do jej utworów, okazała się intrygująca ze względu na brak artykułów koncentrujących się na tej tematyce i ze względu na rozsiane w różnych rozmowach

sugestie samej pisarki, która w sposób fragmentaryczny ujawnia życiorys żydowskiej dziewczynki ocalonej dzięki pomocy wielu ludzi.

Przypadek Krall nie jest odosobniony, jednak w jej przypadku czytelnik ma do czynienia z dwoma źródłami wiedzy o przeżyciu Zagłady, ogniskującymi się wokół innych emocji i afektów. Zespolenie obu źródeł daje wgląd w jedno z najważniejszych doświadczeń czasu wojny i okupacji: ukrywania się i pozostawania w relacji zależności z osobami wykazującymi skłonność do pomocy. Pomoc świadczona była za pieniądze, a stwierdzenie tego faktu nie stanowi wyrzutu wobec pomagających. Znacznie ważniejsze niż dociekanie przyczyn pomocy okazują się konieczność dostosowania swojego rytmu życia do oczekiwań innych, a także samo przebywanie w ukryciu. O emocjonalnych konsekwencjach ukrywania się wspominała reporterka w cytowanym już wywiadzie udzielonym Michałowi Nogasiowi (2020). Doświadczenie to bywa przyswajane i przekazywane w inny sposób przez ukrywanych i ukrywających — ci pierwsi czują się upokorzeni ze względu na pozbawienie ich sprawczości i wyeliminowanie z opowieści elementów lokujących się poza kontekstem ukrywania, ci drudzy zaś czują dumę i mogą opowiadać o swoich dokonaniach bez jakichkolwiek oporów. Choć twórczość reportażowa Krall nie prezentuje trzeciego wariantu, jaki można by wyszczególnić, biorąc pod uwagę perspektywę kogoś, kto chłodno i precyzyjnie ujawni wszystkie niedogodności w formie spójnej relacji, pozwala na zbliżenie się do tego, co i jak pamięta ukrywana dziewczynka.

Jak opowiadać o Zagładzie?

W jednym z wywiadów Hanna Krall została poproszona przez Katarzynę Janowską i Wiktora Beresia o ujawnienie początku, który w czytelny sposób odsyła do porządku biografii, a nie twórczości literackiej¹⁴. Ich prośba, „może da nam pani swój początek” (Antczak 2007: 10), brzmi jak zaproszenie do zwierzenia, odsłonięcia, linearnego opowiedzenia o dzieciństwie. Pisarka w wielu rozmowach wspomina o pierwszych latach życia, jednak nigdy nie opowiada o nich w sposób zarezerwowany dla autobiografii (zob. Czermińska 2009; por. Ubertowska 2014). Preferuje opowiadanie o swoim dzieciństwie w sposób, jaki czytelnik poznał w *Zdążyć przed Panem Bogiem*: „Nigdy nie opisuję życia od początku do końca. Zawsze jest to tylko epizod. Nawet historia Marka Edelmana zaczyna się i kończy w pół słowa” (Antczak 2007: 113).

W przypadku Krall początek okazał się najważniejszy, ponieważ zagwarantował jej start z zupełnie inną wiedzą niż dzieciom wychowanym w czasach mniej niebezpiecznych. Początek — a była nim wojna — wpłynął na kompetencje pisarki i sprawił, że rozumiała ona swoich rozmówców i bohaterów znacznie lepiej niż reporterzy pozbawieni znajomości wojennych realiów. Jak przyznaje w jednym z wywiadów:

Mojego własnego doświadczenia nigdy nie opisałam wprost, ale to doświadczenie pozwala mi zrozumieć moich bohaterów. Podczas wojny byłam małym dzieckiem, ale zdążyłam się o nią świadomie otrzeć, zostałam w nią wyposażona. [...]

¹⁴ W *To ty jesteś Daniel* Krall pisze: „Historie opowiedane przez Tamtych, którzy przeżyli, mają swój początek, środek i zakończenie. Zakończeniem jest fakt zdumiewający ich samych: że żyją. Dzieci i wnuki Tamtych też próbują opowiadać, ale są to historie bez środka i bez początku. Kończą się tam, gdzie powinny się zaczynać. Szczepie mówiąc — to w ogóle nie są historie [...]”. (Krall 2001: 59).

Czułam się dzięki temu starsza o dziesięciolecia, o doświadczenie pokoleń. Coraz częściej myślę jednak, że istotne jest nie to, jakie mamy doświadczenia, tylko z jaką siłą je przeżyliśmy. Z jaką siłą weszło w nas to cierpienie.

(Antczak 2007: 11)

Dziennikarze, pytając o początek, dostrzegają związek między wyborem Zagłady jako głównego tematu twórczości Krall, a dzieciństwem, które reporterka określiła jako „smutne”. W wywiadzie udzielonym Janowskiej i Beresiewi pisarka mówi: „Mój prawdziwy początek to II wojna światowa, ale nie chce mi się opowiadać o własnym smutku, a już na pewno nie w pierwszej osobie. Opowiadałam o nim czasami, ale w trzeciej” (Antczak 2007: 10). Ta wskazówka okaże się kluczowa w procesie poszukiwania śladów autobiografizmu. Wbrew zapewnieniom reporterki epizody z jej życia rozsiane są w różnych książkach reporterskich pisanych od 1977 roku. O istnieniu scen, które stały się udziałem samej Krall, można dowiedzieć się z rozmowy, jaką z autorką *Wyjątkowo długiej linii* przeprowadził Wojciech Tochman (2015). Książka *Krall. Rozmowa* to jedno z najciekawszych przedsięwzięć dotyczących pisarki wzbraniającej się przed wyjawianiem okupacyjnego życiorysu. Poza wywiadami można znaleźć w niej fotografie rodzinne i teksty składające się na „szufladę Krall”. Niebezzasadne będzie określenie publikacji przygotowanej przez Tochmana i Mariusza Szczygła jako ważnego metatekstu, który nie tylko wyjaśnia, kto jest kim w reportażach Krall, lecz również ujawnia motywacje ludzi podejmujących się zadania ratowania jej.

Hanna Krall wielokrotnie powtarzała, że pisanie o Zagładzie musi mieć formę: „Smutek musi mieć jakąś formę, jakiś rytm. Smutek bez formy jest bezwstydnym” (Antczak 2007: 10). Forma pozwala na zachowanie powściągliwości emocjonalnej i zapobiega banalizacji najbardziej intymnych przeżyć. Powierzenie ich czytelnikom w nieoszlifowanej formie mogłoby spowodować spłylenie każdej sytuacji i zagadanie jej istoty:

Mówiłam już, że martyrologia mnie brzydzi i nudzi. Potrzebna jest więc forma, która należycie oddali wszystko. Żeby się dało opowiedzieć bez szlochów, bez histერი. Potrzebna jest forma, która oddali wszystko na bezpieczną odległość.

(Antczak 2007: 109)

Unikanie zwierzeń wiąże się również z obroną przed współodczuwaniem, które bywa podejrzane, jeśli nie zakłada operacji bardziej skomplikowanej niż oswojenie inności przez zagarnięcie (zob. Łebkowska 2002: 160).

W wywiadzie z 2008 roku Krall mówi: „Czasami użyczam coś z mojego życiorysu bohaterom, czasami coś przywłaszczam, ale moje życie nie jest tak pasjonujące, żeby o sobie opowiadać” (Śnieg-Czaplewska 2008, b.s.). W reportażu *Głośniej*¹⁵ Anny Sekudewicz pisarka stwierdza z kolei: „nie jestem ciekawa”. Strategia uniku wykorzystywana w paratekstach

¹⁵ Reportaż dostępny jest na stronie: trojka.polskieradio.pl/artukul/363010,glosniej-reportaz-anny-sekudewicz-o-hannie-krall [dostęp: 3.05.2024].

to tylko forma kokieterii, w rzeczywistości Krall ujawnia całkiem sporo, zarówno w rozmowach z dziennikarzami, jak i we własnej twórczości. Wystarczająco, by móc zrozumieć, dlaczego w dyskretny sposób włącza sceny ze swojego życia do poszczególnych książek reporterskich i dokonuje podmiany zaimków („ja” to „ona”). Aleksandra Okopień-Sławińska, pisząc o grze form osobowych, zwraca uwagę na konieczność posiadania wiedzy o autorze z innych źródeł (zob. Okopień-Sławińska 1977: 58). W przypadku Krall dekodowanie epizodów z jej życia obecnych w reportażach możliwe jest po zapoznaniu się z wywiadami prasowymi i podjęciu próby porównania fragmentów tekstów. Uporczywe powracanie do niektórych scen wiąże się z wyzwaniem opracowania różnych punktów widzenia poszczególnych uczestników.

Choć reporterka od lat konsekwentnie odmawia opowiadania o sobie w sposób klasyczny dla gatunku autobiografii prowadzonej z perspektywy pierwszoosobowego narratora, w 2009 roku wydała książkę *Różowe strusie pióra*, w której jej życie zrekonstruowane zostało z fragmentów zapisów i opowieści innych. Zabieg ten wyeliminował postawę egotyczną, charakterystyczną dla narracji pierwszoosobowej. Jak pisze Małgorzata Czermińska:

Proces pisania porównuje się czasem do wiwiskcji, bywa ona trudną i ryzykowną pracą samopoznania, prowadzącą do zaskakujących rezultatów. Introwertyczne pisanie bywa rodzajem autoterapii i autokreacji. Czasem imaginacyjny proces studiowania własnego ja, oglądanego w procesie pisania jak w lustrzanym odbiciu, przegradza się w świadome pozowanie.

(Czermińska 2000: 22)

W przypadku Krall autokreacja nie wchodzi w grę. Bardziej zasadne byłoby potraktowanie jej twórczości reporterskiej jako platformy komunikacyjnej pomiędzy autorką a czytelnikami, która spełniałaby rolę uzupełnienia jednego tekstu, napisanego wiele lat temu. Ze-stawienie relacji *Gra o moje życie*, opublikowanej w 1968 roku w „Polityce”, oraz epizodów z książek reporterskich pozwala dostrzec istotne przesunięcie akcentów. We wspomnianym tekście Krall wymienia osoby odpowiedzialne za jej przeżycie, rekonstruuje epizod z komisaratu oraz wspomina o pobycie w Domu Dziecka w Otwocku. Już pierwszy akapit relacji zapowiada styl, jakiego reporterka będzie konsekwentnie unikała w swojej twórczości. *Gra o moje życie* to jedyny tekst, w którym pisze o sobie pierwszoosobowo i potwierdza tezę o rozbudowanym procederze ukrywania żydowskiego dziecka:

Odkładałam i odkładałam ten temat na później. Do czasu, kiedy potrafię się z nim zmierzyć. Temat dotyka moich przeżyć najgłębszych — przeżyć dzieciństwa. Dotyczy jednak także przeżyć innych ludzi. Z ich powodu zwlekać nie mogę. Milczenie byłoby krzywdą i niewdzięcznością. A nie mogę dopuścić do tego, by czuli się skrzywdzeni. Dzięki tym ludziom — żyję.

(Krall 1969: 410)

Gra o moje życie została więc napisana z myślą o innych (w domyśle: ukrywających), którzy dotrą do relacji i odnajdą w niej swoje nazwiska. Skrupulatność, z jaką Krall wymienia wszystkich zaangażowanych w jej ratowanie, jest dwuznaczna (w zupełności wystarczyłoby podziękowanie wszystkim pomagającym bez podawania ich nazwisk i dat śmierci): z jednej strony świadczy o zrozumieniu wagi gestu ocalenia, z drugiej zaś — o pewnym przymusie; niespełnienie powinności mogłoby zostać odebrane jako ignorancja.

Pisarka nigdy nie informuje czytelnika o zabiegach włączenia fragmentów swojej biografii do publikowanych reportaży w inny sposób niż podczas wywiadów. Ich przestudiowanie pozwala nie tylko rozpoznać Krall w postaci małej dziewczynki, którą ocaliła znajomość modlitwy *Anioł Pański* i interwencja Marii Ostrowskiej, lecz również pojąć lejtmotywy obecne w jej książkach. Podjęcie przez reporterkę decyzji o pisaniu o przedwojennych i wojennych losach Żydów w specyficzny sposób sprofilowało krytyczną dyskusję nad jej tekstami. Komentujący jej twórczość skupiali się na kwestii formy, tekstowych wykładnikach fikcji (Jeziorska-Haładyj 2010), świadectwie sekundarnym (Wiszniowska 2013), genologii (Mandziej 1998), poetyce (Młodkowska 2000), elementach warsztatu reporterskiego (Tatar 2016) oraz paraboliczności wybranych tekstów (Tatar 2014). Taki zestaw zagadnień okazuje się zasadny, jednak w przypadku Krall wymienione problemy mogą pojawiać się jednocześnie. Za przykład niech posłuży *Powieść dla Hollywoodu*, zamieszczona w *Hipnozie*. Tekst ten to nie tylko zapis zmagania autorki z roszczeniową ocalałą Izoldą Regensberg, lecz również opowieść autotematyczna, w której swój sposób pisania Krall określiła, używając metafor tekstylnych: „Moja bohaterka zaczynała się zachowywać jak klientka, która dała krawcowej materiał, spodziewała się kreacji z zakładkami, szczypankami, bufami i falbaną, a otrzymuje suknię prostą i skromną” (Krall 1989: 33).

Krall świadomie nawiązuje pewne relacje pomiędzy tekstami, jednak, jak podkreślałem, rozszyfrować je mogą jedynie ci, którzy poznali wskazówki rozsiane w licznych wywiadach. Wiedząc o fatalnym wyglądzie dziewczynki (wspomina o tym sama Krall w rozmowie z Tochmanem) można zrozumieć, dlaczego Krall kieruje uwagę czytelnika na fragmenty *Powieści dla Hollywoodu* dotyczące żydowskiego wyglądu Izoldy R. i mimikry, jaką ta podejmuje, by zatrzeć ślady i móc kontynuować misję ratowania męża. Również w *Powieści dla Hollywoodu* pojawia się reminiscencja problemu jasności i czerni, podjętego w *Sublokatorce*. Izolda R. reprezentuje wariant ciemny, a Zofia Romerowa wariant jasny.

Czytelnicy znający dorobek Krall mogą nie tylko poszukiwać dyskretnych nawiązań pomiędzy kolejnymi publikacjami, lecz również rozpoznawać tych samych bohaterów z poprzednich książek reporterki. Historia Marii Twardokęs-Hrabowskiej została opisana dwukrotnie: w *Katarze siennym* i w reportażu *To ty jesteś Daniel*. W *Synapsach Marii H.* wątek matki opiekującej się autystycznym dzieckiem jest jednym z wiodących (reporterka przeznacza dla niego oddzielną część publikacji), jednak powrót Twardokęs-Hrabowskiej pozwala na wprowadzenie wątku Zagłady (Maria Hrabowska jest matką jej męża, ocalałą z Zagłady). W *Synapsach Marii H.* tytułowa bohaterka okazuje się niedoszlą ofiarą dwóch zdarzeń: przeżyła pobyt na Umschlagplatzu i atak terrorystyczny na World Trade Center 11 września 2001 roku. Najważniejszym momentem jest ten, w którym kobieta próbuje opuścić ogarnięty pożarem budynek i myśli o przeszłości: „Matka jej męża pomyślała, że kiedyś już szła w kolumnie — i przeżyła. To teraz miałaby nie przeżyć? Potem pomyślała — skoro wtedy dałam radę, za drugim razem może mi się nie udać” (Krall 2020: 80). W słowach tych pobrzmiewa zarówno wiara, jak i zwątpienie w możliwości własnego organizmu,

a także hojność losu, który już raz okazał się łaskawy (z całej rodziny w getcie przeżyła tylko Maria Hrabowska). Wiara ocalałej w powtórny cud (przypadek) sąsiaduje z niepewnością bliską po wojnie wszystkim tym, którzy umknęli śmierci.

Przywołanych powizań¹⁶ nie można sklasyfikować według z góry powziętej typologii ze względu na brak jawnych odwołań do życiorysu Krall w książkach poświęconych innym bohaterkom (Izoldzie R. i Marii Twardokęs). Ujawnienie wiedzy o tym, co mogli czuć/widzieć bohaterowie reportażu nieuchronnie doprowadziłoby do rozbicia jego finezyjnej struktury i odsłonięcia się poprzez wypowiedzenie własnych doświadczeń w pierwszej osobie. Krall naprowadza czytelników na pewne tropy w wywiadach i dzięki nim można uzasadnić jej wybory oraz rekonstruować poszczególne elementy biografii.

Próbując odpowiedzieć na pytanie o powód konsekwentnego stosowania trzeciej osoby, można odwołać się do wywiadu, którego Krall udzieliła Tochmanowi. Wspominając historię z komisariatu, mówi:

To jest taka symboliczna dziewczynka. Są w niej wszystkie te małe dziewczynki, które zaludniają ekrany, książki, klisze zdjęć. Oglądam jakiś film — znowu dziewczynka. Przysuwam się do ekranu, mówię: Boże, czy to przypadkiem nie jest ta mała, którą znałam dość dobrze? Przecież pan też je zna, widział je pan w Bośni, w Rwandzie. Ona nie ma imienia. Po prostu dziewczynka.

(Tochman 2015: 52)

Zastosowanie narracji trzecioosobowej nosi znamiona gestu etycznego. Relacjonowana historia staje się emblematyczna dla wojen i ludobójstw. Drugie wyjaśnienie dotyczące włączania historii o przeżyciu wiąże się ze świadomością, że o ocaleniu zdecydował splot okoliczności; jego brak mógłby prowadzić do śmierci.

Matka odchodzi

W reportażach Krall poza epizodami dotyczącymi jej życia (scena z komisariatu, ukrywanie się z ciotką w miejscowości Radość) pojawiają się także fragmenty poświęcone jej matce — Felicji Reichgold¹⁷. Wzmianki o jednej z córek Meira Reichgolda można znaleźć przede wszystkim w *Wyjątkowo długiej linii* (2005) i *To ty jesteś Daniel* (2001). Pierwszy reportaż interesował komentatorki i komentatorów ze względu na możliwość wykorzystania narzędzi, jakie oferowała geopoetyka (zob. Rybicka 2008). Sama Krall uważa reportaż z 2005 roku za jeden z najlepszych swoich tekstów¹⁸; w *Wyjątkowo długiej linii* kamienica, w której mieszkała

¹⁶ Poza *Zdążyć przed Panem Bogiem* i *Sublokatorką* można wymienić jeszcze cztery książki (*To ty jesteś Daniel*, *Dowody na istnienie*, *Tam już nie ma żadnej rzeki* i *Białą Marię*), w których reporterka zamieszcza sceny ze swojego życia. We wszystkich pojawia się strategia pisania o własnych przeżyciach w trzeciej osobie. W trzech publikacjach powraca epizod na komisariacie.

¹⁷ Na stronie Centrum Badań nad Zagładą Żydów pojawia się forma „Reichhold”. Zob. getto.pl/pl/Osoby-K/Krall-Felicja-Reichhold [dostęp: 5.03.2024].

¹⁸ W jednym z wywiadów Krall pokusiła się o wskazanie *Wyjątkowo długiej linii* jako ulubionej książki swojego autorstwa. Na uwagę Emilii Padoł: „Jest bardzo solidnie udokumentowana — widać to w przypisach”, odpowiedziała: „Dlatego najbardziej ją lubię ze wszystkich moich książek. Dobrze mi się ją dokumentowało” (Padoł 2020, b.s.).

Franciszka Arnsztajnowa, staje się *axis mundi* świata sprzed katastrofy. Krall zależało nie tylko na zrekonstruowaniu historii rodziny Arnsztajnow oraz relacji Franciszki z Józefem Czechowiczem, lecz również na opisanu eksterminacji lubelskich Żydów (Krall 2005: 73–75).

Drugi reportaż powstał na bazie korespondencji prowadzonej przez Krall i Marię Twardokę-Hrabowską. Choć relacjonowanie poczyńa syna będącego w spektrum autyzmu to tylko jedna z odnóg publikacji, autorka *Hipnozy* uczyniła z niego trzon książki z 2001 roku. Nietrudno rozszyfrować, że tym, co łączy historię matki z Norwood z matką Krall, jest bezgraniczna miłość. Szczególnie przejmujące są fragmenty, w których relacjonowane są „odkrywanie słońca” przez chorego syna (Krall 2001: 36) oraz przyjaźń chłopca z kotem Luisem¹⁹ (Krall 2001: 40). Matka, towarzysząc synowi w codziennych zmaganiach, odkrywa jego sposób percypowania rzeczywistości. Okazuje się też uważną obserwatorką reguł, jakie regulują życie Amerykanów. Jej portret autorstwa Krall wydaje się znacznie bardziej skomplikowany, niż można by wnioskować z uzyskanych informacji o konieczności opieki nad niepełnosprawnym synem. Matka pełni w obu przypadkach wiele ról, które mimo różnych okoliczności sprowadzają się do ochrony potomstwa.

Powiązanie w *To ty jesteś Daniel* dwóch historii ze względu na figurę matki okazuje się uzasadnione, jednak by to dostrzec, należy wiedzieć, czego matka Krall wraz z autorką *Białej Marii* doświadczyły. Matka była dla Krall najważniejszą osobą nie tylko ze względu na łączące je więzy i fakt, że ojciec został zamordowany podczas wojny²⁰, lecz również ze względu na rolę, jaką pełniła w czasie okupacji.

Reporterka zdradza pewne szczegóły dotyczące powojennego życiorysu matki w wywiadzie, lecz ich relacja została wcześniej przedstawiona w *To ty jesteś Daniel*. O tym, że to właśnie książka z 2001 roku zawiera wątki autobiograficzne, można przeczytać w tekście przygotowanym przez Elżbietę Pawełek dla magazynu „Viva!”:

O dzieciństwie nie chce mówić. O śmierci mamy też nie — to zbyt bolesne, chociaż napisała o niej w swojej książce *I ty jesteś Daniel* [sic!]. Odeszła całkiem niedawno. „Śmierć matki jest pewną granicą. Od tego momentu świat dzieli się na ten, w którym jeszcze była, i na ten, w którym jej nie ma”, dodaje.

(Pawełek 2023: b.s.)

Dwa ostatnie zdania świadczą o przestrzeganiu zasady „wstydlivosti uczuć” i pomijaniu tego, co mogłoby nie zabrznieć tak, jak powinno. Fragment wywiadu udzielonego Wodeckiej (2016) potwierdza długoletnią praktykę Krall i uzasadnia jej strategię stosowania narracji trzeciosobowej²¹.

¹⁹ Fragment ten został umieszczony w cytacie; świadczy o chęci podkreślenia kolażowego użycia informacji. W nawiasie Krall podała także nazwę gazety, która zamieściła list mieszkanki Norwood.

²⁰ Wątek ten pojawia się w rozmowie z Wojciechem Tochmanem (2015: 26–27).

²¹ Wyjątek stanowi jeden fragment z *To ty jesteś Daniel*: „Staruszkowie już milczą. Uśmiecha się do nich, jakby przepraszała za nietakt. Wzdychają, takie jest życie, proszę pani. Mijając ławkę po raz ostatni mówi: to ja. To moje życie wynoszę teraz wiadrami” (Krall 2001: 89). Reporterka nie zdecydowała się na użycie cudzysłowów, choć przywołane słowa ujawniają sytuację, która wymaga komentarza skierowanego do pewnej grupy.

Trzecioosobowa narracja pojawia się nie tylko w relacjach dotyczących ostatniej wojny. Krall unika wyznań w pierwszej osobie, gdy mowa o śmierci matki. Zapis tego doświadczenia pojawia się na ostatnich stronach książki *To ty jesteś Daniel*. Nad pierwszym fragmentem związanym z życiorysami Krall i jej matki został zamieszczony dopisek „Lipiec 1990. Warszawa”, który kotwiczy opisywane wydarzenia w innej rzeczywistości (na poprzednich stronach często pojawiała się Norwood).

Ostatnie strony reportażu zawierają opis przygotowań do pogrzebu i dość szczegółowy opis ciała matki: „Miała bladą, czystą twarz. Dopiero ekipa fachowców z zakładu pogrzebowego odsłoniła prawdę: wzdęty brzuch, obrzmiałe nogi, sine stopy i krwawe wybroczyny na policzku” (Krall 2001: 88). Zapisy można podzielić na dwie grupy: do pierwszej należą te, w których pojawiają się osoby znające matkę (Maria, siostra Marii) oraz osoby powiązane z nią ze względu na pełnione podczas pogrzebu funkcje (fachowiec z zakładu pogrzebowego, Abraham mający odmówić kadisz, kobiety z synagogi), do drugiej zaś te dotyczące relacji matki i córki.

Choć wszystkie fragmenty orbitują wokół zasadniczego tematu, jakim jest śmierć matki, można określić je mianem relacyjnych. Strata artykułowana jest za pomocą wylcienia, wywołuje także poczucie winy: „Nie chodziła z matką do opery. Nie zabierała jej na wieś. W ostatnie okropne upały nie zaprowadziła do parku. Była zajęta” (Krall 2001: 95).

W reportażu z 2001 roku Krall osiąga poziom lapidarności, który staje się konstytutywnym elementem jej idiomu. W kolejnych książkach pisarka pozostanie wierna formie wypracowanej w *To ty jesteś Daniel* (świadczą o tym *Synapsy Marii H.*). Wybory artystyczne pisarki wynikają z przekonania, że o Zagładzie nie można pisać w sposób, który odciągnąłby uwagę czytelników od meritum, czyli historii ocalałych i zamordowanych. W jednym z wywiadów Krall przyznaje: „[...] pracując w »Polityce«, na pewno nie pisałam ascetycznie. [...] Zmitygowałam się, gdy zaczęłam pisać żydowsko-polsko-niemieckie historie zaczepione o wojnę — same wołały o prostotę” (Antczak 2007: 29). Omawiana książka składa się z kilku autonomicznych historii, które wiąże Zagłada. Wśród nich pojawia się wątek niepełnosprawnego syna Twardokęs-Hrabowskiej z Norwood. Metodę komponowania tej i innych książek Krall można określić jako kolażową. W *Synapsach Marii H.* choroba syna sąsiadować będzie z okupacją niemiecką, przy czym pisarka nigdy nie dąży do tego, by opisywane doświadczenia konkurowały ze sobą.

Fraza „Umarła matka” dzieli życiorys Krall na dwie części i zapowiada nowy etap w jej życiu. W toku opowieści pojawia się informacja dotycząca okupacji:

Matka nie przynosiła ze sobą śmierci.
Mówiła: tatuś, wujek, ciocia, dziadek, ale to nie była śmierć. To było niezycie.
W istnienie śmierci córka uwierzyła po pięćdziesięciu latach. Kiedy zobaczyła
matkę z zamkniętymi oczami, z głową opartą na zgiętej ręce.

(Krall 2001: 102)

Zapobiegliwość matki uchroniła córkę przed wiedzą o losie reszty członków rodziny. W wywiadzie udzielonym Tochmanowi Krall wyznaje: „O czym mam opowiadać? Że dziadek w Treblince? Że babcia w piwnicy? Że zakopali ją w powstaniu na podwórku? O tym

mam panu mówić? Dosyć mam tej martyrologii rodzinnej” (Tochman 2015: 27, podkr. — A.J.).

Nawet pobieżna analiza poszczególnych epizodów i związków zachodzących między biografią Krall a jej twórczością pozwala na dostrzeżenie spójnej strategii, która wiązała się z dopowiadaniem tych elementów okupacyjnego życia, które nie mogły pojawić się w *Grze o moje życie*. Dokładniejsza analiza reportaży ujawnia z kolei, jak dobrze znane były reporterce realia bohaterów i jak wiele niepożądanych emocji i napięć pojawia się w tekstach. Ślady autobiograficzne dotyczą nie tylko zagadnienia „sublokatorstwa”, lecz również ukrywania się, nawiązywania czasowych znajomości i uodparniania się na to, co dzieje się dookoła. Pisarce udało się opowiedzieć o traumatycznych przeżyciach w sposób odpierający potencjalny zarzut epatowania cierpieniem i rodzinną martyrologią.

Hannę Krall, należącą do pokolenia „1,5” (Suleiman 2008), interesują w reportażach nie tylko losy dorosłych, lecz również dzieci, co oczywiście ma związek z jej biografią. W wywiadach przyznaje, że „wszystkie dzieci wychodzą z wojny roztropne i dorosłe” (Antczak 2007: 11). Na początku biografii autorki *Białej Marii* była wojna, a jej następstwa: przedwczesna dojrzałość i znajomość doświadczeń granicznych, które pisarka wskazywała w innych rozmowach jako niezbędne komponenty warsztatu reporterki, pozwoliły jej nie tylko nie dziwić się wszechobecnej śmierci i znikaniu ludzi, ale też nie poddać się obezwładniającemu poczuciu bycia w potrzasku. Być może to właśnie zachowany kontakt z matką stanowił warunek wypracowania rezyliencji, czyli sprężystości psychicznej, która pozwala na mierzenie się ze skutkami działania stresu i strachu. Teza ta okazuje się prawomocna po zestawieniu krótkiego wypracowania domowego Krall z 11 kwietnia 1948 roku i ostatnich scen książki *To ty jesteś Daniel*. Matka zarówno podczas okupacji, jak i później była dla Krall najważniejszą osobą, to dlatego mała Hania chciała przekazać matce pół miliona z dwóch, które hipotetycznie mogła rozdysponować na dowolny cel (zob. Michlic 2020: 243–244). Trzeba znać treść wypracowania, żeby rozumieć rozpacz córki po śmierci matki.

Wszystko jest literaturą — wnioski

Krall w swoich reportażach ujawnia znacznie więcej, niż mogłyby na to wskazywać wywiady udzielane kolejnym dziennikarkom i dziennikarzom. Są one pomocne w procesie nawigowania czytelników, jednak zadanie uspoijnienia życiorysu pisarki przypomina błądzenie po labiryncie wyposażonym w wiele pułapek. Mają one nie tyle zniechęcić czytelników do samodzielnego rekonstruowania, ile zapobiec odkryciu całej prawdy. Sama reporterka przestrzega Dorotę Wodecką w wywiadzie: „Nie powinna pani wszystkiego mnie przypisywać. To niemądre. Każde słowo i każde zdarzenie opisane w *Sublokatorce* miało miejsce, ale to nie znaczy, że przydarzyło się mnie” (Wodecka 2016, b.s.). Reportaże Krall, składające się z pojedynczych epizodów, są szczególnymi tekstami, w których wybrane sceny powracają niemal obsesyjnie. Przeprowadzone przeze mnie analizy potwierdzają, że pisarka wszędzie znajduje „surowiec” do swoich książek (zob. Antczak 2007: 69).

Autobiografizm nie jest perspektywą/metodą konieczną w badaniu reportaży Hanny Krall; wielokrotnie udowodniono, że nieznanomość kontekstu biograficznego nie stanowi przeszkody podczas procesu interpretacji, jednak jego znajomość sprawia, że przypadek Krall, będący jednym z wielu, staje się wyjątkowy. O swoim okupacyjnym doświadczeniu pisarka informuje za pomocą dwóch rodzajów komunikatów. *Gra o moje życie* to tekst napisany dla innych, natomiast twórczość literacka pozwala skupić się na tym, co może

być wypowiedziane bez strachu o urażenie emocji ukrywających. Tym czymś w *To ty jesteś Daniel* jest oczywiście egoizm — konieczny w sytuacjach ekstremalnych, jednak i prze-milczany, jako zachowanie/reakcja/cecha nieestosowna w przypadku działań pomocowych. Wysiłek wkładany w codzienne podleganie dyrektywom, nakazom i zakazom wymagał skupienia na sobie. Przywołane sytuacje z życia Krall tylko potwierdzają, że pisarka po-zostawała wierna przekonaniu o potrzebie koncentracji na pojedynczych osobach (także na sobie samej jako ocalałej), i choć wciąż funkcjonuje jako reporterka podejmująca „ży-dowski temat”, na który składają się opowieści o przemocy, śmierci, przypadku i ocaleniu, warto pamiętać, że jej twórczość obejmuje oba bieguny pisarstwa niefikcjonalnego: bio-graficzny i autobiograficzny.



Bibliografia

- Antczak Jacek (2007), *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak, Rosner i Wspólnicy, Warszawa.
- Autobiografia* (2009), red. M. Czermińska, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Czermińska Małgorzata (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo — wyznanie — wyzwanie*, TAiWPN Universitas, Kraków.
- Jeziorska-Haładyj Joanna (2010), *Zawartość zmyślonej, żółtej walizki. O prozie Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” nr 4.
- Krall Hanna (1969), *Gra o moje życie* [w:] *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*, oprac. W. Bartoszewski i Z. Lewinówna, wyd. 2, Znak, Kraków.
- Krall Hanna (1989), *Hipnoza*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa.
- Krall Hanna (1998), *Tam już nie ma żadnej rzeki*, Wydawnictwo a5, Kraków.
- Krall Hanna (2001), *To ty jesteś Daniel*, Wydawnictwo a5, Kraków.
- Krall Hanna (2009), *Różowe strusie pióra*, Świat Książki, Warszawa.
- Krall Hanna (2020), *Synapsy Marii H.*, il. A. Hrabowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Krall Hanna, Goc Anna (2023), *Pierwszy raz w pierwszej osobie. Rozmowa z Hanną Krall*, „Tygodnik Powszechny” nr 38.

- Łebkowska Anna (2002), *O pragnieniu empatii w prozie polskiej końca XX wieku*, „Teksty Drugie” nr 5.
- Mach Anna (2016), *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Mandziej Iwona (1998), *Między reportażem a mikropowieścią. O „Sublokatorce” Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” nr 3.
- Margalit Avishai (2015), *Emocje przypomniane*, przeł. T. Kunz [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Michlic Beata Joanna (2020), *Piętno Zagłady. Wojenna i powojenna historia oraz pamięć żydowskich dzieci ocalałych w Polsce*, przeł. z jęz. ang. A. Musiał, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa.
- Miklas-Frankowski Jan (2016), *Panna z Ludmiru — Chasydka-Rebe i „Prawnuk, który nie wierzył w duszę”. Wokół Prawnika Hanny Krall* [w:] *Żydzi Wschodniej Polski. Seria IV: Uczeń żydowski*, red. G. Czerwiński i J. Ławski, Wydawnictwo Alter Studio, Białystok.
- Młodkowska Marta (2000), *Opowiem wam historię... Kilka uwag na temat pisarstwa Hanny Krall* [w:] *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa.
- Nogaś Michał (2020), *Są sceny z mojego dzieciństwa, których nie życzę sobie pamiętać. Odsuwam je od siebie* [wywiad], „Wyborcza.pl”, 7 października, www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,26369868,hanna-krall-musze-wszystko-przepisac-swoja-reka-dlugopisem.html?ga=2.14019250.466614927.1601979008-271665608.1589469369&fbclid=IwAR0-gyXqRVx2dkEaFByZFBtrvReYY0oHegIFscnf91T9Jr4eKR5ZO00IJU [dostęp: 3.05.2024].
- Okopień-Sławińska Aleksandra (1977), *Jak formy osobowe grają w teatrze mowy?*, „Teksty” nr 5–6.
- Padol Emilia (2020), *Hanna Krall: życie samo do mnie szło, tak bywa czasami* [wywiad], „Onet.pl”, 20 maja, kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/hanna-krall-najwazniejsze-teksty-wywiad/052g28g [dostęp: 3.05.2024].
- Pawełek Elżbieta (2023), *„Mnie nie ma, żyję życiem moich bohaterów”, wyznała Hanna Krall, wybitna dziennikarka, reporterka i pisarka*, „Viva!”, 20 maja, viva.pl/kultura/hanna-krall-wybitna-dziennikarka-reporterka-i-pisarka-139601-r1 [dostęp: 5.03.2024].
- Rybicka Elżbieta (2008), *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” nr 1–2.
- Suleiman Susan Rubin (2006), *Crises of Memory and the Second World War*, Harvard University Press, Cambridge–Massachusetts–London.
- Śnieg-Czaplewska Liliana (2008), *Nie znoszę gadulstwa*, encyklopediateatru.pl/artykuly/58496/nie-znosze-gadulstwa [dostęp: 5.03.2024].
- Tatar Anna (2014), *Paraboliczne opowieści o ukrywaniu się w szafie: „Ta z Hamburga” Hanny Krall i „Daleko od okna” Jana Jakuba Koloskiego*, „Rocznik Komparatystyczny” nr 5.
- Tatar Anna (2016), *Wobec ocalałych i ich opowieści. Elementy warsztatu reporterskiego Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” nr 3.
- Tochman Wojciech (2015), *Krall. Rozmowa*, Dowody na istnienie, Warszawa.
- Tomczok Marta (2013), *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

- Ubertowska Aleksandra (2007), *Świadectwo — Trauma — Głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Ubertowska Aleksandra (2014), *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Wiszniowska Monika (2013), *Eksploracje* [w:] A. Dębska-Kossakowski, B. Gontarz, M. Wiszniowska, *Literackie reprezentacje historii. Świadectwa — mediatyzacje — eksploracje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Wiszniowska Monika (2022), *Autobiograficzne reportaże książkowe. Kategoria genologiczna i jej odmiany*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” nr 2, DOI: [10.26485/ZRL/2022/65.2/6](https://doi.org/10.26485/ZRL/2022/65.2/6).
- Wodecka Dorota (2016), *Hanna Krall. 14 książek i wystarczy* [wywiad], „Książki. Magazyn do Czytania” nr 8, wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,20417646,hanna-krall-14-ksiazek-i-wystarczy.html [dostęp: 5.03.2024].
- Wołk Marcin (2005), *Ja — ona, ona — ja. Gramatyka podmiotu w autobiograficznej prozie Idy Fink i Hanny Krall* [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, TAIWPN Universitas, Kraków.

