

Wielość głosów. O reportażu świadectw

Bernadetta Darska

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 6, S. 240–250

DOL: 10.18318/td.2019.6.14 | ORCID: 0000-0003-2531-0905

Druga dekada XXI wieku w Polsce może być uznana za dekadę reportażu. O popularności gatunku świadczy i coraz większa liczba publikacji ukazujących się na rynku wydawniczym, i poszerzanie pola wpływów poprzez obecność reporterów w miejscach dotychczas zarezerwowanych przede wszystkim dla kultury masowej, i coraz młodszy wiek autorów debiutujących książką reporterską. Oficyny wydawnicze wyjątkowo chętnie decydują się na proponowanie czytelnikom tytułów sygnowanych logiem nowo utworzonej lub mającej już długą tradycję serii reporterskiej. Trwający boom na reportaż przejawia się także zwiększonym zainteresowaniem mediów. Widać to zwłaszcza w coraz bardziej oczywistej obecności reporterów na łamach prasy kolorowej, zwanej popularnie kobiecą. Ważnym elementem współczesnej promocji książki, w tym reporterskiej, jest obecność autorów w mediach społecznościowych. To nie przypadek, że część dyskusji na temat roli reportera i pełnionych przez niego funkcji przenosi się na Facebooka. Wielu autorów ma swoje konta na Facebooku, Instagramie czy Twitterze. Zwykle są one połączeniem kontrolowanego ujawniania własnej prywatności z dokumentowaniem aktywności w przestrzeni publicznej.

Bernadetta Darska (ur. 1978) – dr hab., literaturoznawczyni, krytyczka literacka. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM. Wykłada w Szkole Mistrzów Pióra w Collegium Civitas. W latach 2002-2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret”. Autorka dziewięciu książek. Ostatnio ukazała się publikacja: *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych* (2017). Od dziesięciu lat prowadzi blog krytycznoliteracki: www.bernadetta-darska.blogspot.com Kontakt: bernadettadarska@wp.pl

Powyżej zasygnalizowane kwestie pozostają w ścisłym związku z nieoczywistością gatunkowego przyporządkowania, która coraz częściej wpisuje się w zaistnienie reportażu na rynku wydawniczym i w próby uatrakcyjnienia formy w celu możliwie największego usatysfakcjonowania czytelnika¹. Nie tylko chodzi w tym kontekście o wykorzystywanie w reportażu elementów felietonu, obrazowania typowego dla prozy czy eseju lub wywiadu. Współczesny reportaż zdecydowanie można zaliczyć do „gatunków zmaconych”².

Współcześnie na plan dalszy przesuwa się problem ścisłego związku reportażu z dziennikarstwem lub literaturą, dużo ważniejsze i ciekawsze wydaje się przyjrzenie temu, co dzieje się wewnątrz samego gatunku i to, jak reporterzy sami rozsadzają ograniczające ich ramy gatunkowe. Jedną z odsłon owego uwikłania jest reportaż składający się z następujących po sobie głosów bohaterów. Reporterka lub reporter w takim zapisie zwykle usuwają się w cień, natomiast czytelnicy są świadkami monologów. Te indywidualne historie okazują się zwykle świadectwem nie tylko jednostkowych losów, ale i zapisem doświadczeń o charakterze uniwersalnym, wpisanych w przeżycia całej społeczności.

Małgorzata Szejnert zauważa: „[W] marcowym numerze miesięcznika «Znak» Hatzfeld mówi, że jego trylogia rwandyjska – po dziesięciu latach pracy, dziesiątkach spotkań, z pytaniami egzystencjalnymi i wręcz metafizycznymi – to już nie jest reportaż. Granice reportażu są płynne. Hatzfeld prawie nie komentuje, tworzy wielogłos zwierzeń. Wiele jest takich tekstów, w których reporter wywołuje głosy, otwiera rozmówców. Można formę zastosowaną przez Hatzfelda nazwać inaczej, ale w jury konkursu o Nagrodę im. Kapuścińskiego uznaliśmy to za reportaż. Niezależnie od tego, co myśli autor. Podobnie potraktowaliśmy książkę Swietłany Aleksijewicz *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*”³. W dalszej części swojej wypowiedzi reporterka nie-

1 Por. Grzegorz Grochowski zauważa np.: „[...] tradycyjna narracja reporterska (oparta na linearnych, chronologicznie uporządkowanych sekwencjach zdarzeniowych, spajanych przez relacje przyczynowo-skutkowe i w minimalnym stopniu nasycona odautorskim komentarzem) często jest wypierana przez montaż heterogenicznych segmentów, przez metaforyczne obrazy uogólniające sens opowiadanych zdarzeń i przez rozważania, obejmujące pogłębioną interpretację obserwowanych zjawisk [...]”. G. Grochowski *Genologia i antropologia. Pytania o prozę niefikcyjną*, w: tegoż *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018, s. 212.

2 Zob. C. Geertz *Zmacone gatunki. Nowa formuła myśli społecznej*, w: tegoż *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005.

3 Historyk bez patentu. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Daniel Lis, „Znak” 2011 nr 9, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/1851/calosc/historyk-bez-patentu> (22.02.2019).

co prowokacyjnie pyta: „Jeśli ktoś na 250 stronach książki układa w całość historie ofiar i zabójców, opowiedziane przez nich samych, można powiedzieć, że to już nie jest reportaż, tylko zapisane masowe zwierzenie. Ale jeśli to nie jest reportażem, to co nim jest?”⁴. Autorka *Czarnego ogrodu*, udzielająca wywiadu jako przewodnicząca jury Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego, używa określenia „wielogłos zwierzeń” i „masowe zwierzenie”. Kładzie tym samym nacisk na konfesyjny charakter relacji budowanej przez reportera z bohaterami. By doszło do zwierzenia, musi pojawić się więź zbudowana na zaufaniu i chęci powierzenia drugiej osobie nierzadko intymnej i bardzo bolesnej historii. Jednocześnie znaczący w tym kontekście wydaje się gest nieobecności lub znikomej obecności autora w tekście. Na plan pierwszy wysuwa się wówczas bohater i to, co chce i jak chce opowiedzieć. Reporter pełni więc w takiej sytuacji funkcję przekaźnika – kogoś, kto wysłucha, utrwali i przekaże dalej, by inni dowiedzieli się, że taki właśnie bywa obraz świata. Zwierzenie generuje też szacunek, dyskrecję, delikatność. Choć w przypadku reportera i osoby, której opowieść jest zapisywana, mamy do czynienia ze świadomością ostatecznego upublicznienia historii, to jednak wtedy, gdy dochodzi do sięgnięcia do własnych wspomnień, bohater ma przed sobą tylko dziennikarza i, ewentualnie, tłumacza. To do nich mówi najpierw, opowiadając jednocześnie tym, którzy potem będą poznawać jego losy podczas lektury. Równoległość czasowa – tego, co teraz i co jest prywatne oraz tego, co potem i co będzie publiczne – staje się specyficznym dla reporterskiej pracy zobowiązaniem czulego i empatycznego wysłuchania i wiernego zapisu.

Można by w tym kontekście przywołać określenie Marka Millera, a mianowicie „polifoniczna powieść reportażowa”⁵. Przypomnienie tego pojęcia wydaje się zasadne, bowiem owa wielogłosowość ma w sobie coś z wielowątkowej powieści, w której przeżycia poszczególnych bohaterów są jednakowo ważne, wzajemnie od siebie zależne i jednocześnie kluczowe dla sportretowania całej zbiorowości, która w utworze wysuwa się na plan pierwszy. Maciej Zaremba Bielawski zwraca uwagę na problem niemożności zdefiniowania czystego gatunku i docenia potencjał tkwiący w poszukiwaniu przez twórców nowych form wyrazu: „*Droga 816* [Macieja Książka – przyp.

4 Tamże.

5 Zob. M. Miller *Polifoniczna powieść reportażowa*, w: *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*, red. P. Witek, M. Mazur, E. Solska, edytor.org, Lublin 2011.

B.D.] jest pięknym dowodem na to, że na nowatorstwo jest miejsce. Nie zdradzę tajemnicy, mówiąc, że jury nie miało żadnego problemu z oryginalną formą tego reportażu. Przeciwnie. Dla mnie to było takie doświadczenie, jakby ktoś nagle otworzył okno. Piotr Mitzner napisał radośnie, czy też powiedział w którymś z wywiadów, że Książek stworzył nowy gatunek, reportaż poetycki. W pełni się z nim zgadzam. A Aleksijewicz, którą nagrodziliśmy dwukrotnie, zanim Akademia Noblowska poczuła bluesa? Kto przed białoruską reporterką odważył się pisać oratorium? No dobrze, jej nauczyciel, Aleś Adamowicz. A poza nim? Ona sama twierdzi, że literatura musi szukać nowych form”⁶. Reporter używa w kontekście pisarstwa Swiętłany Aleksijewicz innego określenia niż Szejnert. Mówi o reportażu-oratorium. To bardzo ciekawe przyporządkowanie, ponieważ pokazuje, jak różnie ta sama praktyka reporterskiego zapisu może być kojarzona. O ile autorka *Wyspy Węży* kładzie nacisk na intymny charakter owego wielogłosowego odtworzenia historii, o tyle Zaremba Bielawski akcentuje spektakularność uzyskanego efektu oraz sugestywność przekazu. Dla zwierzenia potrzebny jest jeden człowiek, słuchaczem oratorium zwykle bywa publiczność. Być może dałoby się oba odczytania jurorskie uznać za zdefiniowanie reportażu polifonicznego na dwóch różnych etapach, które funkcjonują przecież w tym wypadku zależnie od siebie. By doszło do zaprezentowania publiczności oratorium, jak chciałby tego Zaremba Bielawski, musi najpierw zaistnieć zwierzenie, o którym wspomina Szejnert. Warto zaznaczyć jednocześnie, że mamy do czynienia ze specyficznym oratorium. Choć na pierwszym planie jest codzienność zwykłych ludzi w tym momencie historii, który generuje doświadczenia ekstremalne, to jednak w tle wybrzmiewa ów charakterystyczny apokaliptyczny i pasyjny ton, gdyż tak naprawdę czytamy i o końcu świata, i o niewyobrażalnym cierpieniu.

Zasadne w omawianym kontekście staje się także mówienie o reportażu wielogłosowym lub polifonicznym. Na poziomie podstawowym mamy bowiem do czynienia z oddaniem głosu bohaterom, z zaprezentowaniem monologów układających się w zróżnicowany i jednocześnie zachowujących swój indywidualny rys zbiór wyznań, z zaakcentowaniem wagi każdego jednostkowego świadectwa. Równie istotne jest więc wsłuchanie się w relację jednej osoby, jak i nietracenie z oczu opowieści innych przywołanych w reportażu postaci. Głosy urastają w tym kontekście do rangi zobowiązania

6 „Wypłukiwanie złota z piasku”. Z Maciejem Zarembą Bielawskim rozmawiają Marta Buława i Marcin Czardybon, „Tekstualia” 2016 nr 4, s. 139.

odczuwanego w stosunku do przeszłości – tej dalekiej i tej bliskiej. Za sprawą świadectwa dochodzi do przeciwstawienia się zapomnieniu i opowiedzenia się po stronie pamięci. Mamy więc do czynienia z uwikłaniem natury etycznej. Podczas zintensyfikowanej za sprawą liczby uczestników opowieści dochodzi nie tylko do przełamania milczenia będącego pewnego rodzaju zaangażowanym społecznie spektaklem, jak chciałby Zaremba Bielawski, czy zwierzeniem, jak to określa Szejnert. To również, a może przede wszystkim, próba przewartościowania dominującego dotychczas w przestrzeni publicznej dyskursu i nadanie mu rangi świadectwa uprawomocniającego głos zwykłego człowieka.

Wielogłos zwierzeń, reportaż-oratorium, reportaż wielogłosowy (polifoniczny) staje się tożsamy z reportażem świadectw. Za gotowością opowiedzenia swojej historii idzie przekonanie o konieczności nieoddania pamięci i tego, w jaki sposób będzie ona przechowywana, oprawcom. Za zwierzeniem i odwagą mówienia głośno o swojej traumie przychodzi świadomość wagi każdego jednostkowego świadectwa jako aktu opowiadającego się po stronie upodmiotowionej wersji Wielkiej Historii. Świadczenie o swoim i innych losie w obecności wysłuchującego reportera zamienia się w wyraźne zaakcentowanie potrzeby przetrwania tego wszystkiego, co z perspektywy czasu może definiować doświadczenie ekstremalne. Głosy ofiar nie tylko więc konkurują z głosami sprawców, stają się również niezwykle ważnym elementem walki o kształt tego, co zostanie zapamiętane i co ulegnie zapomnieniu. Nieprzełamanie własnych oporów przed zwierzeniem może skończyć się oddaniem pola kłamstwu. Bycie świadkiem, a zarazem uczestnikiem wydarzeń, wiąże się także z odpowiedzialnością za przyszłość. Pamiętanie przeszłości i niejednokrotnie rozpamiętywanie jej w teraźniejszości przywołuje również perspektywę tego, co dopiero nadejdzie. W przyszłości bohater reportażu nie tylko wypatruje nadziei na lepsze jutro, ale i odkrywa, że to, co zapamiętał i to, co opowie, ma wpływ na rzeczywistość, która dopiero się kształtuje.

Pisanie reportażu w taki sposób, by stanowił zbiór wypowiedzi bohaterów lub by przypominał zbiór wywiadów z nimi przeprowadzonych, jest charakterystyczne zwłaszcza dla twórczości Swietłany Aleksijewicz i Jeana Hatzfelda. Pojawia się też w książkach innych autorów. Reporterzy wydają się świadomi formalnych konsekwencji wyboru takiego akurat zapisu relacji, które zostają im podczas rozmowy przekazane. Widać to chociażby w podtytułach niektórych ich publikacji. Książka *Ostatni świadkowie* Swietłany Aleksijewicz jest opatrzona uzupełnieniem: *Utworki solowe na głos*

dziecięcy⁷. W tym wypadku, a mamy do czynienia z historiami ludzi, którzy jako dzieci przeżyli II wojnę światową, na plan pierwszy wysuwa się zarówno kategoria świadka, jak i interesująca nas w tym miejscu wielogłosowość zasygnalizowana za pomocą metafory odwołującej się do muzyki. Można by więc powiedzieć, że Aleksijewicz wykorzystuje tę samą sferę skojarzeń co przywołany wcześniej Zaremba Bielawski. Prezentowanie czytelnikowi „utworów solowych” naprowadza na osobisty, niemalże intymny charakter jednostkowych wspomnień. Jednocześnie przynależność do grupy „ostatnich świadków” każe wiązać wspomnienia bohaterów reportażu z zobowiązaniem o charakterze społecznym – nie tylko opowiadają oni o sobie, ale i budują portret całego pokolenia⁸. W tomie *Prowadzący umarłych* Liao Yiwu oraz w *Nagości życia* Jeana Hatzfelda⁹ natknijemy się w podtytułach na sformułowanie „opowieści” – w pierwszym przypadku będą to *Opowieści prawdziwe. Chiny z perspektywy nizin społecznych*, w drugim *Opowieści z bagien Rwandy*. Określenie to ukierunkowuje w tym przypadku właśnie na wielogłosowość, owo uzupełnianie się głosów, ich współbrzmienie. Małgorzata Rejmer w *Łocie słodszy niż miód*¹⁰ wprost nawiązuje w podtytule do polifoniczności, dzięki której udaje jej się połączyć portrety jednostek z obrazem całego społeczeństwa. Jednocześnie autorka ciekawie łączy to, co kojarzy się z wypowiedzią konkretnego człowieka, z tym, co stanowi odsłonę całego kraju w określonej epoce. Podtytuł książki, o której mowa, to *Głosy komunistycznej Albanii*. Reporterka buduje swoją

7 Zob. S. Aleksijewicz *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*, przeł. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2013. Por. Z kolei w *Urzeczonych śmiercią* tej samej autorki w tytule pojawia się poetyckie i mroczne pod względem przesłania zasugerowanie tego, co będzie dominowało w przytaczanych głosach bohaterów. Tematem przewodnim opowieści, które poznajemy, jest niemożność pogodzenia się Rosjan z upadkiem Związku Radzieckiego oraz odnotowana fala samobójstw w reakcji na upadek świata dotychczas traktowanego jako nienaruszalny. Zob. S. Aleksijewicz *Urzeczonych śmiercią*, przeł. L. Wołosiuk, Bertelsmann Media, Warszawa 2001.

8 Nasuwa się w tym miejscu skojarzenie z rozważaniami Haydena White’a na temat przeszłości praktycznej, przywołanej za Michaeliem Oakeshottem. Wspomnienia zwykłych ludzi składające się na reportaż mogą wpłynąć na kształt przeszłości poprzez przewartościowanie jej lub zbudowanie zupełnie od nowa. Własne doświadczenie zyskuje w tym wypadku wymiar formacyjny. Por. H. White *Przeszłość praktyczna*, przeł. A. Czarnačka, w: *tegoż Przeszłość praktyczna*, Universitas, Kraków 2014.

9 Zob. Liao Yiwu *Prowadzący umarłych. Opowieści prawdziwe. Chiny z perspektywy nizin społecznych*, przeł. A. Pokojka z angielskiego przekładu Wen Huang, Czarne, Wołowiec 2011; J. Hatzfeld *Nagość życia. Opowieści z bagien Rwandy*, przeł. J. Giszczak, Czarne, Wołowiec 2011.

10 Zob. M. Rejmer *Łocie słodsze niż miód. Głosy komunistycznej Albanii*, Czarne, Wołowiec 2018.

opowieść na wspomnieniach bohaterów, już na początku książki sygnalizuje jednak problem niemożności odtworzenia tego, co było, do końca. „Czas wygładza wspomnieniom krawędzie, pod ciężarem teraźniejszości odkształca się przeszłość”¹¹ – czytamy. Z kolei Agnieszka Pajączkowska i Aleksandra Zbroja w podtytule tomu *A co wyście myślały?*¹² kładą nacisk nie tyle na odtworzenie historii portretowanych osób, co przede wszystkim na relację – między reporterkami a bohaterkami książki i między opisanymi postaciami a czytelnikami. Pojawia się bowiem sformułowanie: *Spotkania z kobietami z mazowieckich wsi*.

Warto zaakcentować w tym miejscu, że oddawanie głosu bohaterom, zapisywanie ich głosów czy też odnotowywanie podobnych doświadczeń w życiorysach zwykle formalnie ma wiele wspólnego z minireportażem biograficznym, a ideowo z reportażem społeczno-histerycznym. Postaci, którym pozwala się opowiedzieć kluczowe dla ich tożsamości przeżycia, zwykle nie należą do grup uprzywilejowanych¹³. W przypadku książek Swietłany Aleksiejewicz są to np. w *Ostatnich świadkach* dorośli, którzy wspominają swoje dzieciństwo, w *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* kobiety biorące udział w Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej czy w *Czarnobylskiej modlitwie* – ludzie naznaczeni stygmatem katastrofy w elektrowni atomowej i przez to skazani na zapomnienie¹⁴. U Jeana Hatzfelda będą to w *Nagości życia*, *Sezonie maczet*, *Strategii antylop* i *Więzach krwi* ofiary, sprawcy i ich potomkowie¹⁵. Liao Yiwu w podtytule reportażu *Prowadzący umarłych*¹⁶ pisze o „perspektywie z nizin społecznych”. Agnieszka Pajączkowska i Aleksandra Zbroja w *A co wyście myślały?*¹⁷ nie ukrywają, że interesowało je doświadczenie spoza centrum. Skoncentrowanie się na głosie

11 Tamże, s. 19.

12 Zob. A. Pajączkowska, A. Zbroja *A co wyście myślały? Spotkania z kobietami z mazowieckich wsi*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2019.

13 Można by więc powiedzieć, że sprawą zakwalifikowania ich do osób godnych opisu i uwagi niewidzialność i nieistotność zostają zastąpione nietykalnością. Por. R. Spaemann *Osoby. O różnicy między czymś a kimś*, przeł. J. Merecki SDS, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001, s. 24.

14 Zob. S. Aleksiejewicz *Ostatni świadkowie*; teźże *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, Czarne, Wołowiec 2010; teźże *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, Czarne, Wołowiec 2012.

15 Zob. J. Hatzfeld *Nagość życia*; tegoż *Sezon maczet*, przeł. J. Giszczak, Czarne, Wołowiec 2012; tegoż *Strategia antylop*, przeł. J. Giszczak, wstęp: O. Stanisławska, Czarne, Wołowiec 2009; tegoż *Więzy krwi*, przeł. J. Giszczak, Czarne, Wołowiec 2017.

16 Zob. Liao Yiwu *Prowadzący umarłych...*

17 Zob. A. Pajączkowska, A. Zbroja *A co wyście myślały?...*

kobiet z mazowieckich wsi to także wysłuchanie tych, które albo milczą, albo są słyszalne bardzo słabo.

Fundamentalne dla relacji między reporterem a bohaterami staje się zbudowanie takiej atmosfery, by rozmówcy przełamujący zwykle wewnętrzny opór przed mówieniem o przeżytej traumie, mogli czuć się możliwie komfortowo. Relacja pozornie intymna, bo przypominająca sytuację zwierzenia, naznaczona jest w tym wypadku niezbędną świadomością symbolicznej obecności większej liczby słuchaczy. Reporter nie słucha bowiem tylko w swoim imieniu. Przyjmuje opowieść, zapamiętuje ją i opisuje dla innych, którzy dzięki temu dowiedzą się więcej i o człowieku, i o rzeczywistości, które są częścią. Cały czas dochodzi więc do rozmywania granic między tym, co prywatne, a tym, co publiczne, tym, co ukryte, a tym, co obnażone, tym, co opowiedziane raz, a tym, co zwielokrotnione. Jak ważne to kwestie, widać chociażby na przykładzie sytuacji, w których bohaterka reportażu odsłania prawdę o sobie w obecności kogoś bliskiego. W zależności od poruszanego tematu dodatkowo słuchacz może pełnić funkcję stopującą. Swietłana Aleksijewicz w *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* nie ukrywa, że obecność mężczyzn często działała na jej rozmówczynię blokująco, zwykle więc bohaterki otwierały się wtedy, gdy pozostawały tylko w towarzystwie reporterki. Aleksandra Pajączkowska i Aleksandra Zbroja w *A co wyście myślały?* nie mają tego problemu, w ich tekstach czasami są obecni mężowie wypowiadających się kobiet. Brak dyskomfortu odczuwanego przez bohaterki wynika z mniejszego nacechowania tabu, powiązanego z poruszanymi wątkami. W przypadku zbierania głosów, mających współtworzyć reportaż, ważna okazuje się nie tylko umiejętność empatycznego słuchania, ale i zdolność powtórzenia pewnych pytań po to, by ów ostatecznie powstały wielogłos wybrzmiewał możliwie uniwersalnym przesłaniem. Pajączkowska i Zbroja akcentują: „Wszystkie [kobiety – przyp. B.D.] jednak pytałyśmy o podobne kwestie, o to, co dla nas samych jest ważne: politykę społeczną, prawa kobiet, zarobki, relacje z mężczyznami, relacje z kobietami, sytuację rodzinną, opiekę zdrowotną, ambicje zawodowe, miłość, codzienną pracę”¹⁸.

Twórcy przywoływanych w artykule reportaży świadectw zwykle usuwają się w cień i nie eksponują nadmiernie swojej obecności. Pomagają „odzyskać doświadczenie”¹⁹, jednak nie próbują na jego kształt wpływać. Pajączkowska

¹⁸ Tamże, s. 13.

¹⁹ Określeniem tym odwołuję się do tytułu książki D. Wolskiej *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Universitas, Kraków 2012.

i Zbroja w *A co wyście myślały?* przeplatają monologi swoich bohaterów własnymi refleksjami, umieszczając co jakiś czas krótki fragment, w którym same ustosunkowują się do poruszanych w rozmowach kwestii. Z kolei Małgorzata Rejmer w *Błocie słodszy niż miód* właściwie całkowicie wymazuje swoją obecność. Jest faktycznie przede wszystkim słuchaczką i przekazicielką głosów, które układają się w obraz komunistycznej Albanii. Liao Yiwu w książce *Prowadzący umarłych* oprócz krótkiego wprowadzenia do reporterskich portretów swoich bohaterów pozostaje widoczny za sprawą zadawanych pytań. Świadectwa zaprezentowane czytelnikom w tym wypadku są wywiadami, układającymi się w opowieść odsłaniającą losy jednostki, a także całej społeczności. We wstępie do publikacji autorstwa Philipa Gourevitcha czytamy: „Poznanie nowego głosu to jedna z największych przyjemności, jakich może dostarczyć książka – a dzięki Liao Yiwu poznajemy blisko trzydzieści oryginalnych głosów, które mają sporo do powiedzenia. Liao jest jednocześnie uważnym obserwatorem i archiwistą, wytrawnym reporterem i zdolnym opowiadaczem, historykiem ustnych przekazów i zręcznym naśladowcą, folklorystą i humorystą. Przede wszystkim zaś wyraża głos całych grup społeczeństwa chińskiego, którym ten głos odebrano i które w ogóle by nie istniały, gdyby Partia mogła nagiąć rzeczywistość do swoich pragnień”²⁰. Zaakcentowana w przywołanym fragmencie wielość ról reportera to nie tylko próba docenienia pracy Liao Yiwu, ale i ważna z punktu widzenia także innych autorów reportaży świadectw kwestia konieczności wychodzenia poza skonwencjonalizowane role społeczne i otwierania się na nowe doświadczenia.

Jean Hatzfeld i Swietłana Aleksijewicz bardzo podobnie zapisują opowieści swoich bohaterów. W *Sezonie maczet* i w *Strategii antylop* dramat ludobójstwa w Rwandzie zostaje pokazany za pomocą krótkich, następujących po sobie wypowiedzi bohaterów. Postaci powracają w kolejnych częściach książek, a ów rwany tryb zapisywania sugestywnie oddaje strach i traumę ofiar oraz obojętność i determinację oprawców. Imiona poprzedzające poszczególne wypowiedzi pozwalają uświadomić sobie, że mamy do czynienia z wieloma konkretnymi ludźmi, żyjącymi obok siebie i zmuszonymi do zapomnienia o wszechobecnej do niedawna śmierci. W *Nagości życia* oraz *Więzach krwi* dominują z kolei rozbudowane świadectwa bohaterów. Poznajemy ich imiona i nazwiska, wiek oraz miejsce zamieszkania lub pochodzenie. Za każdą z tych historii stoi niewyobrażalna tragedia, która poprzez powtórzenie w nieznacznie zmodyfikowany sposób w kolejnej opowieści urasta do rangi

20 P. Gourevitch Wstęp, w: Liao Yiwu *Prowadzący umarłych...*, s. 9.

spełnionej Apokalipsy, uznanej za część codzienności²¹. Swietłana Aleksijewicz w podobny sposób stawia na wysłuchanie i wierne upamiętnienie świadectw swoich bohaterów. *Wojna nie ma w sobie nic z kobiecy* to posegregowane według poruszanych problemów fragmenty wypowiedzi kolejnych uczestniczek Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. Przypominają one chór, którego głosy ulegają zwielokrotnieniu, aż w końcu wybrzmiewają w jednej głośnie melodii-oskarżeniu. W *Czarnobylskiej modlitwie* autorka wypowiedzi przywoływanych osób określa monologami. Co ciekawe, również swoją refleksję o Czarnobylu zrównuje z cytowanymi opowieściami. Zostaje ona nazwana „wywiadem autorki z samą sobą” i rozpoczyna się od stwierdzenia: „Jestem świadkiem Czarnobyla...”²². Informacje dotyczące danych osobowych tych, których historie są przytaczane, znajdują się na końcu każdego z fragmentów²³. W *Ostatnich świadkach* istotna dla relacjonowanych na stronach książki wspomnień staje się zależność między przeszłością (dzieciństwo w czasie wojny) i teraźniejszością (dorosłe życie naznaczone niemożnością zapomnienia tego, co wydarzyło się w pierwszych latach życia). Przytaczane kolejne wspomnienia zostają poprzedzone informacją na temat imienia i nazwiska, wieku dziecka, kluczowego dla przywoływanych wydarzeń, i informacji na temat tego, kim dana osoba jest w dorosłym życiu.

Realizacja reporterskiego planu zaprezentowania świadectw wielu osób tak, by zarówno jednostkowa, jak i zbiorowa pamięć zostały wyeksponowane, mocno wpływa na pozycje zajmowane przez uczestników sytuacji. Na plan pierwszy wysuwa się bohater reportażu. Reporter pozostaje niewidoczny lub mało widoczny. W tle zaś wybrzmiewa mocno dzielone przez obie strony przekonanie o wadze i potrzebie świadectwa. Reportaż głosów, reportaż wielogłosowy/polifoniczny czy reportaż-oratorium zamienia się w relację naznaczoną głęboko intymnym doświadczeniem przy jednoczesnym zachowaniu charakteru historii upublicznianej i niezbędnej dla formowania podstaw empatycznej, wrażliwej i odpowiedzialnej wspólnoty, wspólnoty,

21 Tylko pozornie stan ten bliski jest temu, co Konrad Wojnowski nazywa „pożytecznymi katastrofami”. Stan, w którym znajdują się bohaterowie, zwykle jest tym etapem, który może, ale nie musi, poprzedzać ów twórczy etap pożyteczności. Zwykle osoby te tkwią w pewnym impasie niemożności zrobienia kroku naprzód z powodu braku możliwości nawiązania konstruktywnej relacji z tymi, którzy są po drugiej stronie. Zob. K. Wojnowski *Pożyteczne katastrofy*, Universitas, Kraków 2016.

22 S. Aleksijewicz *Czarnobylska modlitwa...*, s. 31.

23 Podobnie jest na przykład w: S. Aleksijewicz *Cynkowi chłopcy*, przeł. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2015.

dla której trauma jednostki pozostaje traumą zbiorowości. Świadczenia, stanowiące podstawę reportażu, wpływają z kolei na uświadomienie sobie przez czytelników tego, jak ważne dla każdej historii jest niezapominanie o tym, co człowiek może uczynić drugiemu człowiekowi, i jak ważne jest, by ową przeszłość zapamiętać i utrwalić. Reportaż okazuje się więc w tym kontekście miejscem, w którym bycie świadkiem dzięki sąsiedztwu innych opowieści może zyskać wymiar uniwersalny.

Abstract

Bernadetta Darska

UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

A Multiplicity of Voices: Reportage of Testimony

Darska explores reportages whose form and composition identify them as polyphonic reportages of testimony or reportages of voices. This unique type of reporting inspires her to reflect on the fluidity and contamination of genres, ambiguous classifications as well as issues such as memory, witness accounts, the subjectivity of testimony. The signature of the author – in this case the reporter – forms the context, as it is typical for writers such as Svetlana Alexievich and Jean Hatzfeld. Darska demonstrates how reporters indicate that they opted for the strategy of polyphony and the consequences of this gesture.

Keywords:

reportage, voices, polyphonic reportage, testimony