

MAGDALENA PIECHOTA*

BOHATER „MAŁEGO REALIZMU” – ZWYKŁY CZŁOWIEK W REPORTAŻACH MAŁGORZATY SZEJNERT („MY, WŁAŚCICIELE TEKSASU”)

Zwykły człowiek wydaje się idealnym bohaterem reportażu – żaden inny gatunek dziennikarski nie pokazuje go szczegółowiej, plastyczniej i efektowniej, w całej jego zwykłej niezwykłości i niezwykłej zwykłości. Zbliżenie do szczegółu to podstawowa metoda obrazowości, stosowana w każdej materii służącej konstruowaniu reportażu: w słowie, dźwięku i obrazie. Poprzez wybór kogoś na bohatera przekazu dziennikarskiego następuje wyrwanie tej osoby z magmy zwykłości, bo oto ten czy owa zyskali rangę bohaterów czyjejs opowieści. Inaczej wygląda to jednak w codziennych doniesieniach, inaczej w konwencji reportażowej.

POETYKA REPORTAŻU A POETYKA WIADOMOŚCI

Reportaż to konwencja gatunkowa pozwalająca na prezentowanie różnego typu bohaterów, ze szczególnym uwzględnieniem takich, którzy w codziennych dziennikarskich doniesieniach są głównie sfunkcjonalizowani, czyli opisywani lub pokazywani jako przykładowi pokrzywdzeni lub zagubieni w gąszczu przepisów, na przykład chorujący w zderzeniu z systemem opieki zdrowotnej czy pozbawieni owoców swojej pracy wskutek kataklizmu, czasem eksperci uzyskujący kompetencje dzięki uporowi i sprytowi, także pełniący społeczne role, jak skłóceni sąsiedzi czy świadkowie tragedii innych itp. Poetyka newsów nie pozwala na więcej niż przywołanie takich imiennych lub bezimiennych, nieznanych szerzej „zwykłych ludzi” w funkcji uatrakcyjnienia i upodmiotowienia tematu. Umieszczenie w prezentacji krótkiej historii z konkretnym bohaterem urealnia problem, jednocześnie zawężając jego możliwe aspekty, jednak sprawia, że wiadomość robi na odbiorcach wrażenie jednoznacznej (komuś się to przytrafiło), bliskiej (komuś podobnemu do mnie to

* DR HAB. MAGDALENA PIECHOTA – literaturoznawca, medioznawca, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Wydział Politologii, Zakład Komunikacji Społecznej.

się przytrafiło) i spersonalizowanej (to wpłynęło na czyjeś życie, więc zjawisko, proces czy problem znajdują urealnijający dowód)¹. Trudno oprzeć się wrażeniu, że prezentowani w tym trybie bohaterowie doniesień są w pewien sposób „używani” do różnych celów przez konstruujących przekazy.

REPORTAŻ JAKO ZJAWISKO KULTUROWE

Instrumentalne podejście do losów bohaterów, niezależnie od intencji nadawców, kończy się powierzchownością i wycinkowością prezentacji. Na drugim biegunie możliwości medialnego zaistnienia bohatera, zwykłego czy niezwykłego, można usytuować reportaż z naturalną dla niego rolą szczegółu i możliwościami wieloaspektowej prezentacji bohatera. Różnica wynika oczywiście już choćby z rozmiarów, jakie może przyjąć w realizacji ten gatunek, ale przede wszystkim z jego prymarnej cechy gatunkowej, czyli obrazowości². W związku z potencjalnością obrazowości w reportażu należy podkreślić, że wśród form wypowiedzi dziennikarskiej ten gatunek jest szczególnie predestynowany do otworzenia przestrzeni skojarzeniowo-wytwórczej. Na tle form informacyjnych wyróżnia się wyjściem poza zestaw faktów w stronę, jak to za Emilem Zolą określił Michał Głowiński, dokumentu ludzkiego³, wyjściem poza sprawozdanie.

Konwencja reportażowa wykształciła się m.in. w opozycji do konkretności, ale i suchości form informacyjnych. Pozwoliła nie tylko na pogłębienie informacji i obszerniejsze odpowiedzi na pytania: „jak do tego doszło” i „dlaczego”, ale też na różnorodność rozwiązań formalnych budujących atmosferę, kreujących przestrzeń i czas prezentowanego świata, konstruujących sylwetki głównych bohaterów i wyraziste role tych drugoplanowych. Potencjalna narracyjność reportażu, jako opowieść świat stwarzająca na równi z jego odtworzeniem, otworzyła ogromne

¹ Są to trzy spośród innych kryteriów gatekeepingu, czyli selekcji informacji, znajdujące się w typologiach J. Galtung i M.H. Ruge, B. Garlickiego i A. Bella (por. M. Mrozowski, *Media masowe: władza, rozrywka, biznes*, Warszawa 2001, s. 261–262).

² Zob. M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 268.

³ M. Głowiński, *Dokument jako powieść*, w: tenże, *Narracje literackie i nieliterackie. Prace wybrane*, t. 2, Kraków 1997, s. 125. Na to samo zwrócił uwagę prasoznawca, Michał Szulczewski, który rozważając cechy swoiste reportażu publicystycznego, a więc właśnie upodmiotowionego, podkreślił, że relacja powinna być obrazowa: „Szczególnie istotna jest tu rola obrazu – nie musi on być prostym odbiciem jakiegoś wycinka rzeczywistości, ale wypływając z ogólniejszych prawidłowości społecznych, powinien stanowić wyraz ludzkiego przeżycia” (M. Szulczewski, *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Warszawa 1976, s. 103). Pod „ogólniejszymi prawidłowościami społecznymi” należy być może dopatrywać się mentalności, stylu życia, dominującego systemu wartości, typowych postaw, stereotypów i uprzedzeń, które razem złożą się na pewne schematy poznawcze danego czasu, zogniskowane w postaciach bohaterów, będących tych czasów reprezentantami.

możliwości interferencji dziennikarsko-literackich. To właśnie reportaż literacki okazał się terenem najciekawszych kreacji postaci, w tym także, a może szczególnie, zwykłych ludzi.

Historia reportażu literackiego to historia twórczych indywidualności. Forma wymagająca zarówno warsztatu dziennikarskiego (zbieranie i gromadzenie informacji), jak i talentu pisarskiego (komponowanie materiału, umiejętności stylizacyjne) została mistrzowsko zrealizowana przez trzy pokolenia „polskiej szkoły reportażu”, postrzegane za granicą, gdzie ukazywały się antologie tłumaczonych tekstów, jako fenomen. Przywołane określenie powstało w odniesieniu do grupy wybitnych reporterów z lat 60. i 70., do których należała także Małgorzata Szejnert. Zważywszy jednak na jego kulturowy charakter, wyraźnie związany z historyczno-społecznymi uwarunkowaniami, w jakich owa szkoła się wykształciła, a raczej w jakich wybitni twórcy-indywidualiści, każdy po swojemu, szukali sposobów na opowieść o współczesności, równie dobrze można wskazać na dwie inne pokoleniowo „polskie szkoły” – tę pierwszą z dwudziestolecia międzywojennego, której wybitni przedstawiciele, Melchior Wańkowicz, Ksawery Pruszyński, Aleksander Janta-Połczyński czy Konrad Wrzos, stworzyli jakość odzwierciedlającą jakże bogate i gorące czasy, w których przyszło im pisać. A także tę trzecią, w której należałoby umieścić m.in. Wojciecha Tochmana, Mariusza Szczygła, Lidię Ostalowską, Jacka Hugo-Badera, Wojciecha Jagielskiego, czyli pokolenie duchowych i twórczych spadkobierców mistrzów, którzy stworzyli markę polskiego reportażu po II wojnie światowej, czyli Ryszarda Kapuścińskiego, Hanny Krall, Krzysztofa Kąkolewskiego, Barbary N. Łopieńskiej, Jacka Snopkiewicza i innych.

Poetykę „małego realizmu”, stosowaną przez reporterów z lat 60. i 70., uwarunkowały różne konteksty tego czasu: medialna propaganda zakłamująca obraz świata, cenzura uniemożliwiająca pisanie wprost i wymuszająca poszukiwanie innych środków wyrazu, czy wreszcie trudy codziennego życia Polaków, zmuszające do szukania nisz, w których możliwa byłaby jakakolwiek samorealizacja. Można zobaczyć w niej odreagowanie tego, co przyniosła pierwsza połowa lat 50. i panujący wówczas komunistyczny terror oraz zadekretowany program twórczy związany z realizmem socjalistycznym. Burżuazyjna proza fabularna została zastąpiona przez gatunek ściśle związany z życiem zwykłego człowieka, czyli „proletariacki” reportaż⁴. Obowiązująca ideologia narzuciła tu wszystko: dydaktyzm i perswazyjność, konstrukcję świata przedstawionego, kreację bohaterów, autokreację nadawcy czy wreszcie odbiorcę zaprojektowanego. Kreacja bohaterów w reportażach m.in. Kazimierza Koźniewskiego, Lucjana Wolanowskiego, Mariana Brandysa, Witolda Zalewskiego czy Władysława Machejki związana była z ich instrumentacją ideologiczną: w manichejsko ukształtowanym świecie, w którym dobro partyjnej racji zawsze zwycięża reakcyjne zło, byli zlepkiem stereotypów

⁴ A. Nasalska, *Reportaż*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004, s. 286.

pod patronatem jedynie słusznej ideologii. Robotnicy-tytani, walczący na różnych frontach zawodowych i prywatnych z ograniczeniami ludzkiej natury, wcielali mit dojrzewania do świadomości politycznej, co przeradzało się w „obraz człowieka traktowanego jako surowiec, który przekuwa się w produkt wyższej jakości”⁵. Podłożem zmiany była przede wszystkim praca, ofiarna i pojmowana jako zdobywanie kolejnych progów, traktowana emocjonalnie. Jak podsumowała to Anna Nasalska: „prosty człowiek zyskuje dzięki niej godność, twórczą podmiotowość, staje się uczestnikiem heroicznych dokonań”⁶. Socrealistyczny schematyzm i stereotypizacja to dwa główne mechanizmy kreacji bohaterów bezgranicznie oddanych sprawie, prostych i serdecznych, świadomie biorących udział w przebudowie starego świata. Podobnie schematycznie kreowana była postać ujawnionego narratora i uobecnionego czytelnika: „jest to tzw. prosty człowiek, dysponujący wiedzą życiową i zdrowym rozsądkiem, niejako przeciwieństwo skłonnego do dociekań i wątpliwości inteligenta”⁷.

„MAŁY REALIZM” W REPORTAŻU

Nurt „małego realizmu” w literaturze oznacza dwudziestowieczne tendencje ideowo-artystyczne, wyrażające się w prozie i dramacie w postaci zainteresowania drobnymi realiami społeczno-obyczajowymi, przeciętnymi zjawiskami i ludźmi z marginalnych środowisk społecznych, w stosowaniu naturalistycznej opisowości i wykorzystaniu potoczności w celu charakterystyki pośredniej bohaterów⁸. Powstały w efekcie obraz świata pozbawiony był uogólnień i moralizatorstwa, znamionował go „minimalizm poznawczy”. Reportaż literacki lat 60. i 70. także znalazł się pod wpływem tej tendencji.

Po odwilży politycznej 1956 roku, w reakcji na przekroczenie w poetyce socrealizmu idei reportażowej w jej podstawowym dokumentarnym wymiarze, pojawił się reportaż odkłamujący zafałszowany obraz świata za pomocą zwrotu ku prawdzie szczegółu i losowi zwykłego człowieka bez ideologicznego sztafażu, co pozwoliło na przewyciężenie schematyzmu. Jeśli bohaterem był robotnik lub chłop i wciąż przede wszystkim pracował, to jednak zyskiwał ludzki wymiar: prawo do pomyłki, a nawet nieuczciwości, interesowność, zmęczenie, zderzanie się z losowymi przeciwnościami bez powodzenia, starania o resztki godności w systemie odzierającym z wyższych uczuć, ale też bezradność wobec maszyny,

⁵ Tamże, s. 289.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 288.

⁸ Zob. hasło „Mały realizm”, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 267.

w której był tylko trybikiem. Z odrealnionego herosa walki na froncie ideologii stał się kimś przeciętnym, ale tym razem w tej przeciętności symbolicznym, bo reprezentatywnym dla pokoleniowych doświadczeń. Zwykłym człowiekiem okazał się także inteligent, pozbawiony dyżurnej roli sceptyka i niedowiarka, przydanej mu w poetyce socrealistycznej. Bohaterowie zostali uwolnieni od roli instrumentów dydaktycznych, a czytelnik mógł naprawdę się z nimi identyfikować.

Nie była to wielka tematyczna zmiana ani rewolucyjne zerwanie z propagandową rolą reportażu, a jednak wymiar dokumentarny zmienił się diametralnie. Miały miejsce małe, ale ważne zmiany, polegające przede wszystkim na urealnieniu prezentowanych ludzi, ich stylu życia, zachowań i postaw, wyborów i systemów wartości. Wszystko to musiało się jednak mieścić w ramach ogólnie obowiązujących wytycznych cenzury, inaczej nie mogłoby się ukazać drukiem⁹. W czasach „małej stabilizacji” lat 70. takie podejście w reportażu mogło być odbierane także jako aprobata w stosunku do panujących realiów. Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński w opracowaniu literaturoznawczym zwrócili uwagę na fakt, że w obrębie literatury określenia „mały realizm”

użyto w odniesieniu do powieści i opowiadań z lat 1962–1966, które cechowała akceptacja przeciętności i celowy wybór „małej stabilizacji” jako obiektu powieściowego przedstawienia. Twórcy małego realizmu przyjęli strategię minimalizmu, programu zgody na świat zastany, pociągający za sobą obniżenie ambicji poznawczych prozy, posługiwanie się stereotypami i banałami, zrównanie literatury z językiem prowincjonalnej prasy¹⁰.

O ile jednak głosy krytyczne, z którymi spotkał się ten nurt literacki, wskazywały przede wszystkim na akceptację przeciętności, stereotypy zamiast obserwacji i banalność, o tyle można uznać, że ten sam krąg zainteresowań przyniósł w reportażu zgoła inne efekty, właśnie takie, o które postulowali Julian Kornhauser i Adam Zagajewski w książce *Świat nie przedstawiony* z 1974 roku. Reportaże Małgorzaty Szejnert czy Hanny Krall z tego czasu odsłoniły bowiem podłoże „małej stabilizacji”, pozwoliły zobaczyć jej potoczny kształt. Operując tylko faktami i sposobem ich ukazania, obie autorki osiągały efekt obnażenia i skonstrastowania oficjalnego obrazu rzeczywistości z realnością.

Mówić tu więc należy o odejściu od poetyki „nierealizmu” socjalistycznego na rzecz „małego realizmu”, z pamięcią, że czasy, w których pisała swoje ówczesne reportaże Małgorzata Szejnert, narzucały reporterom wiele ograniczeń. Miarą ich

⁹ Taki los spotkał dwa tomy Hanny Krall, w 1976 roku gotowy już i podpisany do druku w wydawnictwie „Iskry” skład książki *Szczęście Marianny Glaz* został zniszczony. Podobna była historia następnej książki, tym razem złożonej w 1981 roku w krakowskim Wydawnictwie Literackim, zatytułowanej *Katar sienny*. Została wydrukowana z wielkim opóźnieniem, bo po pięciu latach, a następnie cały nakład został zmielony

¹⁰ P. Czapliński i P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po poezji i prozie*, Kraków 1999, s. 15.

mistrzostwa było znajdowanie środków i sposobów na wyrażanie między linijkami tego, o czym nie wolno było pisać wprost. Subtelna ironia stała się bronią prawdy, obok drobiazgowości i roli szczegółu, zdradzających pęknięcia i szwy na obrazie oficjalnej propagandy.

Małgorzata Szejnert tak określiła swoją zawodową świadomość w tamtym czasie:

Zdaję sobie sprawę z niebezpieczeństw owego **małego realizmu**, a jednak w nim tkwię. Piszę od lat o powszedniości, zajmuję się sprawami powtarzalnymi, bez dramaturgii i fabuły. Sensacja interesowałaby mnie o tyle, o ile dałoby się ją popsuć, rozmienić na elementy drobne, oswoić, poszarzyć. Skąd to zamięłowanie do ustawiania się w kolejce za strawą powszednią, a raczej nie tyle zamięłowanie, ile przeświadczenie, że **to jest właściwa platforma widokowa** nie na zawsze, ale na dzisiaj i chyba jeszcze na trochę? Nieraz się zastanawiałam, skąd to się bierze, dlaczego ta kolejka reporterów **za faktem raczej razowym niż psennym** tak się wydłuża. Widocznie nas tutaj potrzeba. Zajmujemy miejsce w tym samym ogonku co większość ludzi, dla których piszemy [podkr. M.P]¹¹.

To ważna deklaracja solidarności, miejsce „w tym samym ogonku” daje punktu widzenia z boku, a nie z góry. Empatyczne zrozumienie dla bohaterów to więc także zrozumienie samego siebie, terapeutyczne poniekąd studia nad zwykłością. W świecie tak absurdalnie wykreowanym przez PRL-owską oficjalną propagandę poszukiwanie tego, co najzwyklejsze i najprostsze, codzienne i powtarzalne, ułomne i szare, okazywało się enklawą pozwalającą przetrwać bez oderwania od rzeczywistości.

BOHATER W REPORTAŻACH „MAŁEGO REALIZMU”

Jako semiotyczna struktura reportaż literacki jest dyskursywnie udostępnioną rzeczywistością, czy inaczej „tekstową reprezentacją kulturowej rzeczywistości”¹², operuje więc dyskursywno-literackimi sposobami udostępniania realności, a jednym z nich jest oczywiście konstrukcja bohatera. Według Ryszarda Nycza literatura (a więc i reportaż literacki) „jest przede wszystkim (i poza wszelkimi innymi określeniami) sztuką artykulacji ludzkiego doświadczenia, w całej jego różnorodności i specyfice, ale zwłaszcza w tej jego części, do której nie mamy dostępu na innej drodze poznania”¹³. Bohaterowie zwykli jak czytelnicy, utrwaleni na kartach reportażu Małgorzaty Szejnert, pozwalali przejrzeć się w nich jak w lustrze i dostrzec to, co spostrzec najtrudniej – samego siebie. Szczegółowość

¹¹ M. Szejnert, *Od Autorki, w: Ulica z latarnią*, Warszawa 1977, s. 6.

¹² R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 30.

¹³ Tamże.

ich prezentacji czy drobiazgowość opisu¹⁴ to tyleż element poetyki tekstu, ile akt formowania bytu poprzez nazwanie jego własności. W odróżnieniu od tekstu literackiego mamy tu jednak do czynienia z bohaterami, którzy nie są fikcyjni, lecz mają swoje pierwowzory w rzeczywistości. Należy jednak podkreślić, że ten poziom kreacji bohaterów, jaki umożliwia reportaż literacki, jest zarówno tych bohaterów odtworzeniem, jak i stworzeniem i interpretacją. Skomponowanie i wykreowanie w słowach ich portretów to jednocześnie nadanie im znaczenia. W tym procesie zwykłość z rzeczywistości zamienia się w zwykłość retoryczno-dyskursywną, obecność fizyczna w obecność znakową. Postacie stają się znakami swojego czasu, ich losy, choć jednostkowe, symbolicznym tego czasu uchwyceniem w skali pokoleniowego doświadczenia.

W połowie lat 60. Krzysztof Kąkolewski tak ujmował ten proces poszukiwania bohatera: „Wydobycie ich niezwykłych historii, kryjących się w zwykłości, szarości, pozornie nieefektywnym trudzie, stworzyło nowe kryteria wyboru bohatera reportażu. Reporter sam go odkrywa. Jest nim ktoś nie wyróżniający się niczym poza swoim przypadkiem, swoją historią. Do rangi bohaterów podnosi ich – ich przeżycie”¹⁵.

Małgorzata Szejnert tak zaś odpowiedziała na pytanie o swój najlepszy zawodowo czas w życiu, wracając pamięcią do bycia reporterką w latach 70.:

Dziś często wielu autorom może wydawać się, że w czasach cenzury nie można było czerpać radości z pisania. A ja pamiętam odkrywanie ciekawych tematów społecznych podczas jeżdżenia po Polsce, zwłaszcza, że byłam młoda, pełna zapału i ciekawości świata. Najpierw zajmowałam się zbieraniem informacji, reportaże zaczęłam pisać dla „Polityki”, z którą współpracowałam, a potem w tygodniku „Literatura”, gdzie był zespół świetnych reporterów. Mimo ograniczeń tamtego systemu przeżywałam i satysfakcję, kiedy udało się nam napisać coś ważnego, bliskiego prawdy, nasuwającego refleksje. To była tak zwana „szkoła małego realizmu”. Nie pisało się o przyczynach zjawisk, bo to było absolutnie zakazane, ale pokazywało realia życia, na przykład w jakich warunkach człowiek mieszka, pracuje, jak jest leczony, jak dojeżdża do pracy. Szczegóły te – ubrane w dobry język i formę – skłaniały czytelnika do wyciągania wniosków. Dla mnie był to okres bardzo ciekawy¹⁶.

Można dodać, że także bardzo ciekawe są zapisane na kartach książek reportażowych efekty tego okresu. Zbliżanie się do prawd ogólnych poprzez pisanie

¹⁴ Te techniki stały się znakiem rozpoznawczym stylu Małgorzaty Szejnert, doprowadzonym do hiperbolizacji w dużo późniejszych tomach (*Czarny ogród*, *Wyspa klucz*, *Dom zółwia*, *Zanzibar*).

¹⁵ K. Kąkolewski, *Reportaż*, w: *Teoria i praktyka dziennikarstwa: wybrane zagadnienia*, red. B. Golka, M. Kafel, Z. Mitzner, Warszawa 1964, s. 118.

¹⁶ *Małgorzata Szejnert – reporterka spełniona (gość VI Spotkań z Literaturą w Opinogórze)*, rozmowa Teresy Kaczorowskiej z Małgorzatą Szejnert [online]. Dostępny w Internecie: <<http://www.kaczorowska.com/index.php?numer=5&nr=2&idkr=70>> [dostęp: 25.03.2015].

o szczegółach stworzyło specjalny rodzaj porozumienia, który i dla dzisiejszego czytelnika stanowi zaproszenie do wspólnego myślenia.

ROLE BOHATERÓW WYBRANYCH REPORTAŻY Z TOMU *MY, WŁAŚCICIELE*
TEKSASU

Tom, który stał się inspiracją tych rozważań, czyli *My, właściciele Teksasu*, nosi podtytuł *Reportaże z PRL-u*¹⁷. PRL to także kulturowa kraina, w którą możemy się przenieść dzięki wyborowi tekstów z dwóch tomów Szejnert z tamtych lat, *Ulicy z latarnią* (1977) oraz *I niespokojnie tu i tam* (1980). Podobne wybory tekstów z lat 70. wydano także z twórczości Hanny Krall (*Spokojne niedzielne popołudnie*, 2004) i Barbary N. Łopieńskiej (*Łapa w łapę i inne reportaże*, 2004). Postacie z reportaży Szejnert, Krall i Łopieńskiej, wydanych po latach w retrospektywnych tomach, „żywe skamieliny”, zapraszają do zastanowienia, jak się wówczas żyło, co myślało, o czym marzyło i o co starało. Zapraszają do przejrzenia się w nich dzisiaj i poznania tego, co przez ponad czterdzieści lat zmieniło się diametralnie (sytuacja polityczno-społeczna i styl życia), i co być może nie zmieniło się wcale – jakiegoś wymiaru człowieczeństwa.

Pierwszy tekst w tomie nosi tytuł *Restituta nasza powszednia* (1974). Pierwsze z tytułowych słów kojarzy się przede wszystkim z jednym z najważniejszych polskich odznaczeń, Polonia Restituta. W tekście odnowa, zaczynanie od początku czy odtworzenie ma jednak zupełnie nieheroiczny wymiar. Reportaż prezentuje wycieczkę w czasy najgłębszego socrealizmu w postaci lektury numeru „Gazety Białostockiej” z 1 września 1951 roku, w trakcie której autorka przeprowadziła wielopoziomą statystykę, m.in. wyrazową, doliczając się 48 powtórzeń słowa „walka”, 36 słowa „nowy”, 17 słowa „współzawodnictwo”, 11 słowa „radość”, 10 „bojownik” i 2 użycie „bohatera”. Znamiona nowomowy oddały charakter przedstawień pracy jako walki i współzawodnictwa, młodych ludzi jako radosnych bojowników o lepszą przyszłość i robotników wyrabiających wielocyfrowe procenty normy jako bohaterów. Po statystycznym wprowadzeniu w temat reporterka przeniosła czytelników 20 lat później. Odszukała wymienionych w artykułach ludzi, by pokazać, jak żyją i co myślą o przeszłości. Pierwsza z bohaterek, Maria Sokólska, wychwalana w artykule z 1951 roku jako wzorowa pracownica Zakładów Przemysłu Wełnianego, zaprasza do swojego mieszkania wypełnionego świętymi figurami, do których nawet „towarzysze z komitetu” nie mieli zastrzeżeń. Pokazuje krzyż Polonia Restituta przyznany za wyniki w pracy. Z monologu przekazanego mową niezależną wyłania się portret kobiety, której sensem życia była i jest praca, ale

¹⁷ M. Szejnert, *My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*, Kraków 2013.

pojmowana zupełnie osobiście, jako życiowy dar i radość, niezależny od zarobków. Autentyzm wypowiedzi nie pozostawia wątpliwości co do szczyrych intencji bohaterki. Ukazuje reporterce swoje życie jako spełnione i szczęśliwe, bo poświęcone pracy, która nigdy jej nie męczyła, a fabryka była nie propagandowym, ale prawdziwym domem: „Bardzo lubię pracować, bardzo lubię. Zawsze lubiłam. Ach, jak mnie nie ciężko pracowało się. Dla nas pieniąż ważny nie był. [...] Przez całe życie mieszkam tu, koło fabryki. [...] my, renciści fabryczne, bardzo mocno trzymamy się, my fabrykę dogonimy, gdzie by nie poszła¹⁸. Czy to Maria Sokólska miała więc „szczęście” stać się bohaterką propagandowego dziennikowego doniesienia, czy też dziennikarze „Gazety Białostockiej” je mieli, bo trafili na kogoś, kto tak szczerze i z przekonaniem pracował dla siebie, a dopiero potem dla socjalistycznej ojczyzny? Można uznać, że intencją reporterki było udowodnienie tego drugiego.

Druga z odszukanych gazetowych postaci, w 1951 siedmioletnia Jagoda, różniaczka manifestu lipcowego, przed którą „stoi otworem nowe, lepsze życie”, okazuje się po latach szczęśliwą żoną i matką, nauczycielką matematyki w szkole podstawowej. Trosk przysparzają jej głównie zarobki i brak możliwości podjęcia studiów. Żali się reporterce na zmęczenie, brak społecznego szacunku do zawodu nauczyciela i kłopoty ze spięciem domowego budżetu. Wspomina swoje pojawienie się w gazecie jako zaszczyt, który w 1974 roku nie spotyka dzieci, a „proszę mi wierzyć, dzieciom są zaszczyty potrzebne¹⁹. Zabiegana i „zaorana” codziennością wspomina swój medialny epizod i wizytę na choince noworocznej u prezydenta Bieruta jako niezwykle momenty jej życia. I tym razem monolog nie zostaje opatrzony ani jednym słowem odnarratorskim, czytelnik pozostaje z wrażeniem spotkania z drugą z bohaterek niejako bez ingerencji reporterki, co oczywiście jest tylko kompozycyjnym chwytem, każącym samemu zastanowić się nad tym, czy małą Jagódkę w dorosłości istotnie spotkało to nowe, lepsze życie.

Warto przywołać jeszcze jednego odszukanego po latach bohatera. To Tadeusz Dorozko, a właściwie po latach doc. dr Mieczysław Dorozko, szef Katedry Organizacji Ochrony Zdrowia na Akademii Medycznej w Białymstoku. Tym razem w dialogu z reporterką wraca do lat młodości, gdy studiował w trudnych warunkach: „Myśmy jeszcze studiowali w gruzach. Mieszkało się w salach po czterdzieści osób. Dzieliło podręcznik na czworo. [...] Pepegi się nosiło przez cztery sezony²⁰. Wtedy właśnie pojechał jako delegat na Złot Młodych Bojowników o Pokój w Berlinie i z tego powodu wspomniała o nim „Gazeta Białostocka”. Po latach ma szufladę brzęczącą odznaczeniami i kusą marynarkę, przez reporterkę ocenioną jako dowód przedkładania kondycji studenckiej nad profesorską. Jest zdziwiony, że studenci czegoś mogą mu zazdrościć, zakłada, że stabilizacji, a okazuje się, że możliwości obcowania z wybitnymi indywidualnościami naukowymi i osobowymi, które

¹⁸ Tamże, s. 18–19.

¹⁹ Tamże, s. 21.

²⁰ Tamże, s. 23.

w powojennych czasach kształtowały duchowość podopiecznych poprzez przykład i osobisty kontakt. Zatem nie udział w politycznym wydarzeniu staje się tematem rozmowy, a opinia o bohaterze, pozyskana przez reporterkę. Propagandowy epizod zderzony znów z realiami życia w dwóch wymiarach, materialnym i duchowym, okazuje się zupełnie nieważnym precedensem, który jedynie pozwolił dotrzeć do bohatera w jego codzienności *anno domini* 1974.

I jeszcze tylko jeden obrazek z tej galerii portretów zwykłych ludzi. Marię Jabłońską, nazwaną w „Gazecie Białostockiej” bohaterką pracy ze spółdzielni produkcyjnej w Dobromilu, najpierw charakteryzuje pośrednio inna postać, sąsiadka, która chętnie dzieli się z reporterką wszystkimi informacjami, które są jej znane: o „robotności” Jabłońskiej, jej krzyżu zasługi, poturbowaniu przez barana sąsiadów, skutek czego ma chorą nogę, czy niezdrowym domu, w którym mieszka, wybudowanym z niedosuszonego drewna z przydziału. Warto przywołać obrazek rodzajowy, którym autorka wprowadza czytelników w sytuację spotkania z Jabłońską: „siedzi w kuchni przy oknie. Wielki piec kuchenny jeszcze zimny. Leży pod nim szufla napełniona popiołem, a na płycie czernieją puste sagany. Kuchnia pełna jest dzieci, które przysiadły na ławie, bo już się zwiedziały, że ktoś idzie do babci. Tupie w podłogę dwanaście nówek w gumiakach, lśnią sopolki pod sześcioma ciekawymi noskami”²¹. Reporterka odpytuje bohaterkę o warunki życia, okazuje się, że nie ma po latach żadnej opieki ze strony systemu, który tak ofiarnie wspierała. Puentą jest reakcja jednego z wnuków, który zanosi się płaczem, bo babcia płacze. Małgorzata Szejnert subtelnie kończy ten wątek, sugerując jedynie odbiorcy niemoc bohaterki, pozostawiając znów czytelnikom miejsce na własne emocje i wnioski.

Rozpoczynający tom reportaż kończy się klamrą. Reporterka znów przeczytała „Gazetę Białostocką” ze statystyczną intencją, tym razem numer z 2 października 1974 roku. Wyliczyła, że proporcje są teraz inne, rekordzistą okazało się słowo „praca” z 67 użyciami, zniknęły „współzawodnictwo”, „radość” i „bojownik”, a ich miejsce zajęły „rywalizacja”, „dyskoteka” i „rekordzista”, zaś bohaterstwo oderwało się od współczesności i powędrowało w czasy II wojny światowej. Zwykły człowiek z 1974 miał więc przede wszystkim pracować i nie liczyć na zainteresowanie mediów, choćby i manipulatorskie. Reportaż *Restituta nasza powszednia* z nurtu „małego realizmu” skutecznie i przewrotnie to przełamał, wyciągając z niepamięci tych, których życie wypełnione pracą przyczyniło się do zmian widocznych w 23 lata później, ale którzy sami z tego nic lub niewiele otrzymali.

Drugi w tomie tekst, zatytułowany *Na samie i na tradycji* z 1977 roku, prezentuje specyficzny świat, zapełniony jego aktorami, a mianowicie warszawski Supersam, symbol pozornego dobrobytu i smutną świątynię konsumpcji drugiej połowy lat 70. Sprzedawczyni, mistrzyni ceremonii zakupów, to jednocześnie zwykłe i niezwykle osoby. Ich uprzywilejowanie bierze się w oczach kupujących już choćby z tego, że obcuja z towarami pożądanymi jak złoto ze skarbcza Ali Baby.

²¹ Tamże, s. 27.

Reporterką przychodzi do jednego z największych wówczas sklepów w Warszawie przed jego otwarciem, mając okazję do zaobserwowania narastającego napięcia po obu stronach wejścia: przygotowujących się do pracy sprzedawczyń i gęstniejącego za szybą niecierpliwego tłumu.

W tekście nie ma mowy o ogólnych kłopotach z zaopatrzeniem, a jedynie *à rebours* o tym, że kilka warszawskich sklepów, w tym Supersam, zostało wytypowanych do „ciągłego zaopatrzenia”. Bez trudu można się domyśleć, że braki w innych sklepach zmuszają klientów do oblegania tego jednego z nielicznych, gdzie można coś kupić. Zwykli ludzie z tłumu przed sklepem pozostają bezimienni, reporterka poświęciła im tylko migawki z momentu wtargnięcia kupujących do środka w stylu: „Pierwszy biegnie mężczyzna w ciemnej kurcie i w kaszkiecie, w sznurowanych butach, wielki, ciężki, siwy. Za nim jeszcze paru mężczyzn i te silne baby, duże, szerokie. Dalej młodzież, która w tłumie przed sklepem zdołała się prześwidrować do przodu. Ale w tym biegu daje się przegonić”²². Biegący zapamiętałe po wyłożone towary ludzie z tłumu przed sklepem widziani są przez pryzmat emocji sprzedawczyń. Tłum jest niebezpieczny, sklepowe przezornie odsuwają się na bok, aby nie zostać stratowane. Znamiona mowy pozornie zależnej utrzymują obraz rzeczywistości w ramach hierarchii wartości personelu sklepu. On bowiem jest głównym, zbiorowym bohaterem tego reportażu.

Wyłuskane z licznego personelu konkretne osoby rozpoczyna sylwetka dyrektora, przedwojennego ucznia z warszawskiej filii wiedeńskiego sklepu Meinla z towarami kolonialnymi. Cytuje fragmenty *Pana Tadeusza* o kawie, poprzez które kazano mu uczyć się o specyfice tego napoju i zrozumieć jego tajemnice. To bohater niezwykły o tyle, że w realiach PRL-u przechowuje dawne nauki i tęskni za personalną relacją z klientem, której uczono go za ładą. W Supersamie tzw. „tradycja”, czyli właśnie sprzedaż z za lady, została wprowadzona nie po to, by przywrócić dawną kulturę handlu, ale by reglamentować towary, które cieszą się szczególnym zainteresowaniem lub były chętnie kradzione w trybie samoobsługi. Dyrektor pozostaje nieco obok makrokosmosu sklepu, choć nim kieruje. Gdy obejmował stanowisko przed 12 laty, bał się, bo poprzednie dyrekcje były aresztowane za różne afery, a pracownicy donosili jedni na drugich. Stopniowo wniknął i porządkował sklepową rzeczywistość, dochodząc do sprawnie działającego mechanizmu. I choć wydawałoby się, że praca w takim miejscu może być atrakcyjna (dobre zarobki i dostęp do towarów), dyrektor ma kłopoty z pozyskiwaniem nowych pracowników: „Handel spożywczy daje taką władzę. Te zakupy stały się ostatnio, niestety, wszystkim dla ludzi, a zwłaszcza dla kobiet. Czy to nie władza sprzedawać temu, kto się przymili? Widocznie jednak ta praca ma tyle minusów, że odechciewa się nawet władzy”²³. Sam nie czuje, aby takową władzę sprawował, stwierdza, że tylko rozdziela, aby było po równo. Niewidoczny dla klientów, zwykły dyrektor niezwykłego sklepu,

²² Tamże, s. 42.

²³ Tamże, s. 36.

w którym jeszcze można coś kupić, pozostaje dyskretnym demiurgiem pandemium, które rozgrywa się na hali.

Tam zaś, na ogromnej hali, władzę realną sprawują sprzedawczynie, wymieniane przez autorkę tylko z imienia i krótko portretowane co do wyglądu zewnętrznego jak pani Halina („wysoka, masywna, wyprostowana, chodzi energicznie i mówi donośnie”), pani Renia („pod białym fartuchem ma sweter owczy, na fartuchu serdak supersamowski [...] ociera oczy rękawem, bo łzawią od wiatru”, pracuje przy rozładunku towaru na dworze), pani Irenka („niewysoka, okrągła i bardzo swojska”), pani Lonia („bardzo staranny makijaż i czarne pieprzyki. „R” wymawia z francuska”), pani Maryla („znana jest w Supersamie jako patrzalka. Siedzi na antresoli wsparta o barierkę i patrzy w dół”) czy pani Zosia („Jest maleńka, szczuplutka, ale nosi na głowie koronę wspaniale uczesanych, bujnych ciemnych włosów i chroni ją troskliwie niewidoczną siatką”²⁴). Każda ze sprzedawczyń, a także jedyny sprzedawca, pan Andrzej, mają wiele trafnych spostrzeżeń na temat ich pracy, relacji międzyludzkich i negatywnych zmian. Sygnały pogarszającej się sytuacji gospodarczej autorka przemycza w niuansowych dygresjach, na przykład w takiej: „jego włosy [pana Andrzeja – przyp. MP] mają kolor rodzyńka. Jeśli ktoś ten kolor pamięta, bo rodzyneków nie widziano w Supersamie już bardzo dawno”²⁵.

W końcowej partii reportażu cytowana jest pani Zosia, zrównująca w niedoli codziennej mitręgi świat sklepu i świat kupujących: „Tym ludziom za ładą trzeba współczuć, bo oni nas też współczują. Czy ja mogę chociaż nogi wymoczyć, jak wrócę do domu? Mnie to nawet ze zmęczenia do głowy nie przyjdzie. [...] – Wie pani, trzeba brać życie, jakim jest”²⁶. Świat po obu stronach lady-barykady zostaje zrównany i pogodzony dzięki empatii. Wszyscy mają tak samo źle, choć z różnych powodów. Zbiorowy portret oddzielonych sklepową witryną i ładą na koniec zyskuje uspojnający wymiar ponad podziałami, symboliczne sprzymierzenie.

Reportaż *Codziennie* z 1973 roku, zamykający pierwszą część *My, właściciele Teksasu*, to także portret środowiska, tym razem robotników z narzędziowni Ursusa. Ma piątkę bohaterów wymienionych w wyliczance godziny pobudki w pierwszych słowach tekstu: Sławomira Fiutkowskiego (wstaje o 3.50), Krystynę Jarotę (wstaje o 5.00), Jerzego Mikulskiego (pobudka także o 5.00), Bolesława Przybylskiego (wstaje o 5.20) i Wojciecha Stachurę (śpi najdłużej, bo do 5.50). Następnie ten „dzień z życia” piątki bohaterów zostaje szczegółowo, a momentami nawet drobiazgowo opisany, dając wrażenie minipanoramy losów przykładowych robotników z różnych stanowisk i o różnym statusie. Małgorzata Szejnert tak opisywała reporterską drogę do tego tekstu:

²⁴ Tamże, s. 37–51.

²⁵ Tamże, s. 48.

²⁶ Tamże, s. 51.

Tym, co przeważa szalę, rzadko jest wydarzenie. Temat zazwyczaj bywa pieczętowany drobiazgiem. Przez dwa tygodnie jeżdżę do fabryki, żeby zgromadzić materiał o załodze narzędziowni. Męczymy się wspólnie: oni – wypytywani i ja wypytująca, świadoma zdawkowości tego kontaktu. Któregoś dnia najstarszy mistrz zwierza mi się, że żona poszła dziś do biura w uszytej przez niego sukience; sukienka się udała i żona jest dumna. Od tej chwili zarysowuje się pomysł reportażu, będzie to fotografia dnia roboczego i prywatnego²⁷.

Uroda szczegółu, potrzeba wejścia w głębszą niż powierzchowna relację, ujrzenie w robotnikach zwykłych ludzi z ich zwykłymi troskami i radościami, okazały się kluczem do kompozycji, ale też stosunku reporterki do bohaterów. Znać w tym opisie wiele empatii, tego wspomnianego wcześniej punktu widzenia z boku, a nie z góry. Wybrani bohaterowie mają przy tym swój niepowtarzalny los i sytuację zawodowo-rodzinną, a jednocześnie stają się ucieleśnieniami typowego losu robotnika w tamtym czasie. Do jego składowych należy między innymi rozpoczęcie dnia na tyle wcześnie, aby zdążyć dojechać do fabryki, troska o jak najmniejsze koszty na przykład wyżywienia w czasie pracy czy odświeżania stroju roboczego, myślenie o tym, jak pogodzić życie rodzinne z faktem, że większość doby zajmuje praca i dojazd do niej, konflikty osobowe wśród załogi czy marzenia o własnym mieszkaniu. Z „dnia z życia” wyłania się obraz mało optymistyczny w szczegółach, a jednak na swój sposób pozytywny. Każdy z bohaterów nie poddaje się, robi swoje, wierząc, że to zaprocentuje. Można by sądzić, że ten tekst wpisuje się w takim razie w krytykowaną w poetyce „małego realizmu” pochwałę „małej stabilizacji”, ale tak nie jest. Zbyt wiele w nim zbliżeń na ułomności świata, w którym tkwią bohaterowie, zbyt liczne dowody na to, że tylko dzięki swojemu uporowi i poczuciu godności nie tracą sensu życia. Pozytywny wydzźwięk nie bierze się więc z zafałszowanej pochwały systemu, lecz ze zbliżenia do bohaterów, tak symptomatycznych w swych życiowych drogach, a jednocześnie tak zwyczajnie pojedynczych, osadzonych w swoich światach. Wybór narzędziowni nie był przypadkowy: „Robotnicy narzędziowni to arystokracja Ursusa. Tutaj mówi się na robotnika »rzemieślnik«. Narzędziownia zazdrości akordowi zarobków, ale akord zazdrości narzędziowni konieczności myślenia przy robocie”²⁸. Bohater drugiego planu, szef narzędziowni inżynier Hasslinger, tak uwzniośla wysiłek jego pracowników: „Każdy lubi wykonać dobrze swoją robotę. Jeśli to się uda, satysfakcja łączy się z wdzięcznością dla narzędzia. Dobre narzędzie podnosi nasze mniemanie o sobie. Człowiek, tworząc narzędzie, tworzy jak gdyby siebie na nowo – obcegi zastępują palce, dźwignie zastępują ramię, młot zastępuje pięść”²⁹. Zwykła praca zwykłych ludzi w takiej filozofującej perspektywie nabiera innego znaczenia – nie jest już tylko codzienną źle opłacaną mitręgą, staje się wyznacznikiem sensu istnienia. Tytuł reportażu,

²⁷ M. Szejnert, *Ulica z latarnią*, dz. cyt., s. 5.

²⁸ M. Szejnert, *My, właściciele Teksasu*, dz. cyt., s. 64–65.

²⁹ Tamże, s. 67.

Codziennie, może więc odnosić się zarówno do powtarzalności serii działań, która dotyczy wszystkich pięciu sportretowanych bohaterów, jak i do życia jako takiego, które codziennie od nowa wyznacza i definiuje sens istnienia tak zwyczajnych ludzi jak Sławomir Fiutkowski, Krystyna Jarota czy Bolesław Przybylski.

Warto zwrócić uwagę na analizowanym tomie na reportaż zupełnie inny co do tematyki i tonu od wyżej opisanych, zatytułowany *Jeśli się odnajdziemy, to cudownie* z 1979 roku³⁰. Opowiada o eksperymencie pedagogicznym według pomysłu Marii Łopatkowej, polegającym na wspólnym wyjeździe wakacyjnym osób chcących adoptować dziecko i dzieci z domu dziecka, które takowej adopcji mogą podlegać. Ekipa wychowawców ostrzega potencjalnych rodziców, że to dzieci mają ich wybrać i że nie są świadome celu wspólnych wakacji. Okazuje się jednak, że przed rodzinami i dziećmi dwa tygodnie psychodramy, w której rolę będą się tasować nie bez aktywnego udziału dzieci, szybko orientujących się w swojej sytuacji. Tym razem Małgorzata Szejnert zabrała nas w przestrzeń emocji podstawowych i ponadczasowych: nadziei, rozpacz, lęku, radości, zawiści. Reporterka nie ukrywa swojego zaangażowania w obserwowaną sytuację: „Nic w tym obrazie wczasowiska dla najprzeciętniejszych nie zwiastuje napięcia, w jakim będziemy żyli przez czternaście dni. Piszę – będziemy, bo i ja nie uniknę bezsenności i obaw, chociaż jestem obserwatorką tylko i chociaż nie muszę wybierać ani być zdana na wybór innego człowieka³¹. Sama definiuje opisywanych przez siebie bohaterów jako najbardziej przeciętnych z przeciętnych, czyli zwyczajnych, co zupełnie nie wpływa na temperaturę uczuć i skalę zachowań wywołanych rywalizacją o możliwość spełnienia pragnień. Wobec nadziei i rozpacz wszyscy, znani i nieznan, niezwykli i zwykli, docierają do granic siebie i dotykają własnej ciemnej strony. Tekst ukazuje dramatyczne napięcia, zachowania dzieci i starania dorosłych, obserwowane uważnie przez reporterkę, a nawet czasem prowokowane – niełatwo nie ingerować w sytuację, które dzieją się przy niej. Spoza nich wyłaniają się historie osierocenia dzieci, będące przykładami „zwyczajnej” bezmyślności, podłości lub bezduszności ich rodziców.

To właśnie one, dzieci, wydają się w tym eksperymencie najbardziej poszkodowane – doskonale orientują się w sytuacji i próbują nią kierować, a nawet manipulować dorosłymi, ale nieuchronnie część z nich wróci do domu dziecka. Ale i wychowawcy dokładają swój udział do skali napięcia, gdy zgodnie z zasadami eksperymentu „improvizują”, wystawiając sympatie dzieci na próbę. Im bliżej końca turnusu, tym więcej nerwowych zachowań po obu stronach tego swoistego targu sympatii, związanych z poczuciem utraconej szansy. Sytuację na krótko rozłado-

³⁰ Na podstawie tego reportażu Małgorzata Szejnert wraz z reżyserem Romanem Załuskim napisała scenariusz filmu *Jeśli się odnajdziemy*, wyprodukowanego w 1982 roku. Główne role zagrali w nim Anna Romantowska i Krzysztof Kolberger. Jedno z dzieci z reportażu, Kasia chora na celiakię, w tekście pozostaje niechciana. Scenariusz filmowy „naprawił” życie – Kasia znalazła rodzinę w osobach wychowawcy, psychologa Maćka i jego żony.

³¹ Tamże, s. 121.

wują przygotowania do ogniska z występami, podczas których reporterka włącza się w grupę dorosłych i odczuwa podobnie jak oni efekt napięcia: „Pan Walczak na próbę wchodzi do wory i okazuje się mistrzem – w pięciu ogromnych skokach pokonuje z łoskotem odległość od ściany do ściany. Jest tak śmieszny z twarzą nadętą z wysiłku i pełną powagi, że wybuchamy potężnym rykiem, do którego i on się przyłącza. Śmiejemy się długo z niego, z siebie i jakby z tego wszystkiego, co z nas samych czyni tutaj dzieci”³². Wielokrotnie autorka prezentuje momenty, w których na jaw wychodzi nieporadność, brzydota czy obcesowość, zarówno ze strony dorosłych, jak i dzieci. Wszyscy w tej eksperymentalnej bajce pod tytułem „może żyli długo i szczęśliwie” grają o wysoką stawkę, a to sprzyja wychodzeniu na jaw najmniej chcianych instynktów. Gdy Szejnert domyśla się jednego z manewrów ze strony wychowawców i pyta wprost, czy ma rację, słyszy w odpowiedzi, że wychowawczyni nie musi mówić jej prawdy. „Nie, myślę, prawda to za wielki luksus na te okoliczności prawdziwego życia” – dopowiada autorka³³.

Eksperyment na emocjach przebiega z udziałem bardzo przeciętnie sytuowanych i wykształconych dorosłych. Reporterka cytuje uzasadnienie, usłyszane od jednego z wychowawców: „Chodzi pani o to, że to ludzie tak zwani przeciętni? Szarzy... Czy pani sądzi, że adopcja mogła wyslizgnąć się prawom rynku? Temu, kto osiągnął wysoką pozycję społeczną czy zawodową, łatwiej o dziecko takie, jakiego pragnie. To znaczy – o małe”³⁴. Brutalna prawda wygląda tak, że na wczesnych spotkaniach się dzieci z małymi szansami na życiowe powodzenie i tacy też dorośli, zwyczajni do bólu. A tego ostatniego nie brakuje w trakcie rozładunków dorosli–dzieci i gdy okazuje się, że hasło „dziecko wybiera” jest w znacznej mierze fikcją. Turnus kończy się jednak kilkoma adopcjami próbnymi, a reportaż dopełniają w jego końcowej części listy od dwóch rodzin, które zabrały dzieci, z opisem wyzwań, jakie stanęły przed dorosłymi, ale też optymistycznym przesłaniem, że zwyczajne rodzinne życie, choć z trudem, jednak okazało się możliwe.

Ostatnim reportażem, który dopełni obrazu różnorodności ról bohaterów w przywołanym tomie reportażu, niech będzie przewrotny tekst *Ozdobić życie* z 1975 roku. Jego tematem są właściwie nie tyle ludzie, ile „cudowna willa”, architektoniczne dziwo, zbudowane przez małżeństwo Łódzian. Przyciągała wielu ciekawych, podziwiających lub wyśmiewających jej ozdobność i tak bardzo odstającą od PRL-owskiej szarości niezwykłość. Plotki głoszące, że została zbudowana za amerykański spadek i według amerykańskiego projektu, zostały powielone w artykule łódzkiego artysty plastyka, który wyśmiał willę jako przykład najgorszego kiczu, czym spowodował wzmożenie zainteresowania i właściwie już prawdziwy najazd coraz bardziej agresywnych ciekawskich pod dom państwa K. Zbudowaw-

³² Tamże, s. 147.

³³ Tamże, s. 152.

³⁴ Tamże, s. 159.

szy w ten sposób temperaturę opowieści, reporterka przechodzi do przedstawienia prawdziwej historii jej powstania.

Willa okazuje się wytworem rąk jej właściciela, który dorobił się na produkcji cerat i postanowił spełnić swoje marzenie z czasów, gdy mieszkał „na Wygodzie, ale bez wygód”³⁵. Powstała więc z marzeń o innym, lepszym niż przeciętne życiu, a jej nadmiarowość w wystroju i detalach architektonicznych odzwierciedliła gust właściciela. Władze finansowe postanowiły ściągnąć podatek z tak nietypowego obiektu, wyceniając willę na ponad milion ówczesnych złotych i ustalając kwotę należności na dwieście tysięcy. Reporterka stawia pytanie: „Czy przypadkiem nie płaci on za to, za co mu się cały podatek powinno umorzyć – za inność? A do tego – inność dumnie prezentowaną, inność triumfującą?”³⁶. Reportaż, napisany w lekko ironicznym tonie, wzbudza jednak sympatię do zwykłego producenta ceraty, który zamarzył o wizji tak śmiałej, że wykonać mógł ją tylko on sam. Sam więc zrobił formę na tarasowe tralki i odlał ich 1460, sam połączył wszystkie elementy i sam namalował mozaiki na podłogach. Zgromadził też nieprzebraną liczbę bibelotów, od porcelanowych figurek po wypchane zwierzęta, by ozdobić wnętrza swojego niesamowitego domu. Ironia opisów tych wszystkich „cudowności” jest dobrodusza. Autorka nie szydzi z bohatera, bo wyszłaby przecież z roli reporterki na rzecz roli krytyka. Przygląda się tylko z pewną estetyczną rezerwą, ale zarazem uwiecznia opowieścią człowieka, który miał odwagę zrobić coś wbrew panującym gustom i modom. Zwyczajny producent cerat okazał się nadzwyczajnym marzycielem i konsekwentnym obrońcą swojego prawa do artystycznej ekspresji – sąd skazał łódzkiego artystę plastyka, który wyśmiał willę w prasowym artykule, na areszt w zawieszeniu za szkodliwe społecznie szyderstwa publiczne. Również reporterka samym aktem narracji bierze w obronę pana K., który dzięki niej mógł wytłumaczyć swoje cele i pozostać w pamięci czytelników.

Rozmiary tego opracowania każą poprzestać na tych kilku wybranych z tomu tekstach, choć każdy z tam pomieszczonych inspiruje do kolejnych rozważań i zawiera w sobie wieloaspektowy obraz świata ze zwykłym człowiekiem jako bohaterem i tekstu, i codzienności.

ZAMIAST PODSUMOWANIA

W epoce „małej stabilizacji” oficjalna propaganda przeniosła punkt ciężkości z kreacji „jednostki-przodownika” na kreację „zadowolonej społeczności” („Aby Polska rosła w siłę, a ludzie żyli dostatniej”, hasło z przemówienia Edwarda Gierka na XI Plenum

³⁵ Tamże, s. 237.

³⁶ Tamże, s. 239.

KC PZPR z 4 września 1971 roku) – konsumpcjonizm w siermiężnych realiach PRL wywoływać mógł głównie śmiech w stylu Barei, w propagandowym obiegu zaistniał jednak pozorny wybór między „być” a „mieć”, ze wskazaniem na „mieć”. Reportaże „małego realizmu” odzierały ów wybór z jego nieprawdopodobieństwa.

Kończący tom tekst tytułowy „My, właściciele Teksasu” (1977) puentuje figuratywność zwykłego człowieka w tekstach Szejnert w perspektywie myślenia życzeniowego jako ucieczki w fantasmagorię. Historia kilkudziesięciu lat starań wielu ludzi o spadek po Ludwiku Napoleonie Dębickim, poległym w obronie fortu Goliad w Teksasie w 1836 roku, obnaża potrzebę kontekstu szerszego niż estetyczne bryły kaszanki w puszkach w Supersamie – marzenia o innym świecie, którego tu tak bardzo nie ma, że bardziej się nie da. Między wierszami, między słowami, ujawnia się tu ten zwykły Polak, który za kilkanaście lat ze złości i z nadziei, ze szlachetności i z chciwości, z wiary w sens solidarności i z cynicznej kalkulacji spróbuje sięgnąć po swoje – w tej perspektywie odkrycie przez Szejnert faktu, że Dębicki wcale nie zginął i żadnego spadku prawdopodobnie nie ma, nie robi na czytelniku większego wrażenia. Losy wybranych przez nią bohaterów składają się na panoramę na tyle bogatą i wieloaspektową, że ten drobny fakt nie psuje satysfakcji ze spotkania z rodakami sprzed 40 lat, w całej ich niezwyklej zwykłości i zwykłej niezwykłości.

BIBLIOGRAFIA

- Szejnert M., *Ulica z latarnią*, Warszawa 1977.
- Szejnert M., *My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*, Kraków 2013.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po poezji i prozie*, Kraków 1999.
- Głowiński M., *Narracje literackie i nieliterackie. Prace wybrane*, t. 2, Kraków 1997.
- Kąkolewski K., *Reportaż*, w: *Teoria i praktyka dziennikarstwa: wybrane zagadnienia*, red. B. Golka, M. Kafel, Z. Mitzner, Warszawa 1964.
- Mrozowski M., *Media masowe: władza, rozrywka, biznes*, Warszawa 2001.
- Nasalska A., *Reportaż*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004, s. 286–293.
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność - literatura*, Warszawa 2012.
- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
- Szulczewski M., *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Warszawa 1976.

NETOGRAFIA

Małgorzata Szejnert – reporterka spełniona (gość VI Spotkań z Literaturą w Opinogórze), rozmowa Teresy Kaczorowskiej z Małgorzatą Szejnert [online]. Dostępny w Internecie: <<http://www.kaczorowska.com/index.php?numer=5&nr=2&idkr=70>> [dostęp: 25.03.2015].

Streszczenie

Artykuł prezentuje reportaż jako formę szczególnie dobrze nadającą się do ukazywania bohaterów zwyczajnych, tzw. prostych ludzi, których losy dzięki opowieści reportera stają się niezwykle. Nurt „małego realizmu” w historii reportażu przyniósł szczególnie ciekawe portrety zwykłych ludzi, tworzone w opozycji do oficjalnej propagandy sukcesu i „małej stabilizacji”. Artykuł dopełniają analizy wybranych reportaży z tomu Małgorzaty Szejnert, dowodzące demaskatorskiej roli szczegółowych opisów zwyczajnego życia w socjalizmie.

Słowa kluczowe: reportaż, „mały realizm”, Małgorzata Szejnert

THE PROTAGONIST OF “LITTLE REALISM”: EVERYMAN IN
MAŁGORZATA SZEJNERT’S REPORTAGE “MY, WŁAŚCICIELE TEKSASU”

S u m m a r y

The article presents reportage as a form particularly suited to introducing ordinary protagonists, i.e. simple people whose lives become extraordinary thanks to the reporter’s skillful storytelling. In the history of Polish reportage, the school of so-called “little realism” offered particularly interesting portraits of ordinary people, written in opposition to the official socialist propaganda of success. The article also contains analyses of selected pieces from Małgorzata Szejnert’s book, which demonstrate how detailed descriptions of ordinary life in socialism laid bare the manipulation of propaganda.

Keywords: reportage, “little realism”, Małgorzata Szejnert