

Aleksandra Wiśniewska
kl. 2c
LXIV L.O. im. Stanisława Ignacego Witkiewicza
ul. Elbląska 51, Warszawa

Olimpiada Literatury i Języka Polskiego

**(Auto)biografia i dokument. Narracja
autobiograficzna i dokumentarna.
Wzajemne relacje**

(na przykładzie wybranych utworów Ryszarda Kapuścińskiego)

Praca powstała pod opieką mgr Małgorzaty Brudzyńskiej

Warszawa, listopad 2005

O literaturze, o autobiografii, o reportażu...

O tym, jak literaturę traktowali starożytni dowiadujemy się z „Poetyki” Arystotelesa, w której autor stwierdza, że twórca ma być wierny kategorii mimesis, aby dzieło sztuki wzbudzało emocje prowadzące do poznania opisanego świata. W epoce klasycyzmu Kartezjusz pisze, że idealizacja powinna stanowić podstawowy postulat określający normy literatury, która ma na celu przekazywanie wizji uniwersalnego ładu. Jednakże już Kant uznał, że sztuka to praktyka samocelowa, zakwestionował obiektywny charakter piękna, a podkreślił rolę poety, pisarza, mówiąc, że zawartość i znaczenie dzieła zależy od świadomości artysty. Hegel dowodził, że w utworze za pośrednictwem twórcy miały się artykułować ponadindywidualne tendencje historyczne¹. Dziś świat przedstawia się nam jako miejsce bardzo zróżnicowane, także ze względu na wielość idei, które przynosi nam historia. Trudniej pewnie o tak jasne, jak niegdyś określenie, czego oczekuje się od dzieła literackiego. Stąd taka różnorodność na rynku wydawniczym i jednocześnie trudności z zaklasyfikowaniem pojawiających się utworów.

Historia literatury jest długa, zawiła i jak dzieje wszystkiego, czego dotyczy rozwój, pełna zadziwiających epizodów. Aby sprostać wymaganiom epoki, odbiorców, a także swoim własnym twórcy szukają nowych form wyrazu, zarówno na polu formalnym, tworząc nowe gatunki, poszerzając możliwości już istniejących, jak i w kwestii zawartości treściowej, odwołując się raz do świata wyobraźni, innym razem do rzeczywistości, która ich otacza, a czasem do osobistych przeżyć. Wykazując postawę otwartą na wszelkie doświadczenia, które daje praca z literaturą, realizują oczekiwania tak swoje, jak i swoich czytelników.

Do podstawowych celów, które w ten sposób spełniają należy zapewne opisywanie świata. Naszą rzeczywistość przedstawia literatura dokumentarna. Autobiografizm i literatura faktu wchodzi w skład tej dziedziny. Długi okres kształtowania się obu sposobów opowiadania o świecie realnym wpłynął na bogactwo rozwiązań powstałych w ich obrębie. W celu lepszego uświadomienia sobie powiązań poszczególnych ich odmian warto najpierw zadać sobie pytanie o samo meritum, o początki i główne wyznaczniki obu kierunków. Najbardziej popularnymi dziś sposobami realizacji przywołanych konwencji są reportaż i autobiografia.

Drugi z wymienionych gatunków ma bogatą tradycję w kulturze europejskiej, sięgającą do utworu jednego z najbardziej wpływowych filozofów – „Wyznań” św. Augustyna. Wcześniej spotykamy się, jak pisze Karol Irzykowski, z obiektywną charakterystyką albo pochlebstwem². Autobiografia obok pamiętnika, dziennika i wspomnień tworzy kanon autobiograficznych

¹ Mitosek Zofia, *Teorie badań literackich*, wyd. PWN, Warszawa 1983

² Irzykowski Karol, *Autobiografizm*, (w:) tegoż, *Słóż wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, wyd. Literackie, Kraków 1976

form. Jeden z najbardziej uznanych teoretyków tego gatunku, Philippe Lejeune, definiuje ją jako „retrospektywną powieść prozy, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości”³, podkreśla tożsamość autora z narratorem i głównym bohaterem. Mówi także o odmienności umowy dotyczącej sposobu lektury autobiografii i fikcji. W XX wieku nastąpił rozkwit różnych form pisarstwa osobistego; historia i socjologia traktuje literaturę dokumentu osobistego jako ważne źródło poznania procesów społecznych i mentalności; psychoanaliza zachęca do introspekcji i podkreśla ważność indywidualnych przeżyć wewnętrznych. Co więcej, pojawiło się tzw. pamiętnikarstwo inspirowane (założycielem instytucji konkursów na pamiętniki był F. Znaniecki, który do warsztatu naukowego socjologa wprowadził specjalnie zamówiony pamiętnik chłopa). Kolejną falę pamiętników, obrazujących przeżywanie historii spowodowała druga wojna światowa.

Krytykiem nowych form autobiografii jest Karol Irzykowski. Przedstawiając dzieje tego gatunku pokazuje, jak od czasów chrześcijańskich autobiografia przybrała formę spowiedzi, żeby potem ukonkretyzować się. Proces ten obserwuje na przykład w „Wyznaniach” Rousseau, a także później w powieści autobiograficznej Proust’a, którą nazywa kupą wspomnień, mechanicznie nagromadzonych. Stwierdza także, że dziś prawdziwą autobiografią zastępuje autorepotaż, tekst pocięty na kawałki, w którym brak fabuły. Podkreśla, że prawdziwa autobiografia jest bohaterstwem i czynem wyjątkowym, aktem zbliżonym do aktorstwa, w którym ciało artysty jest tworzywem i za dobry przykład podaje właśnie „Wyznania” św. Augustyna, w których najważniejszy jest indywidualizm i uniwersalizm, a nie indywidualność, czyli niewiadome x, najwyższym celem zaś znalezienie wspólnej rzeczywistości z odbiorcą⁴.

Mimo krytyki gatunek ten wciąż się rozwija, a najpopularniejsze stają się utwory autobiograficzne pisane przez samych artystów (wśród autorów tego typu utworów są Jarosław Iwaszkiewicz czy Melchior Wańkowicz). Pisarze często próbują w nich kwestionować zastane konwencje i kreować nowe formy zapisu, odwołując się do innowacji gatunkowych nowoczesnej prozy. Na przykład dzienniki Gombrowicza mają od razu charakter zdecydowanie literacki, publicystyczny, nie tracąc nic z wyrażnie osobistego tonu. „Ja” konstruowane przez Gombrowicza jest świadomie tworzone, aby dyskutować z czytelnikiem. Pisarstwo autobiograficzne podlega temu samemu procesowi, który odciska swe piętno na całej XX – wiecznej literaturze, tzn. procesowi zacierania różnic pomiędzy tradycyjnymi gatunkami literackimi. Ponadto stale dokonuje się wzajemne oddziaływanie pomiędzy obszarem literatury

³ Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas Bartoszyńskiej, wyd. Universitas, Kraków 2001

⁴ Irzykowski Karol, *Autobiografizm*, (w:) tegoż, *Słóż wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, wyd. Literackie, Kraków 1976

dokumentu osobistego, a prozą fikcyjną i niefikcyjną. Małgorzata Czerwińska w swojej książce „Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie” wskazuje na trzy powody, dla których człowiek postanawia pisać autobiografię: chęć przekazania swoich doświadczeń, które uznaje za ważne dla swojej epoki, próbę zmierzenia się z własnymi przeżyciami wewnętrznymi i wezwanie czytelnika do odpowiedzi w momencie zetknięcia się z życiem drugiej osoby.⁵

Autorytet dokumentu osobistego wzrasta dziś w związku z popularnością literatury faktu. Łączy się też z innym procesem zauważanym w drugiej połowie XX wieku, mianowicie z tzw. zmęczeniem fabułą. Czytelnicy coraz częściej wybierają literaturę przedstawiającą prawdziwy świat, czy to obiektywnej rzeczywistości, czy subiektywnych przeżyć, a odrzucają prozę fikcyjną. Był to także jeden z powodów, dla których reportaż zrobił zawrotną karierę w XX wieku. Jego prapoczątków niektórzy doszukują się w „Biblii” czy „Iliadzie” Homera, jednakże, jak czytamy w „Słowniku literatury polskiej XX wieku”, dopiero powstanie globalnego rynku, który zrodził rozwój masowego komunikowania się i światową wymianę informacji, a z nią nowoczesną prasę, stworzyło warunki wyodrębnienia się i rozkwitu tego gatunku. Wyrastał on ze sprawozdania reporterskiego, odpowiadającego na pięć klasycznych pytań: „kto”, „gdzie”, „kiedy”, „jak” i „dlaczego”. Grupa Nowyj Lef (1927 – 1928) w ZSRR, wraz ze swym żądaniem wyeliminowania prozy fabularnej jako przeżytku burżuazyjnego, wprowadziła do tego typu tekstów nowego bohatera – „zwykłego człowieka”. Erę nowej formy w Europie otworzył E.E.Kisch, w Polsce zaś Melchior Wańkowicz. W tym okresie rozpowszechniło się określenie: literatura faktu, używane często potocznie jako wymienne określenie reportażu – głównego jej nurtu. Coraz częstsze są edycje reportażu w formie książkowej, które około 1960 r. zdobyły przewagę nad beletrystyką na rynku czytelniczym. Jako przyczyny wymienia się przeżycia wojenne milionów, które osiągnęły tak wielką intensywność, że „przerosły wyobraźnię” i zrodziły nieufność wobec zmyślenia, rewolucję oświatową w świecie powojennym (nowi czytelnicy chcieli łączyć przyjemność lektury z pogłębieniem wiedzy), samodestrukcję prozy fabularnej (w poszukiwaniach formalnych i językowych odchodziła ona od fabuły, narracji i innych środków wyrazu, które przejmował reportaż), pojawienie się pokolenia autorów niedowierzających fikcji.

Reportaż nie ma dotąd powszechnie uznanej definicji. Ignacy Fik stwierdza, że „właściwą literaturą on nie jest”, inni wskazują na jego „swoiste zadania artystyczne”, Stefania Skwarczyńska natomiast tworzy pojęcie literatury stosowanej. Nazywany jest gatunkiem pogranicznym między literaturą a publicystyką. Często używane jest określenie „informacja przekazana przy

⁵ Czerwińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000

pomocy artystycznych środków wyrazu”⁶. Od literatury pięknej oddziela go wymóg autentyzmu, od dziennikarstwa piękno formy. Zarówno pojęcie prawdopodobieństwa i zdarzenia w utworze literackim, jak i pozycja autora, są zgoła inne niż w gatunkach beletrystycznych. Relacje reportażysta – bohater bywają bardzo różne. Czasem dochodzi do skrajności – reportażysta sam staje się bohaterem swojego utworu. W takiej sytuacji forma dzieła zbliża się do autobiografii.

Z reportażem wiąże się pojęcie narracji niefikcjonalnej. W USA po drugiej wojnie światowej literatura faktu zwana była właśnie „niefikcją” (non fiction). W „Słowniku...” czytamy, że „fikcja jest w reportażu przyznaniem się autora do niemożności czy nieumiejętności zdobycia faktów prawdziwych. Uważa się, że między autorem a odbiorcami istnieje niepisane porozumienie: reportaż oznajmia, że pisze prawdę, a czytelnicy czerpią część wzruszenia z przekonania, że czytają o losach ludzi, którzy żyli i żyją”. Mówi to także o roli, jaką pełni reportaż – przynosi prawdę. Opisując rozwój tego gatunku po wojnie, szczególnie w latach 1955 – 1957, źródła wymieniają dziesiątki nazwisk. Jednak Z. Kulikowski w 1984 roku przedstawia już tylko pięciu przedstawicieli literatury faktu: Melchiora Wańkowicza, Mariana Brandysa, Hannę Krall, Krzysztofa Kąkolowskiego i Ryszarda Kapuścińskiego. Ten ostatni wspomina swoje doświadczenia ze wspólnych spotkań z pozostałymi czołowymi przedstawicielami swojego gatunku: „Widywaliśmy się z naszym mistrzem Marianem Brandysem. W latach dziewięćdziesiątych, był już wtedy schorowany, odwiedziliśmy go kiedyś. (...) I w pewnym momencie mówi tak: >>Wicie, tan nasz zawód reportera to los wygrany na loterii<<”⁷.

Ryszard Kapuściński i trudności z klasyfikacją jego prozy

Spośród wielu, którzy w drugiej połowie XX wieku próbowali odnaleźć swoje pisarskie powołanie w reportażu, dziś niewątpliwie najbardziej znany jest Ryszard Kapuściński. Tylko w ciągu ostatnich kilku miesięcy pojawiło się w polskiej prasie wiele artykułów dotyczących zarówno jego twórczości, jak i samego autora najpopularniejszych utworów literatury faktu. Część z nich była związana z pewnymi insynuacjami, które miały pojawić się na „plotkarskiej giełdzie” przed przyznaniem przez Akademię Szwedzką literackiej Nagrody Nobla. Inne dotyczyły zakwalifikowania się najnowszego dzieła tego autora – „Podróży z Herodotem”, do grona finalistów Nagrody Literackiej „Nike”, które dostało następnie nagrodę publiczności. Jak łatwo się domyśleć, postać tak chętnie przywoływana przez media musi prezentować sobą pewną tradycję

⁶ *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod redakcją Grażyny Plater, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992

⁷ Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, wyd. Znak, Kraków 2003

literacką i jednocześnie być dla polskiego społeczeństwa autorytetem nie tylko w kwestii sztuki.

Rzeczywiście, Ryszard Kapuściński cieszy się doskonałą opinią zarówno wśród czytelników, jak i krytyków literackich. Jego życie i twórczość sprawiają, że młody czytelnik staje przed jego legendą nieco onieśmielony.

Rewolucje i bunty związane przede wszystkim z dekolonizacją oraz - od połowy lat 70. - rozpad systemów autorytarnych to podstawowe obszary zainteresowań Ryszarda Kapuścińskiego. Interesują go wielkie procesy, ale przedstawia je, opisując jednostki w ich małej ojczyźnie. Pisze czasem utwory odbiegające zasadniczo od formy reportażu. W „Lapidariach” okazuje się być także publicystą, poetą i myślicielem. W „Podróżach z Herodotem” zamieszcza refleksje nad własną pracą, analizą własnej metody reporterskiej. Jednak najślawniejsze z jego tekstów - „Cesarz”, „Szachinszach”, „Imperium” i „Heban” - zalicza się do gatunku dominującego w jego twórczości. Zazwyczaj mówi się o nich jako o reportażu literackim, by, jak pisze Michał Głowiński, autorytet w dziedzinie teorii literatury, „odróżnić go od reportażu ściśle dziennikarskiego, doraźnego, zajmującego się wyłącznie chwilą bieżącą i nieaspirującego do uogólnień. Literackość ta ma polegać na kreowaniu podmiotu opowiadającego, na szukaniu takiej formy ujmowania wypadków, o których się opowiada, by ujawnić nie tylko aktualne uwikłania, ale też aspekty psychologiczne, społeczne, a także indywidualne”⁸. Sam Ryszard Kapuściński przyznaje, że czuje się przede wszystkim dziennikarzem, a siadając do pisania nie zastanawia się nad gatunkiem, w którym chce zawrzeć swój utwór, ale nad treścią. Forma, którą nada tekstowi, zależy głównie od tego, czy pozwala mu ona oddać subiektywną prawdę autora. Jednocześnie wie, że: „Tym, czego możemy oczekiwać od własnego pisania, jest to, że w niewielkim stopniu uda nam się przybliżyć do obrazu, czy wizji, które uznaliśmy za warte przekazania. Dlatego to, co piszę, nazywam tekstami, bo termin ten oddaje w sposób najogólniejszy sytuację pisania. Nie jestem fikcjopisarzem, ani dziennikarzem gazetowym. Piszę swoje teksty, piszę swój gatunek, swoją literaturę”⁹. W ten sposób Kapuściński broni swoje utwory przed szufladkowaniem i niejako podaje własną definicję swojego pisarstwa. Do twórczości Kapuścińskiego przylgnęło już jednak miano reportażu. Wiedząc jednocześnie, jak jest on słabo definiowalny i zdając sobie sprawę, że współczesne utwory są bardzo często synkretyczne, także na poziomie gatunkowym, należałoby zastanowić się, jakie inne formy wykorzystuje autor tak popularnych książek.

⁸ Głowiński Michał, *Ryszarda Kapuścińskiego sztuka reportażu. „Zwierciadło na bezdrożach”*. Tekst powstał jako jedna z trzech recenzji zamówionych przez Uniwersytet Śląski z okazji przyznania Ryszardowi Kapuścińskiemu tytułu doktora honoris causa tej uczelni (17 października 2001).

⁹ Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, wyd. Znak, Kraków 2003

Autobiografia i dokument w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego na przykładzie „Cesarza”, „Lapidariów”, „Hebanu” i „Podróży z Herodotem”

Zarówno autobiografia, jak i dokument są tymi gatunkami, które najłatwiej wyodrębnić w dziełach Kapuścińskiego. Użycie ich wynika już z założeń formalnych samego reportażu, który, mimo niesprecyzowanych definicji, ma pewne cechy szczególne i stanowi punkt odniesienia dla jego prozy. Jak zauważa Głowiński: „reportaż jest gatunkiem na swój sposób paradoksalnym: autor nie może opowiadać o sobie, ale też nie może być nieobecny, nie może uznać, że to, co relacjonuje, dzieje się bez jego udziału, nie może niczego przedstawiać z oddalenia. Musi uczestniczyć. Socjologowie mówią o obserwacji uczestniczącej. Reportażysta nie ma prawa zrezygnować z mówienia o własnym doświadczeniu. Nie opowiada wprawdzie o sobie, nie umieszcza się na pierwszym planie, ale musi być. Musi odznaczać się wyrazistością, musi się charakteryzować jednostkowymi właściwościami. Bez konkretnego narratora nie ma reportażu. I Kapuściński w swoich opowiadaniach tego narratora buduje.”¹⁰. Jednocześnie trzeba pamiętać, że reportaż to przede wszystkim informacja o czymś zewnętrznym, o świecie obiektywnym. Choć spory na temat tego, czy autor rzeczywiście powinien ujawniać się w takim tekście pewnie długo jeszcze pozostaną bez rozwiązania, to możemy być pewni, że Ryszard Kapuściński już znalazł swoją odpowiedź.

Kolejne książki Kapuścińskiego znacząco różnią się od siebie. **Z perspektywy dotychczasowej twórczości można zauważyć stopniowe przejście od czystej (czystszej?) literatury dokumentarnej do utworów mających już cech autobiograficzne.**

Od wydania „Cesarza” zaczyna się międzynarodowa kariera autora. Dzieło, które przyniosło mu sławę, jest próbą syntezy wszelkiej dyktatury dokonywaną na podstawie analizy ostatnich lat panowania cesarza Etopii Hajle Sellasje oraz refleksją nad mechanizmami władzy i ludzkich postaw. Beata Nowacka pisze, że jest to opowieść o „fenomenie schyłku i ludzkich zachowań wobec końca świata”¹¹. Tak oklaskiwane i doceniane jako reportaż dzieło, nie ma jednocześnie cech typowych dla tego gatunku. Prozę Kapuścińskiego już od „Chrystusa z karabinem” – jednaj z pierwszych książek – charakteryzuje kreacjonizm rzeczywistości, symbolizm opisywanych scen i bliskie literatury usytuowanie bohatera – narratora. Paradoksalnie nie przeszkadza to wcale, aby nazywać jego teksty literaturą faktu.

„Cesarz” składa się ze wspomnień byłych dostojników z otoczenia etiopskiego władcy, do których dotarł pisarz po obaleniu dyktatora. Kolejne wypowiedzi, mimo że stanowią długie monologi, wprowadzane są jedynie

¹⁰ Głowiński Michał, *Ryszarda Kapuścińskiego sztuka reportażu. „Zwierciadło na bezdrożach”*

¹¹ Nowacka Beata, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków.*, wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004

inicjałami rozmówców, przypominają zapis podziału ról w dramacie. Bardzo konkretne informacje o poszczególnych etapach i zwycięstwie wojskowej rewolucji zamieszczone w graficznie wyodrębnionych częściach stanowią fragmenty, które w utworze dramatycznym nazywalibyśmy didaskaliaми. Tam także występuje autor: *Kiedy pokazałem koledze to, co piszę o Hajle Sellasje – a raczej rzecz o dworze cesarskim i jego upadku opowiedzianym przez tych, którzy zaludniali salony, urzędy i korytarze pałacu – ten zapytał, czy odwiedzałem sam ukrywających się ludzi. Sam? To nie było możliwe! Biały człowiek, obcokrajowiec – nich z nich nie wpuściłby mnie za próg bez mocnej rekomendacji. Skąd wiedziałem, gdzie ich szukać, gdzie są, kim byli, co mogą powiedzieć? Nie, nie byłem sam, miałem przewodnika*¹². O obecności reportażysty dowiadujemy się także niekiedy dzięki skierowanym do niego zwrotom: *Pytasz mnie przyjacielu...* lub *My dear brother...*¹³.

Za tezą, że jest to, mimo wszystko, reportaż, przemawia jednak fakt, że wszystko, co zrelacjonowane lub przytoczone opiera się na rzeczywistych wydarzeniach. Główny literacki sukces „Cesarza” wyraża się, jak podkreśla Zygmunt Ziątek, uznany historyk literatury XX wieku, właśnie w tym, że w ogóle nie ma tu literatury w tradycyjnym sensie: fikcji i zmyślenia, wszystko umotywowane jest faktyczną sytuacją i z niej wyrasta. Nawet ukrywanie się świadków upadku cesarstwa pod inicjałami (fałszywymi) jest konieczne nie tyle ze względu na wartości estetyczne, czy taki, a nie inny pomysł autora, ale za względu na rewolucyjny terror panujący w Etiopii, wymierzony przeciwko dawnym dworakom¹⁴. Także obraz autora nawiązuje do tradycyjnego reportażu, w którym reportażysta jest właściwie nieobecny. W porównaniu z późniejszymi książkami, w „Cesarzu” autor ujawnia się nader rzadko, a jeżeli już czytelnik ma szansę zauważyć go, to widzi także, że jest on jedynie, jak stwierdza Zygmunt Ziątek, narzędziem, instrumentem umożliwiającym przeprowadzenie głębokiej analizy władzy cesarskiej jako skamieliny dziejowej drogą nieświadomej autodemaskacji systemu¹⁵. Jak chcieliby twórcy XX – wiecznego reportażu, jest jedynie reżyserem naszej wiedzy o faktach, które wychodzą na pierwszy plan, przekazywane są przez bezpośrednich uczestników i jednocześnie ofiary. Sam reportażysta ukrywa się we fragmentach łączących następujące po sobie wypowiedzi. Wydaje się, jakby czytelnik spotykał się z najczystszyim przekazaniem informacji bez ingerencji autora tekstu. Jednak to tylko złudzenie. Już samo wybranie odpowiednich fragmentów wypowiedzi, zapisanie ich charakterystycznym językiem nawiązującym do dawnej polszczyzny (pochodzącym od szesnasto- i siedemnastowiecznych pisarzy i poetów: Kochanowskiego, Reja, Sępa – Szarzyńskiego), determinują odbiór. A sam Kapuściński mówi: „Selekcja rzeczy, o których trzeba napisać, zależy wyłącznie

¹² Kapuściński Ryszard, *Cesarz*, Warszawa 1978

¹³ Kapuściński Ryszard, *Cesarz*, Warszawa 1978

¹⁴ Ziątek Zygmunt, *Wiek Dokumentu*, IBL, Warszawa 1999

¹⁵ Ibid.

od intuicji, od talentu i od zasad etycznych.”, „Nie ma czegoś takiego jak obiektywizm. Obiektywizm to kwestia sumienia tego, który pisze. I sam powinien sobie udzielić odpowiedzi na pytanie, czy to, co pisze jest bliskie prawdy, czy nie”¹⁶.

Pomysł Ryszarda Kapuścińskiego na ten reportaż zaskoczył wszystkich, także redakcję tygodnika „Kultura”, która drukowała „Cesarza” w odcinkach pod roboczym tytułem „Trochę Etiopii”. Sam autor opowiada, że długo nie wiedział jak przekazać swoje doświadczenie i refleksję dotyczącą wzorcowego przewrotu wojskowego (kontrola na lotnisku, czołgi, barykady na ulicach, cenzura wojskowa). Miał poczucie, że sytuacje, których był świadkiem nie są wyjątkiem na mapie konfliktów politycznych współczesnego świata, ale jednocześnie nie chciał powtarzać samego siebie. Podjęcie decyzji, jak pisać i na ile ujawniać osobisty stosunek do przedmiotu pracy ułatwiła mu także sytuacja w Polsce w czasie drukowania pierwszych odcinków reportażu. Było to w roku 1978 i za dwa lata miał wybuchnąć strajk w Stoczni Gdańskiej, który stał się początkiem upadku radzieckiego systemu w Polsce. Prężnie działała cenzura, która jednak nie znalazła niczego niepokojącego w opowieści o pewnym piesku i jego panu. Kiedy Kapuściński przyniósł do redakcji trzeci odcinek pojawiła się opinia, że to jest bardzo dobry opis Edwarda Gierka i całego KC. Na szczęście obowiązywał wtedy taki przepis, że jeżeli tekst był raz zaakceptowany to nie musiał być nigdy cenzurowany ponownie. Ponieważ każdy z odcinków miał stempel cenzury, wydawnictwo nie musiało się już o to martwić. I w ten sposób książka się ukazała. Potem, trochę wbrew intencjom autora, doszukiwano się w niej także aluzji do innych reżimów ówczesnego świata, odczytywano jako paraboliczny portret Stalina. Dziś nikt nie ma już chyba wątpliwości, że podstawowym kryterium interpretacji „Cesarza” jest jego uniwersalizm, osiągnięty notabene także dzięki temu, że czas ukazywania się tego tekstu przypada na okras wyjątkowo dobry dla rozwoju tego gatunku w Polsce. Wszystkie tygodniki i kilka miesięczników utrzymywały reporterów na etatach, dając im znakomite (na ówczesne stosunki) warunki pracy. Polegało to przede wszystkim na tym, że nie wymagano od nich takiej wydajności, która odbijałaby się ujemnie na jakości tekstów. Można powiedzieć bez przesady, że reportaż był hołubiony przez gazety, ale także wydawców książek¹⁷. Zygmunt Ziątek pisze także, że „o możliwości literackiego rozwoju reportażu decydowały nie tylko okoliczności, które pozwalały (albo nie) na mówienie prawdy. Istotne były także przemiany jego otoczenia piśmienniczego, które doprowadziły do znacznego rozluźnienia rygorów literackich. Kapuściński mógł pozostawać w granicach reportażu, nawet pisząc „Cesarza” (gotowego do wystawienia na scenie).

¹⁶ Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, wyd. Znak, Kraków 2003

¹⁷ Pawluczuk W. Andrzej, *Reporter ginącego świata. Opowieść o Ryszardzie Kapuścińskim*, wyd. Most, Warszawa 1997

Osiągnął to posługując się reportażowymi środkami wyrazu jako celowo wybraną konwencją¹⁸.

O ile pierwsze wielkie reportaże Ryszarda Kapuścińskiego są narracyjnie skończone, można je porównać do powieści lub dramatu, kolejne utwory nie są już tak jednoznaczne. W „Imperium” autor opisuje Związek Radziecki i jest uczestnikiem trzech osobistych spotkań ze zmianami, które się tam dokonują. Reporter staje się postacią centralną w „Szachinszachu”, ale poniekąd „jako historyk, dociekający zamkniętego już wydarzenia. Widzimy go w hotelu, w przeddzień opuszczenia Teheranu, porządkującego i krytycznie oceniającego zgromadzone dokumenty”¹⁹. W „Lapidariach” występuje estetyka fragmentu, komentarz, często bez konkretnego kontekstu, brak fabuły. Jakby na potwierdzenie słuszności wyboru formy tego utworu, Kapuściński pisze: *Przybiosa „Zapiski bez daty”, Kuncewiczowej „Fantomy”, Brezy „Spizowa Brama”, Stempowskiego „Eseje dla Kasandry”, Irzykowskiego „Notatki z życia”. Jaki to gatunek? Reportaże? Eseje? I jedno i drugie, ale zarazem i coś więcej. To nowa literatura. Polega ona na budowaniu refleksji, nastrojów, scen, zamiast tworzenia postaci i intryg.*²⁰. Tym samym wpisuje swoje teksty w tę nieokreśloną tradycję, budując w „Lapidariach” wywiad z samym sobą, zapisując w nich bardzo osobiste spostrzeżenia, stawiając siebie w roli autora, narratora i bohatera, który jest okiem, słuchem, dotykiem, myślą i emocją w akcji. Mówi tyle samo (a może nawet więcej) o podmiocie, co o przedmiocie opisywanej rzeczywistości. Dowiadujemy się wiele zarówno o doznawanym świecie i o doznawającym go artyście.

„Lapidaria” to „opowieść dramatycznie osadzona w sytuacji komunikacyjnej typowej dla kultury końca XX wieku”²¹, w której informacja ulega skróceniu, skondensowaniu. Wszelkie wiadomości, które dochodzą do nas dzisiaj, a jest ich tak wiele, że nie jesteśmy w stanie ich wszystkich zarejestrować i zrozumieć, charakteryzują się brakiem uogólnień, oderwaniem od kontekstu historycznego, geograficznego, politycznego. Jednocześnie obrót nimi ulega przyspieszeniu. Stajemy wobec trudnej sytuacji, w której problemem nie jest brak informacji, ale ich nadmiar. W „Lapidariach” Kapuściński staje wobec tego problemu, tworząc dzieło, które można by nazwać dziennikiem intelektualnym, mieszczący się na przecięciu prozy, eseju i autobiografii. Sam autor stwierdza, że rzeczywistość atakuje nas taką ilością spraw, że człowiek może tylko albo przestać zwracać uwagę na świat, wycofać się i pisać tak, jak się pisało pięćdziesiąt albo sto lat temu, albo – kiedy się ma naturę bardziej otwartą na rzeczywistość – próbować złapać to, co się da: spostrzeżenie, krótką refleksję. Jednocześnie przyznaje, że z końcem XX wieku procesy historyczne

¹⁸ Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, wyd. Znak, Kraków 2003

¹⁹ Ziątek Zygmunt, *Wiek Dokumentu*, IBL, Warszawa 1999

²⁰ Kapuściński Ryszard, *Lapidaria*, wyd. Czytelnik, Warszawa 2002

²¹ Nowacka Beata, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków.*, wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004

uległy takiemu przyspieszeniu, iż trudno je uchwycić w większych formach literackich. Dlatego też „Lapidaria” nawiązują do sztuki, która zyskała miano minimal art., do „poetyki fragmentu”. Kapuściński przyznaje się, że został wychowany na szalenie oszczędnej literaturze karmelitańskiej²².

Jednak autor, który przez wiele lat swojej twórczości był silnie związany z reportażem, nie porzuca tego gatunku nawet w tak odbiegającym od założeń literatury dokumentarnej utworze, jakim są „Lapidaria”. Tutaj czytelnik też obcuje z rzeczywistym światem, który jest jednak, tak, jak nasza wiedza o współczesności, poszatkowany, „zdziętkowany”, pełen sprzeczności, ruchu. Jak mówi Kapuściński: „Epicko się nie da, tyle tego pcha się pod pióro i tak różnych rzeczy, i tak niesłychanie pomieszanych, poplątanych i niejasnych (...) Tylko fragmentem można operować, fragmentem, który będzie dotyczył aspektów złożonej rzeczywistości świata i będzie próbował je sygnalizować.”²³. Trzeba zauważyć, że ten fragment zależy wyłącznie od autora, jest naznaczony jego interpretacją. O ważnych sprawach lepiej może mówić w pierwszej osobie, tezy popierać własną postawą. Może także ten istotny problem, który chce poruszyć dotyczy go osobiście. W ten sposób Kapuściński zbliżył się do prozy autobiograficznej, prezentowanej przez tych, którzy stanęli wobec ważnych wydarzeń dziejowych i chcą poprzez swoje życie opowiedzieć o świecie. Pierwsze „Lapidaria”, opatrzone datami, nazwami odwiedzanych miejscowości nie odbiegają bardzo od dziennika. Jest to też jedna z niewielu wypowiedzi Kapuścińskiego o aktualnej (wówczas) sytuacji w Polsce: *Z Gdańska 1980 (...) Nie wiem, czy wszyscy mamy tego świadomość, że cokolwiek jeszcze się stanie, od lata 1980 żyjemy już w innej Polsce*²⁴. Kolejne, w których treść została poddana obróbce tematycznej, bliższe są już autobiografii (choć będącej nie tyle zapisem kolejnych wydarzeń w życiu codziennym, ale raczej reportażem z własnego życia intelektualnego), która od dziennika różni się spojrzeniem na fakty z dystansu, a także przemyślaną konstrukcją.

W „Lapidariach” mamy do czynienia z bardzo osobistymi spostrzeżeniami: *Zachwyciłem się jego poezją. A potem dowiedziałem się, że popełnił wielkie świństwo. I ta poezja nagle mi zgasła. Już nie chciałem po nią sięgać. Nie umiałem oddzielić literatury od życia.*²⁵ Beata Nowacka napisała, że czytelnicy sięgają po reportaż nie po to, żeby poszerzyć swoją wiedzę, ale ze względu na osobę autora. Tym bardziej ze względu na twórcę sięga się po tekst z pogranicza autobiografii. Wynika to oczywiście z dzisiejszego popularnego postrzegania kultury jako wytworu niezwykłych postaci, idolów, których dzieła warto poznawać dla samego kreatora. Ale są w tym też zawarte wołanie dzisiejszego społeczeństwa o wzorce, których wartości można by być pewnym, próśby o osobę, która wytłumaczyłaby świat. Ryszard Kapuściński wyszedł

²² Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, wyd. Znak, Kraków 2003

²³ Ibid.

²⁴ Kapuściński Ryszard, *Lapidaria*, wyd. Czytelnik, Warszawa 2002

²⁵ Ibid.

naprzeciw oczekiwaniom. Zapewne zdawał sobie sprawę z tych okoliczności, wydając „Lapidaria” był już uznanym wśród międzynarodowej krytyki reportażystą i wiedział, że jest autorytetem dla wielu czytelników. „Cesarz” był reportażem z Etiopii, który odczytywano w kontekście aktualnych przemian w różnych krajach, „Lapidaria” stanowiły już jego własną interpretację rzeczywistości.

Oba rodzaje reportażu znalazły odzwierciedlenie w wydaniu kolejnego utworu sławnego już wówczas autora. O tematyce poruszanej w „Hebanie” można przeczytać wiele sprzecznych informacji. Tradycyjnie mówi się o nim jako o reportażu podsumowującym wszelkie doświadczenia Ryszarda Kapuścińskiego zdobyte podczas kilkakrotnych podróży do Afryki. Jednak wielu znawców pozwala sobie na głębszą interpretację dzieła, mówi o refleksji nad człowiekiem, a nawet o opowieści o autorze książki – jej głównym bohaterze. Sam reportażysta, być może świadom problemów, które może przynieść próba określenia tematyki utworu, pomaga czytelnikowi, zaznaczając na pierwszej stronie: *Nie jest to książka o Afryce, lecz o kilku ludziach stamtąd, o spotkaniach z nimi, czasie wspólnie spędzonym. Ten kontynent jest zbyt duży, aby go opisać. Tylko w wielkim uproszczeniu mówimy – Afryka. W rzeczywistości poza nazwą geograficzną, Afryka nie istnieje*²⁶. Istnieje natomiast podróżnik, który unika oficjalnych szlaków, pałaców, ważnych figur i wielkiej polityki, lubi jeździć przygodnymi ciężarówkami, wędrować z koczownikami po pustyni, być gościem chłopów z tropikalnej sawanny, i który chce swoją Afrykę opowiedzieć stosując różne formy literackie i środki wyrazu. W efekcie otrzymujemy utwór synkretyczny zbudowany na zasadzie kolażu, fragmentami bardzo bliski autobiografii i pamiętnikowi. Sam autor przyznaje w jednym z wywiadów, że forma malarskiego kolażu byłaby najlepszym odpowiednikiem tekstów, które tworzy. Tłumaczy dalej: „To znaczy wybieram różne środki, różne rzeczy, nie zastanawiając się nad ich klasyfikacją – piszę tak, jak mi się najlepiej wyrazi. Dlaczego napisałem ten czy inny tekst prozą? Dlaczego piszę wiersze? Ponieważ są rzeczy, których nie da się inaczej wyrazić. Nie zastanawiam się wtedy, czy jest to czysty – w znaczeniu klasycznej definicji – reportaż, esej, czy wiersz. A wszystko, co piszę, piszę poprzez siebie”. Rzeczywiście, na kolejnych stronach „Hebanu” mamy do czynienia ze sprawozdaniem z pobytu w Akrze, zapisem prowadzonych przez reportażystę rozmów, „głośnym myśleniem” nad życiem Afryki, reportażem z przewrotu politycznego w Ugandzie, plastycznym opisem natury tropikalnej roślinności, a także wykładem o Ruandzie (jak głosi jeden z tytułów rozdziałów). Czasami, aby opisać to, co robi, Kapuściński ucieka się do zwrotu *silva rerum* – „las rzeczy”. Zapytany o narrację w swoich utworach, przyznaje jednocześnie, że „konstrukcja, opowiadanie to początek i połowa osiągnięcia. Nie będzie ono

²⁶ Kapuściński Ryszard, *Heban*, wyd. Czytelnik, Warszawa 2001

kompletne, póki pisarz nie stanie się jego częścią. To daje opowiadaniu spoiłość, to właśnie znajduje się w centrum >>lasu rzeczy<<²⁷. Dlatego w „Hebanie” nie brakuje opisu własnych doświadczeń (jeden z rozdziałów jest zatytułowany „Ja, Biały” i odnosi się do sytuacji, w jakiej przyszło mu pracować), powieści przygodowej, w której jednak głównego bohatera możemy utożsamić z autorem (co sprawia, że tym silniej na wyobraźnię oddziałują opisane sceny niebezpiecznej podróży przez sawannę i spotkania z kobrą), wspomnieniami z przebytej choroby. Dlatego też tak często spotyka się czasowniki w formie pierwszoosobowej: *w tym czasie byłem w Ruandzie po raz pierwszy (...); pamiętam (...), nie mogłem znaleźć (...), rozejrzałem się, ale nic z początku nie zobaczyłem (...), Za chwilę jedziemy znowu. Po południu jesteśmy w miejscowości, która nazywa się Mnoumba. Tu wysiadam. Mam przed sobą dziesięć kilometrów polnej drogi.*

W trakcie czytania tego utworu znajdujemy takie nagromadzenie opisów indywidualnego i subiektywnego doświadczenia, że przestają one dziwić. A przecież powinny, wszak nie jest to typowy zabieg stosowany w reportażu. Czegóż nowego możemy się dowiedzieć z opisu drogi do największego targu na świecie, jeżeli nie zaprowadziła ona do celu? Cóż z tego, że dowiemy się, jak autor zmagał się z malarią, a potem z gruźlicą? Czy można traktować poważnie relację ulicy, *przy której nikt nie mieszka, już od rana jest martwa*²⁸? Przecież, jak sam Kapuściński niejednokrotnie podkreśla, w Afryce codziennie dzieje się tyle, że sprawozdanie z tych wydarzeń nie zmieściłoby się w wielu opasłych tomach. Dlaczego więc mamy czytać o robactwie, z jakim przyszło narratorowi mieszkać pod jednym dachem? Okazuje się jednak, że takie przedstawienie świata, w którym człowiek jest skazany na nieustanną walkę z niesprzyjającą naturą, ma sens. Droga prowadząca do największego rynku świata w Ontishy była jednocześnie miejscem spotkania z kierowcą o imieniu Omanka. Wzajemne relacje między nim, a reportażystą posłużyły w „Hebanie” do pokazania typowych zachowań i specyficznej mentalności Afrykańczyków, którzy zarabiają pracując dla białych: *pierwszego dnia naszej znajomości, żegnając się, nie dałem mu nic. Odszedł nie powiedziawszy nawet do widzenia.(...) Następnym razem wypłaciłem mu 200 naira. Powiedział – do widzenia, uśmiechnął się, wyściskał mnie, prosił pozdrowić rodzinę, z troską w głosie wypytywał mnie o zdrowie*²⁹. W innym miejscu sprawozdanie z jazdy autobusem stało się pretekstem do refleksji nad różnicą w pojmowaniu czasu przez Europejczyków i mieszkańców Afryki: *W przekonaniu europejskim czas istnieje poza człowiekiem, istnieje obiektywnie, niejako na zewnątrz, ma właściwości mierzalne i linearne. Między człowiekiem i czasem istnieje nierozstrzygalny konflikt, który zawsze kończy się klęską człowieka – czas człowieka unicestwia. Inaczej pojmują czas miejscowi, Afrykańczycy. Dla nich*

²⁷ Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, wyd. Znak, Kraków 2003

²⁸ Kapuściński Ryszard, *Heban*, wyd. Czytelnik, Warszawa 2001

²⁹ Ibid.

czas jest kategorią dużo bardziej luźną, otwartą, elastyczną, subiektywną. Czas pojawia się w wyniku naszego działania, a zanika, kiedy go zaniechamy albo w ogóle nie podejmujemy³⁰. Przykłady sytuacji, w których interpretacja indywidualnego doświadczenia zmienia się w ogólne spostrzeżenie lub zauważenie pewnej prawidłowości, rządzącej światem Afryki, można by mnożyć. Warto jeszcze tylko zauważyć, że na tę jednostkową obserwację rzeczywistości wpływa także tradycja ojczystego kraju i własna historia. Rozważając problem segregacji rasowej i śledząc procesy kolonizacyjne, które zmieniły świadomość wielu pokoleń mieszkańców państw podległych europejskim imperiom, Kapuściński próbuje odnaleźć swój własny stosunek do tych zjawisk: *W ich oczach, jako Białych, byłem winny. Niewolnictwo, kolonializm, pięćset lat krzywdy – to przecież sprawka Białych. Białych? A więc i moja. Moja? (...) Z początku próbowałem kontratakować: - wyście byli skolonizowani? My, Polacy też!*³¹. Rozdział „Anatomia zamachu stanu” składa się, jak zaznacza sam autor, z fragmentów notatnika pisanych w Logos w 1966. Jest on opatrzony datami, a nawet konkretnymi godzinami. Czytamy w nim o sytuacji zaraz po zamachu stanu w Nigerii: *Wracamy przez dzielnice tonące w głębokich ciemnościach: nadal nie ma światła. Tylko handlarki palą przy swoich kramikach świeczki albo lampki oliwne, przez co z daleka ulice wyglądają jak cmentarne aleje w dniu Święta Zmarłych*³². Także wspomnienie z Wigilii Bożego Narodzenia, spędzonej razem ze znajomymi w Tanzanii stało się zakończeniem książki. Bo też Ryszard Kapuściński, pisząc o dalekich miejscach i trudnych sprawach, pisze cały czas „po polsku”, do polskiego czytelnika. Kiedy opowiada o skomplikowanych procesach wykorzystuje piękną polszczyznę, operuje skojarzeniami charakterystycznymi dla naszej tradycji.

Ale przecież nie tylko dlatego posługuje się on nawiązaniem do naszej tradycji, żeby łatwiej było zrozumieć życie przeciętnego Afrykańczyka. Zwłaszcza, że w jednym z wywiadów mówi: „Moim odbiorcą jest młody człowiek, żądny świata.(...) Jest inteligentny, jest odczytany, ma rozbudzoną wrażliwość”³³, więc zapewne nie wątpi w jego potencjał intelektualny. Już o „Lapidariach” pisano, że są wyrazem zwątpienia w możliwości przekazu proponowane przez tradycyjny reportaż. „Heban”, mimo że autor powraca do specyficznej dla siebie tematyki reporterskiej, zdaje się potwierdzać tę tezę. Efektem zwątpienia w to, że fakty mogą „mówić same za siebie”, jest wprowadzenie wielu elementów autobiograficznych i opieranie na nich narracji. Wybór właśnie takiego sposobu przekazywania swojej wiedzy o dalekim (mimo procesów globalizacyjnych) świecie wiąże się także z utratą wiary w możliwość obiektywnego przedstawienia rzeczywistości i jednocześnie z silną potrzebą aktywnego uczestnictwa w opisywanych wydarzeniach. Kapuściński zawsze

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, wyd. Znak, Kraków 2003

podkreśla, że najważniejsze nie jest trzymanie się ściśle wybranej formy, ale dbanie o to, aby ten wybór pozwalał jak najpełniej przekazać prawdę. Mówi: „Pisząc w współczesności, musimy mieć zatem świadomość niedoskonałości naszych pisarskich instrumentów, musimy nieustannie zastanawiać się, w jaki sposób wzbogacić nasz warsztat, aby był zdolny oddać rzeczywistość dziejącej się historii”³⁴. Właśnie dlatego, że próbuje zamieścić w swoich tekstach prawdę, zalicza się jego utwory do literatury faktu. Opisuje on świat, który realnie istnieje, sam przyznaje, że nie ma takiej wyobraźni, aby tworzyć fikcję literacką, „pisze z jeżdżenia”. Jeżeli już decyduje się na taką tematykę, skazuje się na rolę uczestnika – świadka. Kapuściński bardzo często przypomina, że nie miałby moralnego prawa do przekazywania informacji o wydarzeniach na świecie, gdyby w nich aktywnie nie uczestniczył. Z tego doświadczenia bierze się też narracja, na podstawie której buduje szerszą refleksję np. w „Hebanie”. Dlatego tyle razy, podczas swoich licznych podróży ryzykował życie. Dlatego jego zaangażowanie w bieżące wydarzenia daleko przekracza obowiązki korespondenta. Tym bardziej, że zjawiska nieoczekiwane, nieprzewidywalne, którym wychodzi naprzeciw, jak pisze Zygmunt Ziątek, domagają się uwiarygodnienia przez osobistą obecność doświadczającego. Wymaga to od Kapuścińskiego pokonywania ograniczeń profesjonalnego świadka – jak pozostali bohaterowie reportaży chce być zdany na los. Jest przekonany, że o doświadczeniach dramatycznych nie można pisać z pozycji bezpiecznej³⁵. Stąd też niezadowolenie z uprzywilejowanej sytuacji białego człowieka, która także jego dotyczyła podczas podróży po Afryce. W „Hebanie” pisze: *Wszędzie było mi źle. Biały kolor skóry, choć uprzywilejowany, też trzymał mnie w klatce apartheidu*³⁶. Obserwując wojnę, musiał utożsamiać się z jedną ze stron walczących (a była to zazwyczaj strona zwykłych, biednych ludzi, którzy walczyli o odrobinę wolności i godności). Godził się z tym, że relacja musi zakładać pewną stronniczość, subiektywizm. Udział w wydarzeniach dawał mu prawo do pisania o nich. Zdobywał je, aby tworzyć w zgodzie z samym sobą.

Wynika to ze specyficznej etyki reporterskiej, którą kieruje się mistrz polskiej literatury dokumentarnej. Kapuściński boleje nad przygotowaniem do zawodu dziennikarzy. W momencie, kiedy media dają możliwość decydowania o prawdzie, którą poznają przez miliony czytelników, widzów, czy słuchaczy, reportażysta powinien tym bardziej dokładać wszelkich starań, aby ją przekazać. Nie jest to proste zadanie, jeśli wymaga się od dziennikarza niesamowitej wydajności pracy, bycia wszędzie tam, gdzie aktualnie ważą się losy świata, kiedy musi on „dokonywać wyborów moralnych często momentalnie, w sekundzie, na przykład, kiedy przeprowadza wywiad lub transmisję na żywo”³⁷.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ziątek Zygmunt, *Wymiary uczestnictwa (Ryszard Kapuściński)*, (w:) *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, pod red. A Brodzkiej – Wald i L. Burskiej, Warszawa 1996

³⁶ Kapuściński Ryszard, *Heban*, wyd. Czytelnik, Warszawa 2001

³⁷ Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, wyd. Znak, Kraków 2003

Choć każda relacja naznaczona jest subiektywizmem, Kapuściński nie poddaje się relatywizmowi i poszukuje uniwersalnych idei. Subiektywne doświadczenie pozostaje prawdą, z którą każdy może się zgodzić lub nie. Dlatego Kapuściński wykorzystuje autobiografię i narrację pierwszoosobową w swoich kolejnych utworach. Uwieńczeniem procesu włączania coraz większych fragmentów własnej biografii do swoich tekstów jest jego najnowsza książka – „Podróże z Herodotem”, którą nazywa się czasem paraautobiografią. Książka przedstawia pracę i podróże dwóch wielkich reportażyistów – Herodota i Ryszarda Kapuścińskiego. Opowiada, jak doświadczenia pierwszego z nich pomagały, wskazywały drogę drugiemu. Cały utwór jest zbudowany ze wspomnień z minionych wyjazdów i rozważań, próbą analizy „Dzieł” Herodota pod kątem metodologii pracy, ale także sposobu odbierania świata, ciekawości autora i jego otwartości na nieznanne. Po raz kolejny, cieszący się międzynarodową sławą reportażysta, wraca do doświadczeń bardzo indywidualnych. Licząc na co? Na zrozumienie?

Pisząc o dziejach własnego życia pokazał czytelnikowi, jak wciąż trudno jest ogarnąć myślą i wyobraźnią rzeczywistość, jak nasze otoczenie, za które uznajemy dziś już właściwie całą zglobalizowaną współczesność, coraz bardziej komplikuje się. Zamiast podawać odpowiedzi, uczy, razem z Herodotem, stawiać pytania, ale jednocześnie wskazuje jeszcze jedną drogę poznawania świata. Wiadomo, że można wyróżnić poznanie zewnętrzne, które polega na reagowaniu i szukaniu bodźców w rzeczywistości, która nas otacza; interpretacja zjawisk pochodzących z zewnątrz przynosi pewien, zazwyczaj subiektywny obraz realiów, w których przyszło nam żyć. Ale jest też druga możliwość, można skierować się do własnego wnętrza, szukać prawdy o świecie w samym sobie. Jak mówi Ryszard Kapuściński: „Nie trzeba koniecznie podróżować w przestrzeni. Można odbywać podróże w głąb własnej duszy. Pojęcie podróży jest bardzo rozciągliwe i zróżnicowane”. Zapisem takiej podróży jest dokument o własnym życiu.

W efekcie pracy twórczej naszego mistrza reportażu otrzymaliśmy ponad dwadzieścia bardzo zróżnicowanych utworów. Zarówno takie, które odwołują się do tradycyjnego reportażu, w którym autor pozwala mówić faktom i sam chce być jak najbardziej nieobecny, jak i te, które nawiązują do formy autobiografii. Jednak niezmiennie pozostaje w nich próba opisu rzeczywistości. Pisząc o naszym świecie, o jego mieszkańcach, a także o sobie, Kapuściński cały czas przekazuje fakty. Narzucając sobie jedynie obowiązek pozostawiania w tradycji literatury dokumentarnej, daje sobie prawo używania całej gamy środków i form w celu przekazanie prawdy. Dlatego w jego twórczości łatwo znaleźć rozmaite gatunki, liczne odwołania do innych tekstów kultury. Ten, kto próbuje rozszyfrować warsztat Kapuścińskiego, przeanalizować jego dzieła pod względem występowania w nich elementów reportażu, dokumentu, czy

autobiografii, staje przed trudnym zadaniem. Małgorzata Czermińska, która samemu próbuje klasyfikować różne formy autobiograficzne, pisze: „Wielu piszących o autobiografii, eseju, czy reportażu znajduje się jakby w sytuacji króla Midasa, pod którego dotknięciem całe obszary prozy okazują się podszyte autobiografizmem, ogarnięte eseizacją, zdominowane reportażowym ujęciem”³⁸. Rzeczywiście, w prozie najślawniejszego polskiego autora literatury faktu odnajdziemy zarówno dokument, jak i autobiografię, które się nawzajem wspierają, aby przekazać rzetelną prawdę o świecie.

Współwystępowanie autobiografii i dokumentu

Nie trzeba chyba udowadniać, że przede wszystkim te dwa gatunki tworzą teksty Kapuścińskiego. Ich wzajemna relacja polega na współwystępowaniu, przenikaniu się, zacieraniu granic między jedną a drugą formą. Okazuje się, że są one sobie potrzebne, autobiografia uwiarygodnia dokument, a ten pozostaje tłem dla osobistych przeżyć i refleksji.

Niegdyś wydawało się wielkim błędem mieszanie gatunków, wprowadzanie tego typu zamętu do tekstu, dziś jednak żyjemy w świecie, który coraz silniej szuka kompromisów, także w dziedzinie literatury. Współczesny świat wymaga pogodzenia się z zatarciem granic między odmiennymi sposobami pisania, z przekraczaniem zasad autobiografii w kierunku dokumentu i na odwrót – z ciążeniem form literatury faktu ku literaturze dokumentu osobistego. Nie możemy mieć wątpliwości, że takie wykorzystanie różnych pomysłów na napisanie utworu wzbogaca tekst. Wszak za geniuszy i twórców nowych czasów uważano zwykle tych, którzy potrafili wyjść poza konwencję swojej epoki.

Ryszard Kapuściński jest tym, który zrewolucjonizował na pewno polski reportaż, a być może jego dzieła są też ważną inspiracją dla pisarzy na całym świecie. Wzbogacił swój gatunek, nawiązujący do klasycznej definicji tekstów Melchiora Wańkowicza, w elementy własnej biografii, dał prawo świadczenia o rzeczywistości faktom z własnego życia. Pozwolił reportażowi nie tylko przekazywać relację z wydarzeń, ale także je komentować, wspierając się doświadczeniem autora. Dał w ten sposób czytelnikowi zarówno sprawozdanie, jak i własną interpretację tego, co dzieje się na świecie – spróbował sprostać dzisiejszej potrzebie usystematyzowania informacji. Wiązało się to oczywiście z ryzykiem utraty obiektywności, z którą musieliśmy się wszyscy pogodzić – zarówno autor, jak i odbiorcy. Czy rację miał w takim razie ten, który powiedział, że dziś sięga się po reportaż tylko ze względu na piszącego? Czy popularność tekstów Kapuścińskiego zależy od uznania, którym cieszy się sam reportażysta? Zapewne, tak, ale jego sukces polega raczej na stworzeniu

³⁸ Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000

utworów na tyle uniwersalnych w przekazie, że elastyczność, jaką wykazuje przy doborze formy tylko podkreśla tę cechę. Warto przy okazji zauważyć, że używanie narracji niefikcjonalnej przez współczesne dokument i autobiografię sprawia, że nie trudno o ich połączenie.

Wykorzystując podobieństwa i pozwalając, żeby, na przykład w reportażu narrator występował w pierwszej osobie, a fakty z życia osobistego mogły być tak samo ważne, jak te z opisywanych wielkich przewrotów politycznych czy rewolucji, Kapuściński sprawił, że jego teksty stały się znakiem naszych czasów. Dziś bardzo szybko zmieniają się realia naszego życia, postrzegamy nasz świat jako coraz mniejszy – zarówno w przestrzeni, której ograniczenia powoli odsuwamy coraz dalej przemieszczając się samolotem z jednego końca globu na drugi z niespotykaną, jak dotąd, szybkością, jak i w czasie, który, co prawda, nadal ogranicza nasze ziemskie bytowanie, ale nie stanowi już problemu w porozumiewaniu się z całym światem w jednym momencie i w otrzymywaniu informacji o aktualnych wydarzeniach (czyli tych, które mają miejsce w momencie odbierania wiadomości) w każdym punkcie kuli ziemskiej. Jednocześnie staje się on dla nas coraz mniej zrozumiały, jednolity. Zauważamy, że pod powierzchnią procesów globalizacyjnych pozostaje cała różnorodność tradycji i kultur, których nie mamy czasu poznać. Żeby przekazać ten ogrom odkrywanych dla całego świata bardzo lokalnych spraw, a jednocześnie nie stracić obrazu współczesności, w której te poszczególne elementy mają prawo wołać o zauważenie, trzeba pozwolić mówić za pomocą wszelkich dostępnych form i środków wyrazu. Dlatego też proces, który można obserwować na podstawie prozy Kapuścińskiego, polegający na włączaniu w literaturę faktu bardziej literackich form, pogłębia się. Synkretyzm tekstów wpisuje się w zmiany zachodzący we wszystkich obszarach naszego życia.

Bibliografia:

Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadeństwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000

Głowiński Michał, *Ryszarda Kapuścińskiego sztuka reportażu. „Zwierciadło na bezdrożach”*. Tekst powstał jako jedna z trzech recenzji zamówionych przez Uniwersytet Śląski z okazji przyznania Ryszardowi Kapuścińskiemu tytułu doktora honoris causa tej uczelni (17 października 2001).

Irzykowski Karol, *Autobiografizm*, (w:) tegoż, *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, wyd. Literackie, Kraków 1976

Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, wyd. Znak, Kraków 2004

Kapuściński Ryszard, *Cesarz*, Kolekcja Gazety Wyborczej

Kapuściński Ryszard, *Heban*, wyd. Czytelnik, Warszawa 2001

Kapuściński Ryszard, *Lapidaria*, wyd. Czytelnik, Warszawa 2002

Kapuściński Ryszard, *Podróże z Herodotem*, wyd. Znak, Kraków 2005

Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, pod red. R. Lubas Bartoszyńskiej, wyd. Universitas, Kraków 2001

Mitosek Zofia, *Teorie badań literackich*, wyd. PWN, Warszawa 1983

Nowacka Beata, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, wyd. Uniwersytetu śląskiego, Katowice 2004

Pawluczuk W. Andrzej, *Reporter ginącego świata. Opowieść o Ryszardzie Kapuścińskim*, wyd. Most, Warszawa 1997

Słownik literatury polskiej XX wieku, pod redakcją Grażyny Plater, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992

Ziątek Zygmunt, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, wyd. IBL, Warszawa 1999

Ziątek Zygmunt, *Wymiary uczestnictwa (Ryszard Kapuściński)*, (w:) *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej - Wald i L. Burskiej, Warszawa 1996