

Anna Karonta*

 <https://orcid.org/0000-0002-8250-3407>

„Write as your ear hears it”:¹ Text and pretext in the polyphonic reportages of Svetlana Alexievich

Summary

The article analyzes the process of incorporation of the witnesses' verbal testimonies into the public sphere, of which polyphonic reportage is a part. This genre has become known mainly thanks to Svetlana Alexievich, whose works are based entirely on recorded conversations and interviews. Listening to the witnesses enables the reporter facing the dominant discourse of the past to reach out to others, the process of discovering and textualizing of which can be described with reference to the folk tradition of collective singing.

Keywords: Alexievich Svetlana, polyphonic reportage, oral testimony, voice, tradition of collective singing

* M.A., Jagiellonian University, Faculty of Polish Studies, Department of Literary Theory, ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków; anna.karonta@doctoral.uj.edu.pl

1 С. Алексиевич, „Социализм кончился. А мы остались.” Разговор ведет Наталья Игрунова, [in:] С. Алексиевич, *Время секунд хэнд*, Время, Moscow 2018, p. 500 [trans. – A.K.]

We are accustomed to thinking of literature as a written fragment of the (un) real world that emerges from the author's imagination and/or is observed by him. The creation of literary texts is then preceded by visual perception: recalling in memory or searching around for images in order to record them in writing. In this way, we narrow down the writer's relationship with the world to activities related mainly to vision, even if the sensory organs are the eyes of imagination. One of the reasons for such simplification is the privileged role of sight in gaining knowledge about the world as well as its central place among other senses in perceiving a literary text.

In the case of non-fiction, which is the subject of this article, vision seems to become the basis of the literary process and ensures the veracity of the representation. What the reporter saw "with his own eyes" finds expression in words. The reader, in turn, by putting his trust in the author, feels as though he's communing with the visual experience of the latter as with a source of credibility.

Svetlana Alexievich – the author of a five-volume collection of reportages – subverts the hierarchy of senses that constitute the means of writing: „Texts, texts. Texts everywhere. In city apartments and village cottages, in the streets and on the train...I listen...I turn more and more into a big ear, listening all the time to another person. I »read« voices.”² Endeavour to listen as a creative method of the Belarusian journalist plays a significant role in her works and manifests itself in all layers: it both constitutes the main axis of the pretextual experience and is inscribed in the form and content of the reportages.

Alexievich's debut book, though prepared for print, wasn't published – it was censored 'in 1976, and the author was accused of anti-government and anti-party views.³ By collecting in the work the monologues of the city residents of village origin, the reporter began the process of liberating voices, which is continued in all further texts. Unfortunately, this activity will be accompanied by a constant struggle with censors trying to silence the stories uncovered.

The material obtained in conversations and interviews has always been used by journalists. However, the creation of literary texts based on oral sources is a relatively new phenomenon. In Belarusian literature, the kind of writing that is dominated by stories carefully carried over from audiotapes into texts was practised by Ales Adamovich. Alexievich refers to his book *Out of the Fire*⁴ as „the starting

2 S. Alexievich, *The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II*, trans. by R. Pevear and L. Volokhonsky, Random House, New York 2017 [ebook].

3 Ц. Чарнякевіч, *Як змагаліся за Святлану Алексіевіч*, <https://lit-bel.org/news/Yak-zmagal-sya-za-Svyatlanu-Aleksejevch-6422/> [accessed: 15.11.2021]. In 1985, the fragment of the book *At the crossroads* was published. С. Алексіевіч, *На перепуты, „Літаратурнае абзрэнне”* 1985, № 9.

4 A. Adamovich, J. Bryl, W. Kolesnik, *Out of the Fire*, trans. A. Graf and N. Belenkaya, Progress, Moscow 1980, 468 p. (belarussian edition in 1975).

point”⁵ of her writing career. The reminiscences collected by Ales Adamovich, Yanka Bryl and Vladimir Kolesnik while travelling all over Belarus revive in the writer’s memory the stories of the war that she grew up in. She notes in one of the interviews: „In [my grandmother’s] village I listened to the stories of women sitting on the benches in front of their houses in the evening. [...] They made a greater impression on me than the books I’d been reading, and besides, they sensitized me to polyphony.”⁶ In the aforementioned quotation, the reporter establishes the opposition between written and oral texts, emphasizing the potential of the oral tradition in the construction of alternative history. In this way the idea for a genre is being born, which will undermine the unified knowledge of the past and the homogeneous narratives based on it.

The discord

The construction of memory and historical discourse for propaganda purposes in the Soviet Union limited the possibilities of writing greatly: the censorship included not only historiography but also literary works. However, oral interactions, whether it be the intergenerational transmission of memories or private conversations, were being verified to a lesser extent. They created a private acoustic space where the mere presence of sounds and voices shattered the history solidified in the historical monument. In the preface to the reportage *The Unwomanly Face of War*, Alexievich illustrates the discord between official war rhetoric subjected to ideological requirements, and the sounding of human voices: „At school we were taught to love death. We wrote compositions about how we would like to die in the name of... [...] But the voices outside shouted about other more alluring things.”⁷ The author searches for the answer to the question: „What words can convey what I hear?”⁸ i.e. attempts to incorporate oral stories into the public sphere, of which literary reportage is a part. In the case of Alexievich’s reportages, forming texts out of voices is a long process, each stage of which manifests itself in the final version of the work.

Immersing in the world of voices does not imply easy access to what is left unsaid. But due to the greater variety of utterances appearing in situations of control over the flow of information, there is a greater chance of discerning what

5 С. Алексиевич, *Моя единственная жизнь*, interviewed by T. Beck, „Вопросы литературы” 1996, № 1.

6 A. Wójcińska, *Perspektywa mrówki. Rozmowy z reporterami świata*, Czarne, Wołowiec 2015, p. 158.

7 S. Alexievich, *The Unwomanly Face of War...*

8 Ibid.

is personal and intimate. The spoken word is therefore considered to be more genuine and true, whereas the written word is regarded as an instrument of exercising power. This dialectical tension is inscribed in the history of the development of writing, or rather of printing, the invention of which is associated with “closure”, restraint and oppression. The printing confines words to the realm of the visible, strips them of personal component, objectifies them – it „encouraged human beings to think of their own interior conscious and unconscious resources as more and more thing-like.”⁹ It seems, however, that Alexievich does not aim to emphasize the conflict between spontaneous speech and institutionalized writing, but rather to find in this discord the „melody” of the future work: „For me, everything begins when I hear the sound, the tone of the book and its title...”¹⁰ „Hearing” the main idea of the reportage which then arranges the process of collecting the material, constitutes the first stage that seems to be even more important for the writer than conducting interviews. When it occurs „everything comes together: *Boys in Zinc*, *Secondhand Time* – it’s a certain philosophy, a new perspective on the subject”.¹¹ This statement by the author may raise suspicion: doesn’t the chosen title-tone subdue further work on the piece, doesn’t it direct a choir of voices? Undoubtedly, this sound is discovered by the author herself, it is her signature that reveals her perspective on certain historical events: „[...] in the case of *The Unwomanly Face of War* I rejected at the outset the assumption that war is a legal murder”¹². However, her voice is not superior, but rather holds an affective power. For example, the title of Alexievich’s third reportage¹³ arouses concern and terror among experts on the historical context of the book: *Boys in Zinc* are young soldiers who return from the Afghanistan War in tightly closed metal coffins. Moreover, the combination of these words (especially in the original language¹⁴) evokes associations with the children’s game of rearranging tin soldiers, thereby highlighting even more clearly the tragedy of the Soviet invasion, the consequences of which (death and disability of thousands of young people) had been for a long time hidden by the authorities¹⁵.

⁹ W.J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, 2012, p. 129.

¹⁰ A. Wójcińska, op. cit., p. 158. [trans. – A.K.]

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ S. Alexievich, *Boys in Zinc*, trans. A. Bromfield, Penguin Modern Classics, 2016 [ebook].

¹⁴ С. Алексиевич. *Цинковые мальчики*, Молодая гвардия, Москва 1991.

¹⁵ In my opinion, the title of the first Polish translation of the reportage is not accurate: the translator omits the issue of closure, i.e. prohibition of showing bodies of the deceased and lack of access to information regarding the events in Afghanistan. See S. Aleksijewicz, *Ołowiane żołnierzyki*, trans. by L. Wołoskiuk, Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2007.

At first close listening to the „street noise and kitchen conversations”¹⁶, Alexievich begins gathering material that has a lot to do with the method of recording the past inherent in *oral history*. The writer’s body of work is often seen in the context of this area of studies, which can be explained, among others, by the peculiarities of the discipline’s development in the Soviet Union. Unlike in western countries where it is a separate field of historical studies, here *oral history* is a part of the literary domain¹⁷. In Eastern Europe, the first publication entirely based on recorded interviews was the aforementioned book by Adamowich, Bryl and Kolesnik. Within three years (1970–1973) the authors had recorded more than 300 interviews on the extermination of Belarusian villages during the German occupation. Edited statements were developed into a „memory book”, „documentary tragedy”¹⁸ published in 1975. Sometime later *A Book of the Blockade*¹⁹ (1979) by Adamovich and Daniil Granin comes out, and in 1983 Alexievich finishes work on her reportage *The Unwomanly Face of War*. In a situation of heavily restricted access to state archives, witnesses’ memories become the main source of uncensored knowledge, and for this reason they attract historians, whose works were published mainly in underground publishing or abroad. In 1976, they publish the first volume of the collection called *Memory*²⁰ that consists of memoirs, journals and lists of Gulag prisoners. Publications on repression were strictly prohibited, therefore the series was produced as an unauthorized edition, or „samizdat”. In turn, testimonies about the war had a better chance of being published, though more as a literary rather than historiographic works. The Great Patriotic War was the only event in the history of the USSR, the narration about which could have a tragic overtone.²¹ However, the trauma was gradually replaced by the memory of the victory. With the passing away of the last witnesses, their memories of traumatic events begin to fade under the influence of official narratives that come down to emphasizing the protective role of the state as well as the heroism and courage of the nation. Bypassing censorship, the writers of oral history seek to retain the direct participants’ memories of historical events.

16 I refer here to one of the chapters of the reportage *Secondhand Time: The Last of the Soviets* entitled *Snatches of Street Noise and Kitchen Conversations*. See S. Alexievich, *Secondhand Time: The Last of the Soviets*, trans. by V. Shayevich, Random House, New York 2016.

17 М.В. Соколова, *Устная история. Теоретические и педагогические основания: учебное пособие для академического бакалавриата*, 2ед., Юрайт, Москва 2018, p. 30.

18 А. Адамовіч, Я. Брыль, У. Калеснік, *Я з вогненнай вёскі*, Мастацкая літаратура, Мінск 1975, p. 2. [trans. – A.K.]

19 A. Adamovich, D. Granin, *A Book of the Blockade*, trans. H. Perham, Raduga Publishers, Moscow 1983.

20 *Память. Исторический сборник*. issue 1, Moscow 1976. https://vtoraya-literatura.com/pdf/pamyat_istoricheskyy_sbornik_1_1978__ocr.pdf [accessed: 15.11.2021].

21 М.В. Соколова, *op. cit.*, p. 32.

For Adamovich, thanks to whom other writers became interested in the use of oral history in literature, the name of the new genre will be the subject of much thought. In one of his essays on the works of Alexievich he suggests several options: „novel-oratorio”, „collective novel”, „choral prose”, „spoken history”, „recorded literature”.²² Alexievich herself will call the genre she works in „the novel of voices,”²³ thereby exposing its emancipatory potential. Indeed, voice, being a key category for the process of democratization of history taking place in the second half of the 20th century, also contributes to bestowing the status of historical subjects to the underprivileged and excluded individuals. Listening to these people enables reaching out to others in spite of the dominant version of the discourse about the past as well as constitutes a form of social movement. Alexievich claims that she deals with the things that the big history usually omits: „the everyday life of feelings, thoughts, and words.”²⁴ At the center of her reportages are “little people” who „tell their own, little histories, and big history is told along the way.”²⁵ Little means forgotten, disrespected – like women who fought in the World War II, but later were stripped of the opportunity to share their memories (*The Unwomanly Face of War*), or children drawn into the occupation politics, but denied their share in the construction of collective memory (*Last Witnesses: An Oral History of the Children of World War II*²⁶), or mothers and wives of the participants of the Afghanistan War, whose mourning was considered to run counter to the patriotic narrative and, therefore, erased (*Boys in Zinc*), or Chernobyl (*Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future*²⁷) and Soviet (*Secondhand Time: The Last of the Soviets*) people unable to find their place in the world after the catastrophe. The reporter’s interviewees are victims of the most traumatic events in the history of the Soviet Union, however, what links them most is the fact that they were all stripped of their voices. The expression „little people” used by Alexievich instantly brings to mind the Russian literary characters of the 19th century: those devoid of personal qualities, submissive and inspiring pity. Nonetheless, the word „little” doesn’t carry negative connotations – the writer, avoiding portraying, directs attention to

22 А. Адамович, *Время живое*, [in:] *Выбери жизнь! Литературная критика, публицистика, Мастацкая літаратура*, Minsk 1986 [ebook].

23 С. Алексиевич, *Мы перепутали добро со злом*, interviewer: Юрий Сапрыкин, <https://daily.afisha.ru/archive/vozdruh/books/мы-перепутали-добро-со-злом-intervyu-so-svetlanoy-aleksievich/> [accessed: 15.11.2021].

24 S. Alexievich, *Nobel Lecture*, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/lecture/> [accessed: 23.01.2022].

25 S. Alexievich, *Nobel Lecture*...

26 S. Alexievich, *Last Witnesses: An Oral History of the Children of World War II*, trans. R. Pevear and L. Volokhonsky, Random House, New York 2019.

27 S. Alexievich, *Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future*, transl. Anna Gunin and Arch Tait, Penguin Modern Classics, 2016.

the characters' personal experience, thereby subjectivizing historical narratives. In the preface to her first reportage, she writes:

What are we looking for? Most often not great deeds and heroism, but small, human things, the most interesting and intimate for us. Well, what would I like most to know, for instance, from the life of ancient Greece? From the history of Sparta? I would like to read how people talked at home then and what they talked about. How they went to war. What words they spoke on the last day and the last night before parting with their loved ones. How they saw them off to war. How they awaited their return from war...Not heroes or generals, but ordinary young men...²⁸

The selection of interviewees whose memories are pushed to the margin, approach to the past through the lens of personal experience, as well as tracking the impact that the past exerts on individual history allows not only to place Alexievich's body of work in the context of *oral history*, but more broadly – to view it as the performance of „unconventional history.”²⁹ The author of the term – Ewa Domanska – does not confine the concept to historiography, „unconventional” refers to any method of reinterpretation of history, including literary one.³⁰ In the case of Alexievich's works, the written word enclosed in the book anticipating the reader to recreate the contained stories becomes the tool for contestation. Paradoxically, writing turns out to be a necessary condition for listening to the witnesses' testimonies. In comparison to oral history archives containing innumerable amounts of recorded and cataloged testimonies kept static for years, polyphonic reportages receive greater coverage and gain readership more easily.

The reinterpretation of history that Alexievich undertakes in her works has a lot in common with avant-garde movements in history, e.g. with *history from below*. However, the writer's strategy featuring historical, reportage and literary characteristics goes beyond the depiction of the relationship between the knowing subject (historian) and the object of knowledge (history). Of course, as I mentioned, contemporary knowledge of the past does not omit the issue of mediated narration. Still it seems that the historical events in the above discussed works merely create the setting in which the reporter and the interviewees meet: „But I would not like it to be said of my book: her heroes are real, and no more than that. This is just history. Mere history.”³¹ The past is constantly changing along with „living

²⁸ S. Alexievich, *The Unwomanly Face of War...*

²⁹ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.

³⁰ Ibid. p. 18–19.

³¹ S. Alexievich, *The Unwomanly Face of War...*

documents,³² it is becoming distorted and indescribable in language, therefore it occurs only once as a result of subject-subject interaction. For a further discussion of the very moment of the meeting between the respondent and the interviewer which Alessandro Portelli – one of the forerunners of oral history – describes as a dance, partnership, co-authorship,³³ I'd like to refer to the folk tradition of group singing.

Through many voices

Each of Alexievich's books is a collection of speeches produced by the witnesses and participants of the historical events given in direct speech. At first reading, taking into consideration, for instance, the volumetric ratio of the characters' words to the author's comments, the reader may get an illusory feeling of communing with the stories exactly in the form in which the reporter herself heard them. Noticeably marking her presence in the prologue, where she most frequently discusses the emergence of the publication and rather schematically presents her writing method, Alexievich disappears from view in the following chapters. The prologue and the aforementioned title form the introduction which determines the tone of the work without dominating over it but rather bringing other monologues into being. Such a system is reminiscent of polyphonic structure of folk songs (especially of East Slavic countries) where each of the voices „tells” its own story and at the same time gives a response to the previous ones. These voices may either overlap or conflict, merge or distort the harmony. However, they never form a unified choir. Magdalena Horodecka warns against applying musical concepts to Alexievich's works, as the writer, though aims to create an image of the epoch, doesn't deprive her interviewees of subjectivity.³⁴ Although the common understanding of the concept of choir doesn't contradict the principle of individuality of voice, still it contains a number of rules that narrow its freedom as a part of a larger whole. In turn, polyphonic structure of folk singing creates a space for the performers to confide their troubles and speak of themselves through a song.

In the introduction to the reportage *The Unwomanly Face of War*, Alexievich describes the oral tradition that inspired her to collect people's memories: „The village of my postwar childhood was a village of women. Village women. I don't

³² S. Alexievich, *Nobel Lecture...*

³³ „Oczekuj nieoczekiwanego.” Rozmowa Allison Penner z Alessandro Portellim, [in:] *Opowiedziane. Historia mówiona w praktykach humanistycznych*, red. A. Karpowicz, M. Litwinowicz, M. Rakoczy, Instytut Kultury Polskiej, Warsaw 2019, p. 8.

³⁴ M. Horodecka, *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*, Universitas, Krakow 2020, p. 124.

remember any men’s voices. That is how it has remained for me: stories of the war are told by women. They weep. Their songs are like weeping.”³⁵ The author grew up in a community where mothers and grandmothers fulfilled the main role in passing memories to future generations, but their memories – considered too personal and emotional – are limited to the private sphere. That is why at the beginning of the working process Alexievich has to persuade women to give interviews: they are bewildered that an outsider asks about their war experience. However, the first liberated voice attracts the others – the interviewees entrust the names and addresses of the possible heroines to the writer, and eventually an incredible amount of letters and phone calls opens up to her. Female stories, like primal, natural sounds, spread out, but do not disappear – having been picked up by other women, they are constantly seeking a responsive ear.

In one of the interviews the reporter notes: „[...] the world we live in rests on the cult of strength and war, it is a male world. [...] And evidently there’s no room for a woman in such a world. What do we have in common? [...] What can a woman, especially in Russia, propose today, amidst the ruins of ideas? We can only bemoan. This is a separate culture of bemoaning, a female culture.”³⁶ Moaning or lament are forms of utterance that the patriarchal thinking ascribes to women: placing their words alongside concepts of body and emotions, it reduces them to phonemic representation – voice stripped of meaning is easier to view as „women’s babble”. The influence of an asemantic, as it is inaudible to the male ear, speech on the shaping of public discourse about the past seems to be negligible. Whereas this speech is never a lack, but a trace of the presence of the subject: an expression of experience as well as a manifestation of somatics. Referring to Adriana Cavarero, we can say that a woman’s voice, demanding to be heard, goes beyond its semantics and eliminates the division between the body and mind, vocal and rational, thus expressing opposition to the language of power, which sets the criteria for describing historical events, and to the power of language, which tries to subdue the recreated experiences³⁷. Bemoaning that Alexievich mentions undermines the masculinist narratives, and despite its subversive nature discloses an affirmative potential. By confiding her pain, the person speaking tries to shape traumatic events, tame them, make them more specific and individual. The voice coming from the body, passing through the throat and mouth, reveals the uniqueness of each human being, and the pleasure that comes along is not a place of decay of the subject (according

³⁵ S. Alexievich, *The Unwomanly Face of War...*

³⁶ Л. Ройтман, *Женщина в российской культуре сегодня*, <https://www.svoboda.org/a/24202833.html> [accessed: 15.11.2020]. (trans. – A.K.)

³⁷ A. Cavarero, *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*, trans. P.A. Kottman, Stanford University Press, Stanford, California 2005, p. 207.

to Barthes³⁸), but an invitation to coexistence.³⁹ Therefore, to moan does not mean to attract attention to yourself, because it is always rational: a woman does not wallow in suffering, but by sharing it opens herself to others. In this context, I consider the reportage *Boys in Zinc*, in which Alexievich refers to the memories of mothers and wives of soldiers fighting in Afghanistan, to be extremely important. According to the author, it is they who should tell about the war – their crying cannot be controlled and their memory cannot be appropriated or censored. Mourning of women (doesn't it have much in common with bemoaning?) spills out into a multi-voiced song where every is equally audible. This song becomes a new form of memory that threatens the „male world” as well as the way of communication based on respect for each voice.

Alexievich in her body of work makes public thousands of personal confessions. Recognizing the truthfulness and authenticity of the stories heard, she creates a space for coexistence of the multitude of voices, the uniqueness of which she seeks to preserve: „It is precisely there, in the warm human voice, in the living reflection of the past, that the primordial joy is concealed and the insurmountable tragedy of life is laid bare. Its chaos and passion. Its uniqueness and inscrutability. Not yet subjected to any treatment. The originals.”⁴⁰ Interestingly, the writer doesn't imitate spoken language, even though her works include pauses and understatements, colloquial language and vocabulary known only to a certain social group. The orality of Alexievich's reportages first and foremost stems from the mutual relations of voices, interwoven into their tissue and open to a responsive ear. The testimonies referred to in the reportages are only traces of these relations, small fragments of stories to which we have no access.

³⁸ R. Barthes, *The Grain of the Voice*, transl. and ed. Stephen Heath, London 1977.

³⁹ A. Cavarero, op. cit., s. 199.

⁴⁰ S. Alexievich, *The Unwomanly Face of War...*

Anna Karonta*

„Pisać tak, jak słyszy ucho”⁴¹: tekst i przed-tekst reportażu wielogłosowych Swietłany Aleksijewicz

Streszczenie

Artykuł analizuje proces włączenia ustnych relacji świadków do sfery publicznej, jaką jest reportaż polifoniczny. Gatunek ten jest znany przeważnie dzięki Swietłanie Aleksijewicz, której publikacje w całości opierają się na zarejestrowanych rozmowach i wywiadach. Wysłuchanie świadków umożliwia reporterce dotarcie do innych wobec dyskursu dominującego wersji przeszłości, wydobywanie i utekstwienie których można opisać odwołując się do ludowej tradycji wspólnego śpiewu.

Słowa kluczowe: Aleksijewicz Swietłana, reportaż polifoniczny, ustne świadectwo, głos, tradycja wspólnego śpiewu.

Zwykliśmy myśleć o literaturze jako ujętym w słowa odcinku świata (nie)rzeczywistego, który wyłania się z imaginacji autora lub/i zostaje przez niego podpatrzone. Tworzenie tekstów literackich poprzedza zatem percepcja wzrokowa: przywoływanie w myślach bądź dostarczanie z otoczenia obrazów, aby później utrwalić je na piśmie. W ten sposób sprowadzamy relację pisarza ze światem do czynności związanych przeważnie z widzeniem, nawet jeśli narządem zmysłowym są oczy wyobraźni. Jednym z powodów owego uproszczenia jest uprzywilejowana rola wzroku w poznawaniu świata, który również jest podstawowym zmysłem w odbieraniu tekstu literackiego, choć oczywiście nie jedynym.

W przypadku literatury faktu, będącej przedmiotem moich rozważań, widzenie wydaje się stać u podstaw procesu literackiego i zapewniać prawdziwość przedstawienia. Dopiero to, co reporter zobaczył „na własne oczy”, znajduje wyraz w języku. Odbiorca reportażu z kolei, darząc zaufaniem autora, ma pozór obcowania z jego doświadczeniem naocznym stanowiącym źródło wiarygodności.

* Mgr, Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki, Katedra Teorii Literatury, ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków; anna.karonta@doctoral.uj.edu.pl

⁴¹ С. Алексиевич, „Социализм кончился. А мы остались”, rozm. przepr. Н. Игрунова, [w:] С. Алексиевич, *Время секунд хэнд*, Время, Москва 2018, s. 500.

Swietłana Aleksijewicz – autorka pięciotomowego cyklu reportaży – odwraca hierarchię zmysłów otwierających drogę do pisania: „Teksty, teksty. Wszędzie teksty. W mieszkaniach i wiejskich domach, na ulicy i w pociągu... Słucham. Powoli zamieniam się w jedno wielkie ucho, cały czas zwrócone ku drugiemu człowiekowi. »Czytam« głos...»⁴². Wytężenie słuchu jako twórcza metoda białoruskiej dziennikarki ma znaczenie dla całego jej projektu reporterskiego i przejawia się na wszystkich poziomach: jest główną osią doświadczenia przedtekstowego, zostaje wpisane w formę reportaży oraz wypełnia ich treść.

Debiutancka książka Aleksijewicz, przygotowana do druku, ale rozsypana w 1976 r., tak i nie doczekała się wydania – autorka została oskarżona o antyrządowe i antypartyjne poglądy⁴³. Tym utworem obejmującym monologi mieszkańców miast wiejskiego pochodzenia reporterka zainicjowała proces wyzwolenia głosów kontynuowany we wszystkich późniejszych tekstach noblistki. Niestety procesowi temu stale będzie towarzyszyć zmaganie z cenzorami usiłującymi uciszyć wydobyte historie.

Materiał pozyskiwany w trakcie rozmów i wywiadów od zawsze był wykorzystywany przez dziennikarzy. Natomiast tworzenie tekstów literackich na podstawie źródeł ustnych jest zjawiskiem dość nowym. W literaturze białoruskiej takiego typu pisarstwo, gdzie dominują opowieści pieczołowicie przeniesione z taśmy magnetofonowej, uprawiał Aleś Adamowicz. Jego książkę *Ja ze spalonej wsi...*⁴⁴ Aleksijewicz nazywa „punktem wyjścia”⁴⁵ dla swojej twórczości. Relacje wspomnieniowe, które Aleś Adamowicz, Janka Bryl i Uładzimir Kaleśnik zebrali, podróżując po całej Białorusi, ożywiają w pamięci dziennikarki historie o wojnie, wśród których się wychowała. W jednym z wywiadów mówi: „W jej wsi [babci] słuchałam opowieści kobiet, które siedziały wieczorem na ławeczkach przed domem. [...] Wywarły na mnie większe wrażenie niż książki, które czytałam, a poza tym wyculiły mnie na wielogłos, polifonię”⁴⁶. W przywołanym cytacie reporterka przeciwstawia tekstom pisany przekazy ustne, uznając potencjał tradycji

42 S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2016, s. 13.

43 Zob. Чарнякевіч Ц., *Як змагаліся за Святлану Алексіевіч*, <https://lit-bel.org/news/Yak-zmagalsya-za-Svyatlanu-Aleksevch-6422/> [dostęp: 15.11.2021]. W 1985 r. został opublikowany fragment książki *Wyjechałem ze wsi*. Zob. С. Алексіевіч, *На перепутье*, „Літаратурное обозрение” 1985, № 9.

44 Zob. A. Adamowicz, J. Bryl, W. Koleśnik, *Ja ze spalonej wsi...: Świadcstwa ocalonych*, tłum. M.J. Kononowicz, J. Litwiniuk, Pax, Warszawa 1978 (wyd. biał. 1975).

45 С. Алексіевіч, *Моя единственная жизнь*, rozm. przepr. Татьяна Бек, „Вопросы литературы” 1996, nr 1. <http://alexievich.info/wp-content/uploads/TatjanaBek.pdf> [dostęp: 15.11.2021].

46 A. Wójcińska, *Perspektywa mrówki. Rozmowy z reporterami świata*, Czarne, Wołowiec 2015, s. 158.

oralnej w budowaniu alternatywnej historii. Tak rodzi się pomysł na gatunek, który podważy zunifikowaną, jedynie słuszną wiedzę o przeszłości i oparte na niej narracje homogeniczne.

Rozdźwięk

Budowanie dyskursu pamięci i historii w Związku Radzieckim na użytek propagandy mocno ograniczało możliwości pisarstwa: kontrola obejmowała nie tylko historiografię, lecz także narracje literackie. Relacje ustne z kolei, czy to międzypokoleniowa transmisja wspomnień, czy kameralne dyskusje, w mniejszym stopniu były poddawane weryfikacji. Tworzyły one prywatną przestrzeń akustyczną, gdzie sama obecność dźwięków i głosów rozbijała historię zastygłą w pomniku. W przedmowie do reportażu *Wojna nie ma nic z kobiety* Aleksijewicz opisuje rozdźwięk pomiędzy oficjalnym tekstem wojny, podporządkowanym wymogom ideologicznym a brzmieniem ludzkich rozmów: „W szkole uczono nas kochać śmierć. Pisaliśmy wypracowania o tym, jak chcielibyśmy umrzeć za... [...] Ale głosy na ulicy wołały o czymś innym, były bardziej kuszące”⁴⁷. Autorka szuka, „jakimi słowami można przekazać to, co słyszy”⁴⁸, czyli podejmuje próbę włączenia opowieści do strefy publicznej, jaką jest reportaż literacki. Utekstowanie głosów stanowi w przypadku projektu reporterskiego Aleksijewicz długi proces, którego każdy etap zostaje wpisany w końcową wersję utworu.

Zanurzenie się w świecie akustycznym nie oznacza łatwego dostępu do treści przemilczanych. Ale ze względu na większą różnorodność wypowiedzi mówionych w sytuacji kontroli nad przepływem informacji istnieje większa szansa wyłuskania tego, co osobiste, prywatne. Słowo mówione uznaje się zatem za bardziej autentyczne, prawdziwe, pisane z kolei – za narzędzie sprawowania władzy. Ta dialektyczna zależność wpisana jest w historię rozwoju pisma, a właściwie druku, którego wynalezienie kojarzy się z „zamknięciem”, ograniczeniem, opresją. Druk zamyka słowa w przestrzeni widzialnej, odziera je z cech osobowych, uprzedmiotawia – jest „inspiratorem traktowania ludzkich zasobów wewnętrznych, świadomych lub nieświadomych, coraz wyraźniej jako rzeczy”⁴⁹. Wydają się jednak, że zamiarem Aleksijewicz jest nie tyle podkreślenie konfliktu między spontaniczną mową a zinstytucjonalizowanym pismem, ile odnalezienie w tym dysonansie „melodii” przyszłego utworu: „Dla mnie wszystko się zaczyna, kiedy usłyszę dźwięk,

47 S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety...*, s. 8.

48 Tamże.

49 W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola., wyd. 2 popr., Wydawnictwo UW, Warszawa 2020, s. 199.

ton książki i tytuł...⁵⁰. „Usłyszenie” myśli przewodniej reportażu, która następnie organizuje zbieranie materiału, to pierwszy etap, nawet ważniejszy dla pisarki niż przeprowadzanie wywiadów. Gdy wybrzmiewa, „wszystko się łączy: *Cynkowi chłopcy, Czasy secondhand* – to już pewna filozofia, nowe spojrzenie na temat”⁵¹. Ta wypowiedź autorki może wzbudzać podejrzenie: czy wybrany tytuł-ton nie podporządkowuje sobie dalszej pracy nad utworem, nie kieruje chórem głosów? Dźwięk ów bez wątpienia wydobywa sama autorka, jest on jej sygnaturą, zdradza perspektywę oglądu pewnego wydarzenia historycznego: „[...] przy *Wojna nie ma sobie nic z kobiety* już na wstępie odrzuciłam założenie, że wojna to legalne zabójstwo”⁵². Tymczasem jej głos nie jest nadrzędny, ma raczej moc afektującą. Na przykład tytuł trzeciego reportażu⁵³ Aleksijewicz u znawców kontekstu historycznego budzi niepokój i przerażenie: *Cynkowi chłopcy* – to młodzi żołnierze wracający z wojny w Afganistanie w szczelnie zamkniętych metalowych trumnach. Co więcej, połączenie tych wyrazów (szczególnie w języku oryginału⁵⁴) nasuwa skojarzenia z dziecięcą grą w przestawianie ołowianych żołnierzyków, co jeszcze bardziej podkreśla tragizm interwencji radzieckiej, której skutki (śmierć i niepełnosprawność tysięcy młodych ludzi) były przez długi czas ukrywane przez władze⁵⁵.

Po wstępnym wsłuchiwaniu się w „gwar uliczny i rozmowy w kuchni”⁵⁶ Aleksijewicz zaczyna gromadzenie materiału, które ma wiele wspólnego z właściwą *oral history* metodą zapisywania przeszłości. Twórczość reporterki dość często zostaje umieszczana w kontekście historii mówionej, co można wytłumaczyć między innymi specyfiką rozwoju tej dyscypliny w Związku Radzieckim. Tu *oral history*, w odróżnieniu od Zachodu, gdzie stanowi odrębny dział historii, jest częścią procesu literackiego⁵⁷. Na terenie Europy Wschodniej pierwszą publikacją w całości opierającą się na zarejestrowanych wywiadach stanowi już wspomniana książka

50 A. Wójcińska, dz. cyt., s. 149.

51 Tamże.

52 Tamże.

53 Zob. S. Aleksijewicz, *Cynkowi chłopcy*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2015.

54 Zob. С. Алексиевич. *Цинковые мальчики*, Молодая гвардия, Москва 1991.

55 Tytuł pierwszego tłumaczenia reportażu na język polski nie jest moim zdaniem trafny: tłumacz pomija kwestię zamknięcia – zakazu okazywania ciał zmarłych oraz dostępu do informacji na temat wydarzeń w Afganistanie. Zob. S. Aleksijewicz, *Ołowiane żołnierzyki*, tłum. L. Wołoszuk, Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2007.

56 Odwołuję się do jednego z rozdziałów reportażu *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka* zatytułowanego *Z gwaru ulicznego i kuchennych rozmów*. Zob. S. Aleksijewicz, *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2018.

57 М. Соколова, *Устная история. Теоретические и педагогические основания: учебное пособие для академического бакалавриата*, wyd. 2 popr., Юрайт, Москва 2018, s. 30.

Adamowicza, Bryła i Kaleśnika. Autorzy w ciągu trzech lat (1970–1973) nagrali więcej za 300 świadków eksterminacji białoruskich wsi podczas okupacji niemieckiej. Opracowane wywiady złożyły się na opublikowaną w 1975 r. „książkę-pamięć”, „dokumentalną tragedię”⁵⁸. Następnie ukazuje się *Księga blokady*⁵⁹ (1979) autorstwa Adamowicza i Daniła Granina, a w 1983 r. Aleksijewicz kończy pracę nad reportażem *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*. W sytuacji mocno ograniczonego dostępu do archiwów państwowych, wspomnienia świadków stają się głównym źródłem nieocenzurowanej wiedzy, dlatego sięgają po nie również badacze historii, których prace ukazują się głównie w wydawnictwach podziemnych lub za granicą. Historycy w 1976 r. publikują pierwszy tom ze zbioru *Pamięć*⁶⁰, na który składają się wspomnienia, dzienniki i listy więźniów Gułagu. Temat represji był objęty ścisłym zakazem, dlatego seria ta powstaje jako „samizdat”, czyli wydanie bezdebitowe. Z kolei świadectwa wojenne miały większą szansę na opublikowanie, ale raczej w formie utworów literackich niż prac historiograficznych. Wielka wojna ojczyzniana była jedynym wydarzeniem w historii ZSSR, narracje o którym mogły mieć tragiczny wydzźwięk⁶¹. Stopniowo jednak traumę zastępuje pamięć o zwycięstwie. Wraz z odejściem ostatnich świadków ich wspomnienia o wydarzeniach traumatycznych zaczynają blaknąć na tle oficjalnych narracji sprowadzanych głównie do zaakcentowania opiekuńczej roli państwa oraz bohaterstwa i odwagi narodu. Pisarze-oraliści, omijając cenzurę, próbują zatrzymać pamięć bezpośrednich uczestników historii.

Nad nazwą nowego gatunku Adamowicz, dzięki któremu inni pisarze zainteresowali się wykorzystaniem historii mówionej w literaturze, będzie się zastanawiał przez wiele lat. W jednym z esejów na określenie twórczości Aleksijewicz proponuje kilka wariantów: „powieść-oratorium”, „powieść soborowa”, „proza chóralna”, „historia mówiona”, „literatura magnetofonowa”⁶². Sama pisarka uprawiany przez nią gatunek nazwie „powieścią głosów”⁶³, eksponując w ten sposób jego emancypacyjny potencjał. Głos bowiem – kategoria kluczowa dla zachodzących w drugiej połowie XX w. procesów demokratyzacji historii – uczestniczy również w nadawaniu jednostkom nieuprzywilejowanym, wykluczonym statusu

58 A. Адамовіч, Я. Брыль, У. Калеснік, *Я з вогненнай вёскі*, Мастацкая літаратура, Мінск 1975, s. 2.

59 Zob. A. Adamowicz, D. Granin, *Księga blokady*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.

60 Zob. *Память. Исторический сборник*, wyd. 1, Москва 1976.

61 Zob. М.В. Соколова, dz. cyt., s. 32.

62 А. Адамович, „Время живое”, [w:] tegoż, *Выбери жизнь! Литературная критика, публицистика*, Мастацкая літаратура, Мінск 1986 (wydanie elektroniczne).

63 С. Алексиевич, „Мы перепутали добро со злом”, rozm. przepr. Юрий Сапрыкин, <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/мы-перепутали-добро-со-злом-intervyu-so-svetlanoy-aleksievich/> [dostęp: 15.11.2021].

podmiotów historycznych. Wysłuchanie takich osób zarówno umożliwia dotarcie do innych wobec dyskursu dominującego wersji przeszłości, jak i stanowi formę ruchu społecznego. Aleksijewicz deklaruje, że zajmuje się tym, co Wielka Historia zwykle pomija: „codziennością uczuć, myśli, słów”⁶⁴. W centrum jej projektu reporterskiego znajduje się „mały człowiek”, który „sam opowiada swoją małą historię, a razem z nią – historię wielką”⁶⁵. Mały znaczy zapomniany, zlekceważony – jak kobiety walczące w II wojnie światowej, po zakończeniu której zostają pozbawione możliwości dzielenia się wspomnieniami (*Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*). Jak dzieci wciągnięte w politykę okupacyjną, ale nie dopuszczane do tworzenia pamięci zbiorowej (*Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*⁶⁶). Jak matki i żony uczestników wojny w Afganistanie, żałoba których wymazywana zostaje przez władze jako nieprzystająca do patriotycznych narracji (*Cynkowi chłopcy*). Jak „czarnobyłanie” (*Czarnobyłska modlitwa. Kronika przyszłości*⁶⁷) i „sowki” (*Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*) niemogący się odnaleźć w świecie po katastrofie. Rozmówcy reporterki są ofiarami najbardziej traumatycznych wydarzeń w historii Związku Radzieckiego, aczkolwiek to, że zostały pozbawione głosu, łączy ich najbardziej. Sformułowanie „mali ludzie”, którego Aleksijewicz używa, od razu nasuwa skojarzenia z bohaterami literatury rosyjskiej XIX w: pozbawionymi cech osobowych, uległymi, wzbudzającymi litość. Wyraz „mały” nie ma natomiast negatywnej konotacji – noblistka, unikając portretowania postaci, kieruje uwagę na ich jednostkowe przeżycia, dokonując tym samym subiektywizacji narracji historycznych. W przedmowie do pierwszego reportażu pisze:

Szukamy w książkach (w nich najczęściej) tego, co znajome – małe i ludzkie; to w rzeczywistości jest dla nas najbliższe i najciekawsze. No bo czego najbardziej chciałabym się dowiedzieć na przykład z życia starożytnych Greków... Z historii Sparty... Chciałabym przeczytać, jak i o czym rozmawiano wówczas w domu. Jak ludzie szli na wojnę. Jakie słowa mówili ostatniego dnia i ostatniej nocy przez rozstaniem do tych, których kochali. Jak odprowadzano wojowników. Jak czekano na ich powroty z wojny... Nie bohaterów i wodzów, ale zwykłych młodzieńców...⁶⁸

64 S. Aleksijewicz, *Wykład noblowski*, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/25414-nobel-lecture-by-svetlana-aleksievitch-in-russian/> [dostęp: 15.11.2021].

65 Tamże.

66 Zob. S. Aleksijewicz, *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2013.

67 Zob. S. Aleksijewicz, *Czarnobyłska modlitwa. Kronika przyszłości*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2018.

68 S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety...*, s. 14.

Dobór rozmówców, czyje wspomnienia zostają usunięte na margines, spojrzenie na przeszłość przez pryzmat doświadczenia, a także śledzenie wpływów, jakie wydarzenia minione wywierają na historię prywatną pozwalają usytuować projekt reporterski Aleksijewicz nie tylko w kontekście *oral history*, lecz szerzej – postrzegać go jako uprawianie „historii niekonwencjonalnej”⁶⁹. Autorka terminu – Ewa Domańska – nie ogranicza owego nurtu do historiografii, „niekonwencjonalna” może być każda praktyka reinterpretacji dziejów, w tym literacka⁷⁰. Narzędziem kontestacji w przypadku prozy Aleksijewicz staje się słowo pisane zamknięte w reportażu książkowym w oczekiwaniu na odbiorcę, który ponownie odtworzy zebrane opowieści. Pismo paradoksalnie okazuje się niezbędnym warunkiem do wysłuchania świadectw. W porównaniu do archiwów historii mówionej zawierających niezliczone ilości nagranych i skatalogowanych świadectw, przechowywanych latami w bezruchu, reportaże wielogłosowe mają większy zasięg i łatwiej zyskują czytelników.

Reinterpretacja dziejów, której podejmuje się w swojej twórczości Aleksijewicz, ma wiele wspólnego z awangardowymi nurtami historii, np. z historią oddolną (*history from below*). Aczkolwiek projekt reporterski noblistki, mając cechy pisarstwa historycznego, reportażowego oraz literackiego, wykracza poza opis relacji poznający podmiot (historyk) – przedmiot poznania (historia). Współczesna wiedza o przeszłości oczywiście nie omija kwestii zapośredniczenia narracji, o czym wspomniałam, wydaje się jednak, że wydarzenia historyczne w omawianych utworach tworzą jedynie sceneryj spotkania reporterki z rozmówcami: „Nie chciałabym jednak, żeby o mojej książce powiedziano: jej bohaterowie są realni, i tylko tyle. Że to historia. Wyłącznie historia.”⁷¹ Przeszłość ciągle się zmienia wraz z „żywymi dokumentami”⁷², jest zniekształcona w pamięci i niewyraźna w języku, a więc powstaje raz tylko w wyniku interakcji podmiot – podmiot. Ten moment spotkania respondenta z osobą prowadzącą wywiad, który Alessandro Portelli – jeden z prekursorów historii mówionej – opisuje jako taniec, partnerstwo, współautorstwo⁷³, chciałabym opisać odwołując się do ludowej tradycji wspólnego śpiewu.

69 E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.

70 Tamże, s. 18–19.

71 S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety...*, s. 14.

72 S. Aleksijewicz, *Wykład noblowski*.

73 Zob. *Oczekuj nieoczekiwanego. Rozmowa Allison Penner z Alessandro Portellim*, [w:] *Opowiedziane. Historia mówiona w praktykach humanistycznych*, red. A. Karpowicz, M. Litwinowicz, M. Rakoczy, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2019, s. 8.

Na wiele głosów

Każda z książek Aleksijewicz – to zbiór przytoczonych w mowie niezależnej wypowiedzi świadków i uczestników wydarzeń historycznych. Wstępny kontakt z reportażami noblistki – zwrócenie uwagi chociażby na objętościowy stosunek słów bohaterów do komentarzy autorskich – daje czytelnikowi złudne poczucie obcowania z opowieściami w takiej postaci, w jakiej usłyszała je reporterka. Aleksijewicz, mocno zaznaczając swoją obecność w prologu, w którym najczęściej omawia historię powstania publikacji oraz dość schematycznie przedstawia swoją metodę twórczą, w dalszej części tekstu znika z pola widzenia. Wstęp i wspomniany wcześniej tytuł układają się w introdukcję, która określa ton reportażu, ale nie dominuje nad nim, raczej powołuje do życia inne monologi. Taki układ wypowiedzi w reportażach przywodzi na myśl wielogłosowe pieśni ludowe (zwłaszcza wschodniosłowiańskie), w których każdy z głosów „opowiada” swoją historię, a razem z tym stanowi odpowiedź na historię poprzednią. Głosy te mogą wtórować sobie albo ze sobą polemizować, zlewać się albo zakłócać harmonię. Natomiast nigdy nie łączą się w ujednolicony chór. Magdalena Horodecka przestrzega przed użyciem muzycznych asocjacji w odniesieniu do twórczości Aleksijewicz, która, choć i dąży do stworzenia obrazu epoki, nie pozbawia podmiotowości swoich rozmówców⁷⁴. Powszechne rozumienie chóru, mimo że nie zaprzecza indywidualności głosu, obejmuje szereg zasad krępujących jego swobodę jako elementu większej całości. Z kolei ludowy śpiew polifoniczny tworzy przestrzeń spotkania wykonawców, gdzie one, zwierając się ze swoich kłopotów, opowiadają sobie poprzez pieśń.

We wstępie do reportażu *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* Aleksijewicz pisze o tradycji oralnej, która zainspirowała ją do gromadzenia relacji wspomnieniowych: „Wieś mojego dzieciństwa była po wojnie wsią kobiecą. Babską. Męskich głosów nie pamiętam. I tak już zostało: o wojnie opowiadają u mnie baby. Płaczą. I śpiewają tak, jakby płakały.”⁷⁵ W środowisku, gdzie dorasta reporterka, matki i babcie pełnią główną rolę w przekazywaniu wspomnień kolejnym pokoleniom, ale ich relacje – uważane za zbyt osobiste, emocjonalne – nie opuszczają sfery prywatnej. Dlatego Aleksijewicz, zaczynając pracę nad reportażem, z trudem namawia kobiety do udzielenia wywiadu: są zdumione, że osoba z zewnątrz pyta o ich przeżycia wojenne. Tymczasem pierwszy uwolniony głos zwołuje następne – rozmówczynie powierzają pisarce nazwiska i adresy ewentualnych bohaterek przyszłej książki, aż w końcu zaczyna do niej spływać niesamowita ilość listów i telefonów. Kobięce opowieści niczym pierwotne, naturalne dźwięki rozlewają się,

⁷⁴ Zob. M. Horodecka, *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*, Universitas, Kraków 2020, s. 124.

⁷⁵ S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety...*, s. 8.

lecz nie znikają – podchwytywane przez inne kobiety są w bezustannym poszukiwaniu czułego ucha.

Reportarka w jednym z wywiadów zaznacza: „[...] świat, w którym żyjemy, opiera się na kulcie siły, wojny, to świat męski. [...] I kobieta oczywiście nie może grać na tym polu. A co nas łączy? [...] Co może zaproponować dzisiaj kobieta, zwłaszcza w Rosji, na rumowisku idei? Możemy tylko się żalić. To jest osobna kultura żalenia się, kobieca kultura.”⁷⁶ Biadolenie, lament to formy wypowiedzi, które porządek patriarchalny przypisuje kobietom: sytuując ich słowa po stronie ciała, redukuje je do warstwy fonetycznej – odarty ze znaczenia głos łatwiej uciszyć jako nieistotną „babską paplaninę”. Wpływ asemantycznej, gdyż niesłyszalnej dla męskiego ucha mowy na kształtowanie publicznego dyskursu o przeszłości wydaje się znikomy. Podczas gdy mowa ta nigdy nie jest brakiem, lecz śladem obecności podmiotu: wyrazem doświadczenia oraz objawem somatycznym. Odwołując się do Adrian Cavarero, można powiedzieć, że kobiecy głos, domagając się słowa, wykracza poza jego obszar znaczeniowy oraz niweluje podział na ciało a umysł, wokalne a racjonalne, wyrażając tym samym sprzeciw wobec języka władzy ustanawiającej kryteria opisu wydarzeń historycznych oraz wobec władzy języka, który usiłuje ujarzmić odtwarzane przeżycia⁷⁷. Żalenie się, o którym mówi Aleksijewicz, osłabia narracje maskulinistyczne, ale mimo swojej przewrotowości, ma również potencjał afirmatywny. Zwierając się ze swojego bólu, mówiący podmiot próbuje nadać kształt wydarzeniom traumatycznym, oswoić je, ukonkretnić, zindywidualizować. Głos płynący z ciała, przechodząc przez gardło i usta, ujawnia wyjątkowość każdej istoty ludzkiej, a przyjemność, która z niego płynie, nie stanowi miejsca rozpadu podmiotu (jak chciałby tego Roland Barthes⁷⁸), ale zaproszenie do współbycia⁷⁹. Żalenie się zatem nie oznacza skupienia uwagi na sobie, jest zawsze relacyjne: kobieta nie pogrąża się w cierpieniu, tylko, pragnąc się im podzielić, otwiera się na innych. Za niesłuchanie ważny w tym kontekście uważam reportaż *Cynkowi chłopcy*, w którym Aleksijewicz sięga po wspomnienia matek i żon żołnierzy walczących w Afganistanie. To one, zdaniem autorki, powinny opowiadać o wojnie – ich płacz nie poddaje się kontroli, a ich pamięci nie sposób zawłaszczyć, ocenzurować. Żałoba kobiet (czyż nie można jej utożsamić z żaleniem się?) rozlewa się, tworząc wielogłosową pieśń, gdzie każdy głos jest tak samo dobrze słyszalny. Pieśń ta staje się nową formą pamięci zagrażającej „męskiemu światu”, a także sposobem komunikowania się, opartym na poszanowaniu każdego głosu.

⁷⁶ Л. Ройтман, *Женщина в российской культуре сегодня*, <https://www.svoboda.org/a/24202833.html> [dostęp: 15.11.2020] (tłum. – A.K.).

⁷⁷ Zob. A. Cavarero, *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*, transl. P.A. Kottman, Stanford 2005, s. 207.

⁷⁸ Zob. R. Barthes, *Ziarno głosu*, tłum. J. Momro, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 236.

⁷⁹ Zob. A. Cavarero, *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*, transl. P.A. Kottman, Stanford 2005, s. 199.

Aleksijewicz, pracując nad wieloletnim projektem reporterskim, wprowadza do sfery publicznej tysiące osobistych zwierzeń. Uznając prawdziwość i autentyczność usłyszanych historii, tworzy przestrzeń współistnienia mnogości głosów, niepowtarzalność których próbuje zachować: „Właśnie tam, w ciepłym ludzkim głosie, w żywym odbiciu przeszłości kryje się pierwotna radość życia i odsłania jego nieunikniony tragizm. Jego chaos i jego pasja. Jedyność i nieosiągalność. Tam nie są one jeszcze poddane żadnej obróbce. To oryginały.”⁸⁰ Co ciekawe, reporterka nie naśladuje wypowiedzi mówionych, choć nie brakuje w jej utworach pauz i nie-domówień, wyrazów stosowanych w życiu codziennym lub znanych tylko pewnej grupie społecznej. Oralność reportażu Aleksijewicz wynika przede wszystkim z wplecionej w ich tkankę wzajemnej relacji głosów otwartych na czule ucho. Przywołane w reportażach świadectwa są jedynie śladem tej relacji, małym wycinkiem opowieści, do których nie mamy dostępu.

Bibliography

- Adamovich Ales, Bryl Yanka, Kolesnik Vladimir, *Out of the Fire*, trans. Angelia Graf and Nina Belenkaya, Progress, Moscow 1980.
- Adamovich Ales, Granin Daniil, *A Book of the Blockade*, trans. Hilda Perham, Raduga Publishers, Moscow 1983.
- Aleksijewicz Svetlana, *Ołowiane żołnierzyki*, trans. by Leszek Wołoskiuk, Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2007.
- Alexievich Svetlana, *Boys in Zinc*, trans. Andrew Bromfield, Penguin Modern Classics, 2016 [ebook].
- Alexievich Svetlana, *Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future*, transl. Anna Gunin and Arch Tait, Penguin Modern Classics, 2016.
- Alexievich Svetlana, *Last Witnesses: An Oral History of the Children of World War II*, trans. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky, Random House, New York 2019.
- Alexievich Svetlana, *Nobel Lecture*, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/lecture/> [accessed: 23.01.2022].
- Alexievich Svetlana, *Secondhand Time: The Last of the Soviets*, trans. by Bela Shayevich, Random House, New York 2016.
- Alexievich Svetlana, *The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II*, trans. by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky, Random House, New York 2017 [ebook].
- Barthes Roland, *The Grain of the Voice*, transl. and ed. Stephen Heath, London, 1977. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-03518-2>

⁸⁰ S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, s. 15.

- Cavarero Adriana., *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*, trans. Paul A. Kottman, Stanford University Press, Stanford, California 2005. <https://doi.org/10.1515/9780804767309>
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.
- Horodecka Magdalena, *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*, Universitas, Krakow 2020.
- „Oczekuj nieoczekiwanego.” Rozmowa Allison Penner z Alessandro Portellim, [in:] *Opowiedziane. Historia mówiona w praktykach humanistycznych*, red. Agnieszka Karpowicz, Małgorzata Litwinowicz, Marta Rakoczy, Instytut Kultury Polskiej, Warsaw 2019.
- Ong Walter Jackson, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, 2012. <https://doi.org/10.4324/9780203103258>
- Wójcińska Aleksandra, *Perspektywa mrówki. Rozmowy z reporterami świata*, Czarne, Wołowiec 2015.
- Адамович Алясь, „Время живое”, [in:] *Выбери жизнь! Литературная критика, публицистика*, Мастацкая літаратура, Minsk 1986 [ebook].
- Адамовіч Алясь, Брыль Янка, Калеснік Віктар, *Я з вогненнай вёскі*, Мастацкая літаратура, Мінск 1975.
- Алексиевич Светлана, *Моя единственная жизнь*, interviewed by T. Beck, „Вопросы литературы” 1996, № 1.
- Алексиевич Светлана, *Мы перепутали добро со злом*, interviewer: Юрий Сапрыкин, <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/my-pereputali-dobro-so-zlom-intervyu-so-svetlanoy-aleksievich/> [accessed: 15.11.2021].
- Алексиевич Светлана, *На перепутье*, „Литературное обозрение” 1985, № 9.
- Алексиевич Светлана, *Цинковые мальчики*, Молодая гвардия, Москва 1991.
- Алексиевич Светлана, „Социализм кончился. А мы остались.” Разговор ведет Наталья Игрунова, [in:] С. Алексиевич, *Время секунд хэнд*, Время, Moscow 2018.
- Память. Исторический сборник*. issue 1, Moscow 1976. https://vtoraya-literatura.com/pdf/pamyat_istorichesky_sbornik_1_1978__ocr.pdf [accessed: 15.11.2021].
- Ройтман Лев, *Женщина в российской культуре сегодня*, <https://www.svoboda.org/a/24202833.html> [accessed: 15.11.2020].
- Соколова Мария, *Устная история. Теоретические и педагогические основания: учебное пособие для академического бакалавриата*, 2ed., Юрайт, Москва 2018.
- Чарнякевіч Ціхан, *Як змагаліся за Святлану Алексіевіч*, <https://lit-bel.org/news/Yak-zmagalsya-za-Svyatlanu-Aleksevch-6422/> [accessed: 15.11.2021].

Anna Karonta – a literary scholar, Ph.D. student at the Department of Literary Theory at the Faculty of Polish Studies of the Jagiellonian University. A graduate of Polish philology, Slovak philology and comparative studies. She deals with women's reportage narratives in the context of representation and critical reception of the past.