

# Iwona Mandziej

---

## Między reportażem a mikropowieścią : o "Sublokatorce" Hanny Krall

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 89/3, 85-97

---

1998

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

IWONA MANDZIEJ

## MIĘDZY REPORTAŻEM A MIKROPOWIEŚCIĄ: O „SUBLOKATORCE” HANNY KRALL

Wydana po raz pierwszy w 1985 r. w Paryżu *Sublokatorka* Hanny Krall okazała się książką kłopotliwą, kontrowersyjną, sprawiającą problemy w odbiorze i interpretacji nawet najwytrawniejszym czytelnikom. Wypowiedziom recenzentów towarzyszyły asekuracyjne uwagi o niepewności wygłaszanych przez nich ocen oraz zastanawiająco chętnie i powszechnie dzielenie się informacjami, ile razy przeczytali książkę<sup>1</sup>. *Sublokatorka* stała się przyczyną dość ostrych w tonie polemicznych artykułów skupionych wokół interpretacji fragmentu mówiącego o obecności i przemysleniach Bernarda Rajnicza w Majdanku<sup>2</sup>.

Podobnie jak kilka lat wcześniej w *Zdążyć przed Panem Bogiem* – Krall zaskoczyła czytelników niewygodną dla wielu polskich sumień tematyką i prowokująco nieuchwytną, niejednoznaczną kompozycją. Nieco żartobliwie można by powiedzieć, że autorce spodobała się rola prowokatorki stwarzającej atmosferę sensacji literackiej i – idąc w ślady Marka Edelmana – ponownie postanowiła sprawdzić odporność czytelników, tym razem, porzucając ramy reportażu, na własny rachunek, w ramach eksperymentu powieściowego. Istot-

---

Fragment pracy poświęconej pisarstwu Hanny Krall.

<sup>1</sup> Zob. np. T. Burek, „Zazdroszczę ci twojej jasności”. „Kultura Niezależna” 1986, nr 24/25, s. 91: „Powyższe uwagi nasunęły mi się po dwukrotnej lekturze *Sublokatorki* Hanny Krall. Znamienna to i kłopotliwa książka, właśnie ze względu na trudności sformułowania jednoznacznej o niej opinii. Dobra to czy zła powieść? I czy w ogóle powieść? Wahanie, niezdecydowanie będzie nam towarzyszyć od początku do końca”. – M. Ratajczak, „Czy człowiek jest skazany na czerń?”. „Odra” 1986, nr 10, s. 91: „Dzisiaj jestem po trzykrotnej lekturze pełnego wydania (Paryż 1985), podrażnienie nie ustąpiło, ale nabrało charakteru inspirującej prowokacji”.

<sup>2</sup> Dyskusja ta miała nacechowanie bardziej polityczne niż krytycznoliterackie i toczyła się wokół sposobu rozumienia następujących zdań utworu: „Wiedział na przykład, że zniknięcie czterdziestu niewinnych ludzi jest okropne, ale wiedział też, że tutaj zginęło czterysta tysięcy niewinnych ludzi. Czym jest czterdziestu przy czterystu tysiącach... Przecież trwa wojna – myślał Bernard R. – Przecież to są wciąż jeszcze koszta tej strasznej wojny.

A czterdziestu ludzi, których nie zdążył przekonać do komunizmu, połączyło mu się w jedno z popiołami, których dotykał przed chwilą ręką” (s. 34). Tu i dalej stronicie w nawiasach odsyłają do wyd.: H. Krall, *Sublokatorka*. Warszawa 1989. Podkreślenia w cytatach z tego utworu pochodzą od autorki artykułu.

Wszystko zaczęło się od tekstu K. Majchrowskiego *NIC, czyli NIC* („Życie Literackie” 1986, nr 11). Później pojawił się list H. Korotyńskiego (*Uwłaczające zarzuty*, „Polityka” 1986, nr 26), który sprowokował odpowiedź Majchrowskiego (*Uwłaczające zarzuty*. Jw., nr 29).

nie, *Sublokatorka* swoją genezę artystyczną ma właśnie w tamtej książce. Przede wszystkim autorce wyraźnie udzieliła się otwartość, prowokująca szczerość, odwaga wypowiedziana prezentowana przez Edelmana. Bardzo łatwo również zauważyć, że stamtąd właśnie wywodzi się sama idea mówienia o żydowskich kompleksach wyniesionych z wojny oraz załączki paranaukowych czy paramedycznych roztrząsań na temat kategorii czerni i bieli. Warto przytoczyć fragment opisujący uczucia Edelmana po wyjściu z getta:

po raz pierwszy od wyjścia z getta jechał tramwajem i stała się z nim wtedy straszna rzecz. Zapragnął nie mieć twarzy. Ale nie dlatego, że ktoś zwróci uwagę na niego i go wyda, tylko poczuł, że ma odrażającą, czarną twarz. Twarz z plakatu ŻYDZI – WSZY – TYFUS PLAMISTY. A tu wszyscy stoją dookoła i mają jasne twarze<sup>3</sup>.

Wreszcie – to właśnie w eseistycznych fragmentach *Zdążyć przed Panem Bogiem* pojawiła się narratorska pewność siebie, swoboda wypowiedziana i tendencja do wyjścia z cienia reportażowych bohaterów, porzucenie typowo reportażowej formy.

Po wielokrotnej lekturze i wielu przemyśleniach wypada mi przyłączyć się do opinii, iż *Sublokatorka* jest książką w swej kompozycyjnej i narracyjnej nieuchwytności irytującą, trudną w odbiorze i wymagającą od czytelnika długiego przyzwyczajania się do swoistego mikroświata i podjęcia dużego wysiłku w odczytywaniu znaczeń i sensów. Posiłkując się słowami autorki odnoszącymi się do metod terapii, które wspomagają wychodzenie z „czerni”, powiedziałybym, iż aby odczytać i zrozumieć semantykę powieści, trzeba ją najpierw „przeżyć”. Spośród wielu zarzutów (czasem wyrażanych w bardzo obrazowy sposób), jakie spotkały *Sublokatorkę*, wymienię tylko niektóre, te najbardziej charakterystyczne. Jan Walc zauważa:

Książka Krallówny, przy wszystkich swoich niedomówieniach, może u czytelnika stwarzać wrażenie, że, zdaniem autorki, tragiczny los we współczesnej Polsce jest udziałem tylko ludzi pochodzenia żydowskiego.

– a przy tym książka ta jest „symbolem moralnego szantażu” w rozmowie na trudne tematy, m.in. o szafie, w której bohaterka spędziła dzieciństwo.

Tomasz Burek natomiast pisze, że *Sublokatorka* jest „aż zbyt ładna, zbyt frymuśna”. Andrzej Drawicz opatruje swą opinię wymownym tytułem *Przedobrzona*. Mirosław Ratajczak stwierdza z kolei: „Ta książka jest nieuchwytna, nie sposób jej opowiedzieć [...]”<sup>4</sup>.

Przyczyny dość jednoznacznie i jednomyślnie wygłaszanych zarzutów, źródła problemów i niepewności interpretacyjnych są wielorakie. *Sublokatorka*, ze swą wyraźną ambicją bycia powieścią na wskroś nowoczesną, nie ma nawet namiastki fabuły w klasycznym rozumieniu tego terminu. Zdaje się przeczyć istnieniu granic między fikcją i niefikcją oraz drwić z wszelkich prób przypisania jej do jakiegoś kręgu gatunkowego. Przytłacza czytelnika postawangardowymi pomysłami, fragmentarycznością narracji, nagromadzeniem wątków i epizodów wprowadzanych na zasadzie swobodnych skojarzeń, co składa się na charakterystyczną dla Hanny Krall i męczącą czytelnika ma-

<sup>3</sup> H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Wyd. 4. Warszawa 1992, s. 21.

<sup>4</sup> J. Walc, *Pozostać sublokatozem*. „Krytyka” 1987, nr 22, s. 269, 265–266. – Burek, *op. cit.*, s. 92. – A. Drawicz, *Przedobrzona*. „Kultura Niezależna” 1986, nr 22/23. – Ratajczak, *loc. cit.*

nię stylistyczno-kompozycyjną. Ponadto zaskakuje celowym zakłóceniem podziału ról w układzie autor – narrator – bohater.

Jan Walc sygnalizuje jeszcze jeden problem stojący przed interpretatorem:

*Sublokator* Krallówny to książka o żydowskich kompleksach wyniesionych z głębokiego dzieciństwa spędzanego za szafą, o poczuciu mniejszej wartości przedustawnie przypisanym do ludzkiej kondycji bohaterki i immanentnie w niej zawartym, poczuciu każącym spuszczać wzrok już nie ze strachu nawet, ale po prostu odruchowo, zanim strach zdąży się pojawić. Hanna Krall zdaje się uznawać tezę, że bycie Żydem jest jakimś rodzajem strasznego nieszczęścia, przekleństwem, garbem, negatywną immanencją obciążonego tą cechą bytu. Trudno powiedzieć, czy człowiekowi, przed którym los nie postawił takiego problemu, wolno się na ten temat wypowiadać i jaki jest takiej wypowiedzi ciężar gatunkowy. Tym trudniej, kiedy różnica doświadczenia jest pokoleniowa, kiedy wiem, że mówiąc o wojnie i zagładzie mówię o czymś, co zdarzyło się przed moim urodzeniem.

Jeśliby ktoś chciał z Krallówną polemizować, należąc jednocześnie do świata, który nazywa ona światem jasnych, stawiałby się w niezwykle głupiej sytuacji, bo przecież spędzonemu za szafą dzieciństwu nie można przeciwstawić po prostu nic<sup>5</sup>.

Zatem autorka na pole powieściowego eksperymentu wybrała tematykę trudną i niewygodną, dla obu stron: polskiej i żydowskiej, dla różnych pokoleń: wojennych i powojennych – bolesną.

Jeden z reportaży z tomu *Hipnoza*, zatytułowany *Narożny dom z wieżyczką*, kończy się znakomitą sceną fikcjonalną, w której do opuszczonej przez wiele dziesięcioleci wieżyczki tytułowego domu wdrapuje się stary Żyd i w stronę idącej wolno Apolonii Machczyńskiej (która – jak już wiemy z czytelnicy – próbuje ratowania Żydów przyplącała życiem swoim i swoich dzieci) mówi:

– Zarzucają mi, że jestem złamanym człowiekiem, a przecież nic nie jest bardziej całe niż złamane żydowskie serce [...]<sup>6</sup>.

Z kolei narratorka reportażu *Powieść dla Hollywoodu* tak komentuje pozycyniania Izoldy R., która walczy z uporem o przeżycie swoje i swojego męża i ciągle musi ćwiczyć „aryjskie” wykonywanie różnorodnych czynności:

Wizyta u pani Romerowej miała bowiem wpłynąć na całe życie Izoldy R. Od tej to wizyty Izolda R. postanowiła należeć do lepszego, polskiego świata. I podczas tej wizyty, bląhą odzywką o torbie, od razu została przez ten świat odtrącona. Tak miało już pozostać. Pragnienie polskości – i odtrącenie<sup>7</sup>.

A w reportażu *Hipnoza* „przedstawiciel Izraela w wielkiej międzynarodowej organizacji” wygłasza taki oto pogląd:

[...] Żydzi jeszcze nie uporali się ze swoją polską sprawą. Z niemiecką tak, ale to było łatwiejsze. Łatwiej wybaczają się zadawaną śmierć niż poniżenie. Sprawy z Polakami to pamięć o poniżeniu i odtrącone uczucie<sup>8</sup>.

Przytoczone cytaty pozostają w daleko idących związkach z problematyką *Sublokator*ki. Nawiązują bowiem do trudnych problemów polsko-żydowskiej przeszłości oraz ich śladów we współczesności, a także psychologicznych aspek-

<sup>5</sup> Walc, *op. cit.*, s. 264, 265.

<sup>6</sup> H. Krall, *Narożny dom z wieżyczką*. W: *Hipnoza*. Warszawa 1989, s. 132.

<sup>7</sup> H. Krall, *Powieść dla Hollywoodu*. W: *op. cit.*, s. 18.

<sup>8</sup> H. Krall, *Hipnoza*. W: *op. cit.*, s. 52.

tów faktu bycia Żydem wśród Polaków; analizę tych spraw i doznań przeprowadziła Krall w swej powieści. *Sublokatorka* bowiem to studium żydowskiego serca zaprezentowane w sposób swoisty, bo na miarę prozy nowoczesnej, oraz niezmiernie odległy od stylistycznej skromności i lakoniczności tradycyjnej literatury poświęconej Zagładzie. Nie jest to jednak studium serca, które pozostało „strażnikiem grobów”; jest to studium serca, które żyje pragnieniem polskości rozumianej jako uczestnictwo w życiu społecznym na normalnych pełnoprawnych zasadach, które pozostaje w Polsce i tutaj chce być. To właśnie rozłamane na część polską i żydowską serce sprowokowało autorkę, jak się wydaje, do realizacji pomysłu rozłamania narracyjnego, rozbicia struktury powieści i porządkowania materiału wokół kategorii jasności i czerni.

Tytułowa bohaterka jest dzieckiem ocalonym z Holocaustu, jedynym ocalonym członkiem rodziny. Niczym koła ratunkowego chwytą się córki kobiety, która przygarnęła ją do swojego domu i ukrywała. Na pierwszym roku studiów pustkę po zgładzonym świecie jej dzieciństwa wypełnia komunizm. Wydaje się jej, że odnalazła bezpieczny, sprawiedliwy świat, światło w labiryncie historii.

Był to dobry świat: ani jasnych, ani czarnych w nim nie było, wszystkim rządziła walka klas i wartość dodatkowa. [s. 87]

28 czerwca 1956 w Poznaniu ten bezpieczny świat został Sublokatorce odebrany. Nie zaproponowano jej żadnego innego. Pozostało poczucie „sublokatorstwa” i wyobcowania, które wiosną 1968 powiększyło się jeszcze o uczucie strachu – jedyną rzecz, której bohaterka bała się naprawdę. Pozostało jej wyrażenie „czerni” poprzez sztukę malarską. Jednocześnie Sublokatorce proponuje się trening „jasności”, dając tym samym szansę bycia z „jasnymi”. 13 grudnia 1981 bohaterka zauważa możliwość bycia „jasną”. Nie pozostaje nic innego, niż poddać się terapii. Ma ona polegać na przeżyciu spędzonego za szafą dzieciństwa raz jeszcze, do końca, na wydobyciu smutku i wszystkiego innego, co zostało zepchnięte do najodleglejszych zakamarków świadomości po to, aby nie tracić sił koniecznych do przetrwania, na symbolicznym wygnaniu małej dziewczynki<sup>9</sup>. Przez znaczną część utworu wydaje się, że trening „jasności” rzeczywiście daje szansę bycia „jasnym” i uzyskania poczucia wspólnoty, przynależności; że cena tego jest, co prawda, wysoka, ale nie wygórowana ponad granice zdrowego rozsądku; trzeba pójść na znaczne ustępstwa, które polegałyby na wyzbyciu się części własnego jestestwa, tej odziedziczonej po dzieciństwie spędzonym za szafą, ale traktowanej jako niepotrzebna i kłopotliwa. Taka jest wymowa symbolicznego wyganiania małej dziewczynki. Motyw ten w twórczości Hanny Krall powróci po latach w reportażu *Dybuk* w podobnej scenie uwalniania świadomości amerykańskiego naukowca od obecności ducha brata zmarłego w czasie wojny.

<sup>9</sup> Nawiasem mówiąc, szczegółowo prezentowaną scenę psychoterapii autorka, jak się okazuje, wcześniej przećwiczyła (*Hanny Krall dowiadywanie się świata*. [Z H. Krall rozmawiają] K. Janowska, W. Bereś. „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17, Magazyn Kulturalny „Kontrapunkt” nr 3, s. II): „W *Sublokatorce* jest scena psychoterapii. Zanim napisałam, musiałam ją zdokumentować, przećwiczyć na sobie samej. Zaprosiłam znajomego psychologa. Opowiedziałam mu epizod z własnego dzieciństwa, zaczęliśmy to odgrywać. Miał wprawę – stał się kimś z tamtego czasu, więc stałam się małą dziewczynką. Powiedziałam: »Już rozumiem, wystarczy«”.

A jednak okazuje się, że jest to cena zbyt wysoka. Jeżeli nawet Sublokator-ka zdecyduje się ją zapłacić, i tak nie gwarantuje to sukcesu, gdyż zawsze pozostanie narażona na odkrywanie i wytykanie luk w jej „jasności”, np. braku grobów rodziny czy braku przetworów na zimę. Popęlni również grzech pychy, przywłaszczenia sobie prawa do normalnego życia, podczas gdy otrzymała jedynie niezасłużony i przypadkowy dar. Nie ma jasnej odpowiedzi na pytanie, czy bohaterka skorzysta z pozornych dobrodziejstw terapii. Przyczyną tego jest niejednoznaczne zakończenie powieści.

— Ta skarpa ci się należy — mówiłabym osobie poddawanej terapii. — To straszny grzech — upierałaby się tamta, której nie należy się nic poza barakiem po prawej stronie. — Ale my jaśni — zapewniłabym — bierzemy grzech na siebie. Wraz z karą, no naturalnie. To prawda, że kara za grzech naszej pychy dosięga wszystkich, was także, ale i tak dostaje się wam sporo.

Możecie z nami być.

Wtedy dopiero, w naszym poniżeniu i strachu, kiedy strzelają do wszystkich.

Tylko wtedy.

No, to macie sporo.

NARESZCIE MOŻECIE BYĆ Z NAMI.

Książka się kończy, kto wie nawet, czy już się nie skończyła, a ja nie napisałam jeszcze o [s. 136]

Wśród krytyków przeważają opinie o optymistycznym znaczeniu zdań mówiących o „byciu z nami”, np. Bogdan Klukowski pisze, że „jasnych” i „ciemnych” łączyła na koniec troska o przyszłe życie, a zakończenie nazywa „efektownym” i „symbolicznym” oraz „optymistycznym”<sup>10</sup>. Jednak bardzo niepokojące i skłaniające do wysuwania zgoła odmiennych interpretacji i wniosków są zdania: „Wtedy dopiero, w naszym poniżeniu i strachu, kiedy strzelają do wszystkich. Tylko wtedy”.

W utworze znajduje się fragment mówiący o przeżyciach Sublokator-ki w dniu 13 grudnia 1981:

Wszędzie spotykała ludzi, którzy przyszli w to samo miejsce, bo wiedzieli dokładnie to samo, i dziwne uczucie przynależenia do wszystkich towarzyszyło jej do końca dnia.

W poniedziałek uczucie to minęło, ale już wiedziała, że może przynależeć do wszystkich. [s. 117]

Zestawienie tego fragmentu z zakończeniem (właściwie: urwaniem) powieści jedynie wzmaga wątpliwości i niepokój, sugerując — moim zdaniem — niecelowość poddawania się terapii i pesymistyczną wizję pozostania na zawsze „sublokato-rem”, ponieważ uczucie przynależności do wszystkich jest „dziwne”, chwilowe, a podtrzymanie go wymaga zabiegów w swej istocie sztucznych i fałszywych. Również sam chwyt urwania w połowie zdania, a właściwie wprowadzenia jakiejś nowej zupełnie historii, oprócz elementu awangardowości czy postawangardowości ma też inny, symptomatyczny sens. Historia Sublokator-ki będzie bowiem toczyć się dalej. I może się okazać, że przeżywane 13 grudnia 1981 uczucie „bycia na równych prawach” miało charakter incydentalny, tak jak niegdyś krótkotrwałe okazało się poczucie równouprawnienia doświadczane w Powstaniu Warszawskim. Wtedy to bohaterka wypowiedziała słowa:

<sup>10</sup> B. Klukowski, *Komu pamięć, komu zapomnienie*. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 24.

Wszystkim strasznie, nie? – upewniła się z radością.  
Do wszystkich strzelają. [s. 64]

Warto przypomnieć, że podobne odczucia miał również Marek Edelman. Ostatecznie, moim zdaniem, Sublokatorce przyjdzie żyć z poczuciem zawiedzionej miłości do Polski, odrzucenia, bycia gorszą. Już po ukończeniu powieści i jej opublikowaniu życie dopisało niezbyt optymistyczny ciąg wydarzeń potwierdzających obawę co do możliwości obdarzenia „ciemnych” uczuciem „bycia u siebie”. Kto wie, czy przyszłość nie okaże się równie pesymistyczna.

Stwierdzenie „Tylko wtedy” ma głęboko ironiczny i oskarżycielski sens. Można go zrozumieć i określić po przypomnieniu sceny, gdy narratorka w marcu 1968 podchodzi do przerażonego Żyda i odzywa się brutalnie:

– Ty głupi Żydu – powiedziałam. Teraz dopiero cię boli, co? Jak po mojego ojca przyszli, to cię nie bolało. Jak chłopci i jak AK, to była nieuchronność historii, prawda? A jak ciebie wreszcie ugryźli w dupę, to zauważyłeś... [s. 106]

Słowa te można, chyba bez zbytniego oddalenia od intencji autorki, sparafrazować, rozwinąć i przypisać im funkcję komentarza do zachowań Polaków po ogłoszeniu stanu wojennego: Ty głupi Polaczku. Teraz dopiero cię boli, co? Jak ... (i tu podać przykłady wystąpień antysemitów, wobec których społeczeństwo zachowało milczącą bierność i obojętność), to cię nie bolało, a jak ciebie wreszcie ugryźli w dupę, to zauważyłeś... Dopiero teraz, gdy ci jest niedobrze, zgadzasz się do swojego losu przyjąć odpychanego wcześniej Żyda, bo nie chcesz być sam i potrzebujesz współnika do przeżywania swojego nieszczęścia.

Zawiłości polsko-żydowskiego współistnienia, do których jeszcze wielokrotnie Krall będzie wracała, jak też analiza żydowskiej świadomości w powojennej Polsce, znalazły swą konkretyzację w symbolicznej teorii „czerni” i „jasności”. I choć w *Sublokatorce* nie ma, co oczywiste, naukowej definicji, choć możemy jedynie analizować w przybliżeniu sens przykładów, choć autorka odżegnuje się od jednoznaczności, to przecież okazuje się, że los gorszych, „czarnych”, to los żydowski. Mimo iż w powieści nie pojawia się żadne bezpośrednio oskarżenie, lecz tylko szereg pytających zdań:

Dlaczego miałaby opowiadać o dziewczynce?  
Dlaczego mam pisać prace o przypadku?  
Z jakiej racji ma opowiadać ludziom o dziewczynce...? [s. 116]

– to jednak po lekturze nasuwają się pytania skierowane do sumień „jasnych”, do tych, co mają wzorowe polskie życiorysy i rodowody: Cóż takiego uczynili ci, którzy nie mają gdzie pójść 1 listopada, że muszą przechodzić terapię bycia „jasnymi”, że muszą na siłę przeganiać małą dziewczynkę, pozbawiać się części swego tragicznego losu, że muszą udowadniać swą polskość, że skazani zostają na konieczność poprawiania sobie przeszłości? Wreszcie, że – pomimo podjęcia daleko idących wyrzeczeń – i tak skazani zostają na pogodzenie się z myślą, iż wolno będzie im coś wypominać?

Przewrotność pomysłu powołania do życia narratorki w *Sublokatorce* polega m.in. na tym, że opowiadająca, która tak gorliwie okazuje współczucie, braterstwo, a nawet decyduje się na pomoc wymagającą dużych wyrzeczeń (narratorka przestaje być malarką i zaczyna badania naukowe z zakresu wiktymologii po to, aby pomóc jednostkowemu przypadkowi Sublokatorce), z jednej strony czyni to dla siebie: aby spłacić jakiś dług z dzieciństwa, wyzbyć

się poczucia winy, wynagrodzić Marcie (Sublokatorce) to, że właśnie ona musiała kopać kamień i spacerować ze spuszczoną głową, z drugiej zaś strony, oferując lepsze życie i wskazując konieczność terapii, sankcjonuje jednocześnie segregację i staje w rzędzie tych „jasnych”, którym przeszkadzają żydowskie braki w polskości.

Zaskakujący i kontrowersyjny jest zwłaszcza podział „osoby” narratorki na dwie odrębne postaci: opowiadającej Marii i bohaterki Marty. W konsekwencji dokonuje się wyraźne, chirurgiczne, można by rzec, rozdzielanie świadomości ocalonych z Holocaustu na część lepszą, polską, i gorszą, żydowską. To rozszczepianie wydaje się na pierwszy rzut oka zabiegiem kompozycyjnym zupełnie sztucznym, wymyślonym dla praktycznego potwierdzenia teorii „czerni” i „jasności”, niepotrzebnym, bo jedynie udziwniającym. Wygląda na to, że autorka próbuje wymyślać jakieś nowe sztuczki dla zilustrowania problemu stosunków polsko-żydowskich w czasie wojny i po jej zakończeniu, że zamiast uwyrażniać sprawę, tylko ją zaciemnia zbędnymi utrudnieniami, zniechęca potencjalnych czytelników, wzmacnia hermetyczność książki. Czyżby Krall popadła w pułapkę kunsztowności swojego pomysłu? A może jednak nie jest to błąd autorski, lecz efekt ambitnego poszukiwania sposobu na artystyczne przedstawienie rozłamania żydowskiego serca (przypominam cytaty zamieszczone na początku tego artykułu)?

Rozszczepianie świadomości na owe dwie części (a może nawet trzy – ponieważ dzięki rozwiniętej warstwie metanarracyjnej wyodrębniona zostaje jeszcze konstrukcja autorki, która ujawniając swe zabiegi wokół tworzenia powieści, próbuje jednocześnie rozwikłać wspomniane zawiłości i staje się jakby psychoanalitykiem, specjalistką od spraw „sublokatorstwa”) miałoby zatem głębokie psychologiczne uzasadnienie motywacyjne. Warto jeszcze przywołać w tym miejscu reportaż *Dybuk* i schizofreniczną właściwie psychikę jego bohatera. Wykładowca *college*'u – na co dzień przeważnie żyje i zachowuje się tak, jakby był sobą: amerykańskim młodym człowiekiem żydowskiego pochodzenia, wykładowcą *college*'u. Niekiedy wszakże w zupełnie niezrozumiały dla siebie sposób przeistacza się w swojego zmarłego w getcie przyrodniego brata.

Owo rozszczepienie jest przejawem konfliktu dokonującego się w dwu różnych podmiotowych świadomościach. Jest ono jednocześnie dowodem zachodzącego w omawianej tu powieści (związanego z osobą Sublokatorki) i poprzez powieść (tzn. poprzez sam fakt pisania o czuciu się odrzuconym, gorszym, „sublokatozem”) procesu głębokiej autoanalizy, autoterapii i autoobrony („Myślę, że nie przeżyte cierpienie i smutek dopadną człowieka. Nie można przed nimi uciec”<sup>11</sup>). Jest to proces poszukiwania wyjścia z rozdwojenia świadomości, prób jej ujednolicenia (przypomnę, że opowiadająca proponuje metodę odrzucenia części żydowskiej); ostatecznie wszakże, moim zdaniem, proces ów zmierza ku godzeniu się z dwoistością osobowości Sublokatorki.

I warto chyba pokusić się o jeszcze jedno wyjaśnienie przyczyn powołania Sublokatorki do życia powieściowego i obdarowania jej częścią doświadczeń autorskich. W jednym z wywiadów prasowych Hanna Krall mówi:

– Mój prawdziwy początek to druga wojna światowa. Moje dzieciństwo było smutne. Gdy teraz oglądam stare fotografie, robi mi się mnie samej żal. Jaka byłam biedna – myślę

<sup>11</sup> *Hanny Krall dowiadywanie się świata*, s. II.



sobie. Nie chce mi się opowiadać o własnym smutku, a już na pewno nie w pierwszej osobie. Opowiadam o nim czasami, ale w trzeciej...

Pytanie: Czy to mniej boli?

— Mniej. Smutek musi mieć jakąś formę, jakiś rytm. Smutek bez formy jest bezwstydnym<sup>12</sup>.

Trzeba w tym miejscu uświadomić sobie oczywiste autobiograficzne zaplecze powieści.

Przedstawione tutaj rozważania o przyczynach i funkcjach kompozycyjnego zabiegu wyodrębniania dwóch sfer świadomości wypada uzupełnić o analizę podziału ról w relacjach autor – narrator – postać. Na początku powieści czytelnik otrzymuje wyraźne narracyjne sygnały, że opowiadająca to osoba ocalona z Holokaustu i wszelkie próby zmiany życiorysu jej ojca (który w rzeczywistości został zagazowany w Majdanku) mają charakter jedynie wyobrażeniowy. Co więcej, pada zdanie: „założmy na chwilę, że ja, narratorka, noszę nazwisko osoby będącej autorką niniejszej książki” (s. 10). Warto zauważyć, że założenie to jest czymś więcej niż założeniem chwilowym: otóż nie zostało ono odwołane i już do końca powieści ojciec narratorki będzie nosił nazwisko Krall. Następnie narratorka wyraźnie deklaruje swą „jasność”, milcząco i dyskretnie przejmując ją od córki opiekunki Sublokatorce, właściwie wciela się w osobę owej córki i jest nią prawie do końca powieści. Jednocześnie pojawia się bohaterka: Marta-Sublokatorce. Taka sytuacja trwa w znacznej części utworu. Dopiero pod koniec tekstu dochodzi do połączenia dwóch ról. Narratorka utożsamia się ze swą bohaterką, pisząc o Sublokatorce pisze o sobie.

— No i teraz przeżyjesz, nie uchylając się od smutku — powtarzam tej, na której mam obowiązek sprawdzić moją metodę, jak lekarz, który pierwszy przyjmuje wynaleziony przez siebie lek. [s. 112]

Książka się kończy, kto wie nawet, czy już się nie skończyła, a ja nie opowiedziałam jeszcze o życiu osobistym bohaterki. To niezbędne przecież: jej córka, jej dom, jej działka na wysokim brzegu Narwi, a mąż? co z mężem?, a jej starzenie się?

Poznałam mojego przyszłego męża już dawno, podczas którejś z wizyt u Sublokatorce w wiadomym Domu. [s. 128–129]

Oprócz tych wyraźniejszych sygnałów jedności bohaterki i narratorki mamy inne, mniej rozpoznawalne, kryjące się w wiedzy narratorki i w stylistyce. Kiedy narratorka opowiada o spacerach z Sublokatorką w czasie wojny, z drobiazgową dokładnością relacjonuje czynność popychania kamienia i wnika w odczucia swojej bohaterki. W końcu (jakby retorycznie) stwierdza: „Sama nie wiem, dlaczego tak dobrze pamiętam kamień” (s. 23). Kiedy zaś Sublokatorce podczas terapii zmierzającej do nabycia przeświadczenia o „jasności” wspomina o rysowaniu dziewczynek, nie ma żadnych różnic stylistycznych między jej wypowiedzią a wypowiedzią narratorki.

Oprócz wielu trudności i niejasności związanych z przemiennością ról bohaterki i narratorki pojawia się jeszcze tajemniczy adresat, do którego narratorka zwraca się: „proszę pana”. Wiemy, że ulubionym aktorem owego adresata jest Zbigniew S., że jest stryjecznym wnukiem premiera Sławoja-Składkowskiego, że adresat rozumie uczucie zazdrości o możliwość świadomego wyboru polskości. Wiemy również, że nie pozwala Sublokatorce udawać „jasności”:

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. I.

szybkim ruchem ściąga jej z głowy czapkę w żyrafy, na jaką mogą sobie pozwolić tylko ludzie prawdziwie jaśni, i mówi: — przestań.

oraz:

udaje czarnego, [...] nieudolnie, [...] niezręcznie, chowając jasne odrosty. [s. 18]

Zasadą kompozycyjną tej powieści jest wariantowe podawanie materiału. Przede wszystkim mamy dwie pary bohaterów stworzone na zasadzie opozycji losu „jasnych” i „czarnych”. „Jasnej” narratorki odpowiada „czarna” Sublokatorka, odpowiednikiem „jasności” majora Kralla jest „czern” Bernarda Rajnicza. Losy Kralla i Rajnicza cały czas się krzyżują (narratorka podpowiada, że jest to logiczne dopełnienie nierozzerwalnych więzów między nią a bohaterką książki) w najróżnorodniejszych hipotetycznych wariantach życia majora Kralla. Warianty te podlegają ciągłym zmianom i nieustannym zabiegom narracyjnym eksponowania ich fikcyjności (często używany jest w takich przypadkach tryb przypuszczający oraz czas przyszły). W ten sposób, pośrednio, sama warstwa metanarracyjna: ujawnianie zabiegów narracyjnych, stosowanie autotematycznego chwytu powstawania utworu na oczach czytelnika — staje się bohaterem utworu. Czytelnik jest uczestnikiem tej literackiej gry polegającej na układaniu wariantowych fikcyjnych sytuacji z referencjalnie realnych faktów. Tworzenie wariantów życia i rodowodu majora to podjęcie wyzwania kryjącego się w przedstawieniu *Snu o Bezgrzesznej*, w rozmowach o dziadkach, to objaw tworzącego się kompleksu, uczucia zazdrości o możliwość świadomego wyboru polskości. Takie wyjaśnienie przyczyn wprowadzenia kompozycyjnego zabiegu tworzenia wariantów zostało zaczerpnięte z samej powieści.

Z punktu widzenia możliwości, które pojawiają się przy takiej organizacji materiału powieściowego, można mówić o daleko idących konsekwencjach, polegających na osiąganiu epickiego obrazu Polski po 1945 roku. W każdym z wariantów tworzonych przy odsłanianiu warsztatu pisarskiego zostaje wpleciony szereg innych, nieraz rozwijających się w obszerne, oddzielne, niezależne historie o charakterze wręcz symbolicznym, niezwykle bowiem typowe dla wielu polskich współczesnych losów. W ten pozornie nie zamierzony sposób, niejako mimochodem, autorce udaje się uzyskać w miarę pełny obraz takich zjawisk, jak przyczyny chętnego angażowania się Żydów w budowanie socjalizmu. Szczególnie istotny z tego punktu widzenia jest wątek Bernarda Rajnicza. Rajnicz przechodzi symboliczną drogę życiową: w młodości komunistą, u schyłku życia działacz „Solidarności”. Oczywistym skutkiem (często odbieranym negatywnie) nadmiernego nagromadzenia na kartach krótkiej przecież powieści wielu uszczegółwiających wątków i epizodów jest swoiste przeładowanie warstwy fabularnej.

Takie przeładowanie, przeciążenie jest charakterystyczną cechą nie tylko *Sublokatorki*, ale również wielu innych utworów Hanny Krall i decyduje o jej stylistycznej manierze. Jakie elementy tę manierę współtworzą? Przede wszystkim zbytne nagromadzenie znaczących i mało znaczących szczegółów, uzupełnień, nawiązań. Hanna Krall celuje właśnie w takim chętnym dzieleniu się uszczegółwiającymi informacjami. Osiąga przez to pewną swadę, pewne zbliżenie do bogactwa wątków, potoczności języka mówionego. Owo zbliżenie osiągnięte jest również przez pozorowanie pewnej niedbałości stylistycznej, polegającej na chętnym odchodzeniu przy każdej okazji od głów-

nej myśli oraz na prostocie składni. W istocie jednak w stylu Hanny Krall nie ma niczego z charakterystycznej dla języka mówionego rozlewności czy też rozwlekłości wypowiedzi. Autorka uzupełnia, rozsadza główny ciąg narracji krótkimi, sygnałowymi epizodami. To efekt dążności do wykorzystania jak największej części materiału zebranego podczas pracy reporterskiej. To również źródło zjawiska, które tak irytowało Andrzeja Drawicza<sup>13</sup>, mianowicie zjawiska swoistej wszechwiedzy narratorskiej. Kiedy epizodyczne impulsy mają dużą wartość semantyczną, wtedy ich wykorzystywanie może stać się drogą do osiągnięcia rozległego (epickiego) obrazu rzeczywistości. Tak się dzieje we fragmencie odtwarzającym jedno zebrań politycznych prowadzonych przez Rajnicza. Gdy szczegółom towarzyszą komentarze narracyjne, mogą one stać się metodą budowania warstwy metanarracyjnej, np. gdy narratorka wspomina okoliczności otrzymania pożydowskiej kurtki. Jednakże kiedy szczegóły są nieistotne, wówczas stanowią jedynie zbędne obciążenia stylistyczne, np.:

Dostawałabym zawsze zaproszenia na te imprezy z miniaturowym zdjęciem ojca w rogatywce na stronie tytułowej starannie wykonane przez kogoś z podkomendnych, właściciela zakładu fotograficznego obecnie. [s. 12]

Wprowadzanie uzupełnień odbywa się w obrębie różnych jednostek stylistycznych. Często wewnątrz jednego zdania, które wtedy przybiera charakterystyczną trójczłonową budowę z wewnętrznym wtrąceniem i sygnałem powrotu do początkowej myśli, wyrażonym słowami: „więc”, „zatem”. Innym razem wewnątrz dłuższego wątku – na zasadzie bardzo nieraz swobodnych skojarzeń o małym stopniu przystawalności. Powstaje wtedy wrażenie „mówienia o wszystkim” (np. na s. 10–11, 46–47, 110–112).

Fundamentalnym dla określenia specyfiki poetyki *Sublokator*ki problemem pozostaje odpowiedź na pytanie o jej literackość. W tym momencie znajdujemy się na przedpolu wielkiego obszaru zagadnień związanych z wyznaczeniem specyfiki literackości i granic literatury. Nie zamierzam na razie w tym miejscu szczegółowo omawiać tego zagadnienia. Pragnę jedynie krótko zwrócić uwagę na te cechy *Sublokator*ki, które, w moim przekonaniu, decydują o jej ciężeniu w stronę powieściowości (literackości), oraz przeciwnie: te, które ją od niej oddalają, zbliżając tym samym do reportażu. Henryk Markiewicz pisze:

cechą „literackości” jest to, że utwór spełnia zasadnicze funkcje językowe (przedstawiającą i wolicjonalną) w sposób odmienny niż wypowiedzi potoczne i naukowe: to znaczy przy udziale fikcji literackiej, a więc pośrednio, nieasertorycznie i ze zmniejszoną jednoznacznością lub „z uporządkowaniem naddanym”, lub wreszcie ze zwiększoną obrazowością. Tylko w skrajnych wypadkach funkcje zasadnicze mogą być w utworze nieobecne; utwór taki jednak z reguły znajduje się na tej granicy literatury, poza którą rozciąga się sfera pozbawionych znaczenia, a więc pozajęzykowych twórców brzmieniowych<sup>14</sup>.

Krall wielokrotnie w wywiadach prasowych (również w reportażu *Powieść dla Hollywoodu*) podkreślała swoje przywiązanie do rzeczywistości, mówiła

<sup>13</sup> Zob. Drawicz, *op. cit.*, s. 132: „Denerwująca jest [...] mikrostruktura. Świat przedstawiony jest widziany okiem eks-reporterskim, a więc widziany w każdym szczególe. Hanna Krall tak pisała kiedyś swoje teksty: demonstrując wszechobecność. Teraz też jest tak: życie wiadome z góry, we wszystkich układach, do dna”.

<sup>14</sup> H. Markiewicz, *Wyznaczniki literatury. W: Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. 5, przejrzone i uzupełnione. Kraków 1980, s. 66.

o traktowaniu jej jako prawdziwej kopalni historii ciekawszych niż zmyślone, o braku chęci do tworzenia fikcji. *Sublokatorka* jawi się zatem jako utwór stanowiący wyjątek w reportażowym dorobku autorki. Z drugiej zaś strony w reportażach z późniejszego okresu (z tomów *Hipnoza* i *Dowody na istnienie*) czytelnik znaleźć może wiele scen fikcyjalnych. Szczególnie ciekawy jest sposób osiągania fikcji i traktowania jej funkcji zastosowany w reportażu *Narozny dom z wieżyczką*. Zachowuje on daleko idące podobieństwo do konstrukcji świata przedstawionego w powieści, a za powieść uważa się *Sublokatorkę*. W reportażu tym, w scenach, które nigdy nie mogły mieć miejsca, uczestniczą realne referencjalnie postacie, które toczą rozmowy charakteryzujące się wysokim stopniem prawdopodobieństwa. Z takim właśnie sposobem konstruowania fikcji, tzn. polegającym na wypełnianiu fikcyjnego schematu elementami rzeczywistymi lub o wysokim stopniu prawdopodobieństwa mamy do czynienia w *Sublokatorce*. Zmienia się jednak, oczywiście, zakres tego zjawiska: z incydentalnego na ciągły.

Widzimy więc, że w istocie autorka od reportażowości, w znaczeniu związków z rzeczywistymi wydarzeniami, nie odeszła daleko, a fikcja w jej powieści nie ma nic wspólnego z fikcją *sensu stricto* literacką, rzeczywistość bowiem nie jest transponowana na sposób literacki, lecz zapisywana z sygnałami jej autentyczności i sprawdzalności. W rezultacie powstał swoisty, mający cechy reportażowe konglomerat fikcji i realności. Fikcyjnym szkieletem jest tworzenie wariantowych układów zdarzeń i życiorysów. Te warianty wypełniane są wątkami i epizodami, których asertywność jest często bardziej podkreślana niż w reportażach, np. pobyt majora Kralla w więzieniu jest oparty na dokumentach, które zresztą są częściowo cytowane. Ponadto wiele historii, np. Wenera i Anny, pojawia się niemal w identycznym kształcie w reportażach. Jak widać, swobodne traktowanie przez Krall kategorii fikcyjności i w obrębie reportażu, i w obrębie powieści stwarza wiele problemów interpretacyjnych. Zapewne rację mają ci, którzy uważają, że słabą stroną *Sublokatorki* jest podtrzymywanie związków z rzeczywistością. Na pewno elementem zdecydowanie bardziej literackim niż fikcja pozostaje kompozycja z wariantowością podawanego materiału oraz zabiegiem tworzenia – jakby również w wariantowej formie – postaci narratorki i bohaterki. Także i różnorodne formy narracji są istotnym elementem literackości, szczególnie tam, gdzie pojawia się meta-narracja.

*Sublokatorka* jest utworem trudnym do zaklasyfikowania gatunkowego, niejednorodnym, hybrydycznym. Do wymieszanych elementów reportażowości i literackości dołączone zostały fragmenty o proveniencji dziennikowej, charakteryzujące się dużym stopniem intymności. Jan Walc tak komentuje złożoność gatunkową utworu:

*Sublokatorka* to powieść, której bohaterka od czasu do czasu nosi nazwisko Hanna Krall, i autobiografia, która od czasu do czasu zamienia się w fikcję literacką.

Dzięki temu zabiegowi autorka uzyskuje swoisty homeostat: nie można skierować wobec książki zarzutów, jakie natychmiast postawilibyśmy autobiografii, w której pominięto ogromne partie życiorysu, bo nie wydawały się szczególnie dekoracyjne – bo to jest przecież powieść! – i nie można też krytykować jej jako powieści, literackiego zmyślenia, bo tu na drodze stanie nam solidna, może nawet gdańska szafa, bo losów bohaterki nie wymyślono, ale po latach je z owej szafy wyjęto<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Walc, *op. cit.*, s. 266.

Krytyk sygnalizuje w ten sposób, nieco złośliwie i ironicznie, problem dla *Sublokatorki* chyba fundamentalny. Zdarzają się niekiedy w dorobku artystycznym autorki wypowiedzi o charakterze autobiograficznym, lecz nigdzie nie przyjęły takiej obszernej i jednocześnie skomplikowanej formy. Hanna Krall zawsze na pierwszy plan wysuwa reportażowych bohaterów, rzadko pisząc nawet o własnych przygodach zawodowych. Wydobyć autobiografizmu dokonało się w nieco większym zakresie w *Zdążyć przed Panem Bogiem*, ale tam polegało na odstawianiu się od strony intelektualnej – we fragmentach o charakterze eseistycznym. Sądzę, iż właśnie podczas rozmów z Markiem Edelmanem autorka poczuła w sobie potrzebę, a przede wszystkim odwagę i moc wykreowania siebie jako bohaterki utworu. Przecież, podobnie jak Edelman, jest przedstawicielką ocalonych z Holocaustu i nosi w sobie doświadczenia zgładzonego wojennego pokolenia dzieci żydowskich. Ma prawo powiedzieć we własnym imieniu o psychologicznych zawiłościach życia z poczuciem niezaspokojonego daru, życia między Polakami dumnie obnoszącymi się ze swymi wzorowymi życiorysami.

Lecz „smutek” twórczyni *Sublokatorki* przybrał skomplikowaną i zawoalowaną postać. Doskonałą pomocą w określeniu jej jakości służą obserwacje poczynione przez Małgorzatę Czermińską, która w swej książce *Autobiografia i powieść*, tropiąc „obecność pewnego elementu autobiograficznego w tekstach odwołujących się [...] do różnych konwencji gatunkowych” podkreśla, że dla zrozumienia autobiograficzności utworów hybrydycznych przestają wystarczać kategorie podobieństwa i autentyczności, stworzone przez Philippe’a Lejeune’a, powstają bowiem utwory, w których mamy do czynienia z jednoczesnością paktu autobiograficznego i paktu powieściowego (co Lejeune wykluczał)<sup>16</sup>. Konstrukcja *Sublokatorki* ma także właśnie takie cechy i w nich tkwi przyczyna irytacji Walca. Z jednej strony narratorka i zarazem bohaterka nosi nazwisko Krall, z drugiej zaś nie można mówić o autentyczności materiału autobiograficznego, lecz jedynie o podobieństwie (charakterystycznym dla powieści autobiograficznej). Dodatkową komplikację stanowi fakt, iż autobiograficzne podobieństwo rozkłada się na dwie postacie: w większym stopniu na Sublokatorkę, a w dużo mniejszym na narratorkę (wszak na niej i na jej próbach tworzenia nowych życiorysów opiera się ciężar fikcji). Rozbicie elementów autobiograficznych na dwie osoby to próba poszukiwania sposobu na wyrażenie smutku, który musi – jak powiada Krall – przybrać jakąś formę, inaczej byłby bezwstydnym.

Zdaniem Czermińskiej zachwianie podziału między paktami autobiograficznym i powieściowym służy „przełamywaniu konwencjonalnej bariery pomiędzy fikcją a niefikcją”.

Pozorne zburzenie fikcyjności w istocie wzmacnia ją, nadając powieściowemu światu status rzeczywistości swobodnie kreowanej przez pisarza, status gry, podobnej do tej, którą umożliwiła ironia romantyczna. Imienna tożsamość bohatera i autora staje się żartem, maską, grą z konwencjami<sup>17</sup>.

Czermińska w dalszej części swojej książki przekonuje czytelnika, że autobiografia „może być sobowtórem, fantomem”<sup>18</sup>. Wolno zadać pytanie, czy

<sup>16</sup> M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987, s. 11.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 28.

stworzenie pary bohaterek: narratorka (Maria) – Sublokatorka (Marta), da się rozpatrywać w kontekście sobowtórów („ja” przeciwstawnego). Trudno sformułować jednoznaczną definicję terminu „sobowtór”. Spośród wielu pomysłów na ten temat omawianych przez badaczkę warto przytoczyć streszczenie poglądów amerykańskiego psychologa Roberta Rogersa:

Termin „sobowtór” [Rogers] uważa [...] za jedno tylko z synonimicznych określeń (najbardziej zadomowione w krytyce literackiej) zjawiska dekompozycji osobowości, jej fragmentaryzacji, rozbicia pod ciśnieniem stresu.

Przedstawienie związku sobowtórowego jako opozycji jest, zdaniem autora, najwyrazistszym przykładem podstawowych mechanizmów obronnych psychiki. Jednostka usiłuje w ten sposób odseparować się od tych części swojej jaźni, od których chciałaby uciec<sup>19</sup>.

Zgodnie z takim określeniem zagadnienia wydaje się, że w *Sublokatorce* istotnie odnajdujemy sobowtórową parę bohaterek, zwłaszcza gdy przywołamy podobieństwo artystyczne teorii przeciwieństwa losów w wersji Hanny Krall i Krzysztofa Kieślowskiego<sup>20</sup>.

Wojciech Tomasik uważa, że wiele ogólnych tendencji znamiennej dla prozy XX-wiecznej wyrasta „z odrzucenia spójnego obrazu świata oraz zakwestionowania wizerunku człowieka jako całości psychicznie zharmonizowanej i w pełni dającej się wyjaśnić”<sup>21</sup>. Stwierdzenie to doskonale przystaje do hybrydyczności poetyki *Sublokatorki*: przemieszania elementów autobiograficznych, reportażowych, fikcyjnych, autotematycznego toku narracji i wariantowości wątków fabularnych. Wymienione sposoby konstruowania dzieła literackiego sytuują *Sublokatorkę* w obrębie tendencji charakterystycznej dla prozy XX wieku, polegającej na synkretyzowaniu w jednym utworze wielu konwencji gatunkowych, tworzeniu form polimorficznych i trudnych do zaklasyfikowania.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 49, 50.

<sup>20</sup> Zob. *Hanny Krall dowiadywanie się świata*, s. II–III.

<sup>21</sup> W zb.: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław 1992, s.v. *Powieść*, s. 848.