



BIBLIOTHECA  
UNIV. JAGELL  
CRACOVENSIS

A 502032

II

Ryszard

# KAPUSCIŃSKI

w labiryncie współczesności

Kazimierz  
Wolny-Zmorzyński

Wydawnictwo  
Uniwersytetu  
Jagiellońskiego

**Dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński** (literaturoznawca i politolog) – kierownik Zakładu Genologii Dziennikarskiej w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Profesor na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej w Wyższej Szkole Zarządzania w Rzeszowie (umowa z UJ). Felietonista „Gazety Krakowskiej”. W latach 1990 – 1994 wykładowca Uniwersytetu Budapeszteńskiego. Autor książek na temat teorii reportażu (m.in. *Z teorii prozy narracyjnej i reportażu* 1992; *Reportaż – jak go napisać?* 1996; *Mistrzowie reportażu* 2001) oraz monografii o reportażach Melchiora Wańkowicza (m.in. *Reportaże wojenne Melchiora Wańkowicza* 1995; *Wańkowicz o Monte Cassino* 1996; *Wokół twórczości Melchiora Wańkowicza. W stronę dziennikarstwa, socjologii, polityki oraz krytyki literackiej* 1999) i Ryszarda Kapuścińskiego (m.in. *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Próba interpretacji* 1998). Jest także autorem powieści obyczajowych: *Zerwana nić* 1990, *Zgrzeszyłem* 1990, *Tylko we dwoje* 1992, *A słowo ciałem się stało* 1992, *Codziennosc. Notatki z różnych dni* 1996, *Uciec, zapomnieć, znaleźć...* 2003. Dwukrotny laureat Nagrody Związku Literatów Polskich „Złote Pióro” za rok 1994 i 1996.

**Ryszard**

# **KAPUŚCIŃSKI**

**w labiryncie współczesności**



**Ryszard**

# **KWAPUŚCIŃSKI**

**w labiryncie współczesności**

**Kazimierz  
Wolny-Zmorzyński**



Wydawnictwo  
Uniwersytetu  
Jagiellońskiego

RECENZENT

*Walery Pisarek*

PROJEKT OKŁADKI

*Paweł Bigos*

REDAKTOR

*Lucyna Sadko*

KOREKTOR

*Krzyszyna Dulińska*

© Copyright by Kazimierz Wolny-Zmorzyński & Wydawnictwo  
Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Wydanie I, Kraków 2004  
All rights reserved

ISBN 83-233-1810-7

[www.wuj.pl](http://www.wuj.pl)

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Redakcja: ul. Karmelicka 27/4, 31-131 Kraków  
tel. (012) 423-31-87, tel./fax (012) 423-31-60  
Dystrybucja: ul. Bydgoska 19 C, 30-056 Kraków  
tel. (012) 638-77-83, (012) 636-80-00 w. 2022  
fax (012) 423-31-60, (012) 636-80-00 w. 2023  
tel. kom. 0506-006-674, e-mail: [wydaw@if.uj.edu.pl](mailto:wydaw@if.uj.edu.pl)  
Konto: BPH PBK SA IV/O Kraków, nr 62 1060 0076 0000 3200 0047 8769

## SPIS TREŚCI

<b>Wstęp</b> .....	9
<b>Rozdział I</b>	
<b>O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego</b> .....	17
<b>Podsumowanie</b> .....	47
<b>Rozdział II</b>	
<b>Struktura artystyczna utworów Kapuścińskiego</b> .....	51
A. Kompozycja .....	51
Technika zestawień .....	53
Bliżej opowieści.....	67
Sztuka opowiadania .....	73
Eseizacja opowieści .....	82
Tytuły .....	85
B. Sztuka postaciowania .....	87
C. Przestrzenno-czasowe zasady porządkowania wydarzeń.....	99
<b>Podsumowanie</b> .....	112
<b>Rozdział III</b>	
<b>Polityczne odniesienia twórczości Kapuścińskiego</b> .....	115
A. Władza a społeczeństwo.....	122
<i>Cesarz</i> – studium o dworakach .....	131
Dążenie do wolności (rewolucje).....	139
Między dobrem a złem .....	150
B. Polityka a moralność.....	154
C. Metody wpływania na społeczeństwo .....	168
Media .....	169
Atrybuty władzy .....	174
D. Reporter a współczesny świat.....	179
<b>Podsumowanie</b> .....	187
<b>Zakończenie</b> .....	189
<b>Literatura</b> .....	199



*Bez reportażowania, tzn. bez gromadzenia merytorycznie ważnego materiału, nie ma mowy o duchowym opracowaniu jakiegos̄ tematu. [...] Flaubert z powodu „Salambo” podróżował po Algierii, obserwacje Zoli na lokomotywie, w stalowniach, w halach i dzielnicach biedy są znane z biografii i w każdej linijce jego dzieł rozpoznawalne. Każdy pisarz, także nierealista, potrzebuje studiów środowiska, a każde studium środowiska jest reportażem.*

EGON ERWIN KISCH (1885–1948)

*Literaci – miejcie w poważaniu praszczura, z którego łądzwiście się poczęli. Bo reportaż jest tak stary jak mowa ludzka. Począł się już, kiedy pierwszy troglodyta przyniósł wiadomość o pasących się na polanie ichtiozaurach.*

MELCHIOR WAŃKOWICZ (1892–1971)

*Reportaż jest wyprzedzeniem prozy powieściowej ku tematom, które jeszcze nie podlegały przetworzeniu artystycznemu, jeszcze zbyt bliskie, aby osiąść wobec nich dystans, domagają się jednak wyrazu i zapamiętania. Stąd reportaż jest ramieniem wyciągniętym ku sprawom, których jeszcze nie chwytła powieść.*

KAZIMIERZ WYKA (1910–1975)



## WSTĘP

Czy reportera można uznać za artystę? Czy od jego wrażliwości, ułożenia przez niego faktów, zaprezentowania ich nie zależy odbiór przez czytelników wydarzeń, których nie byli świadkami? Reporter nie jest zwykłym redaktorem, który ma się ograniczyć wyłącznie do zredagowania informacji czy sprawozdania. Powinien odpowiednio dobierać słowa<sup>1</sup>, z których wyłonią się barwne postacie i zdarzenia jak w utworach literackich, by oddać atmosferę przywoływanych i odtwarzanych historii. Zdaniem Michała Głowińskiego, literackość reportażu polega nie „na fantazjowaniu, na budowaniu fabuł układanych w zaciszu gabinetu, polega na czymś całkiem innym - na szukaniu formy, w której dadzą się przedstawić relacjonowane zdarzenia, na kreowaniu podmiotu opowiadającego, na takim wreszcie ujmowaniu wypadków, o których się opowiada, by ujawnić ich różne aspekty polityczne, ale też psychologiczne, aspekty społeczne, ale również indywidualne”<sup>2</sup>.

Reportaż przedstawia sytuacje prawdziwe, o których ludzie często się dowiadują wcześniej z krótkich, pobieżnych informacji prasowych, radiowych bądź telewizyjnych, sygnalizujących jedynie, że dane zdarzenie miało miejsce. Dzięki opowieści reportażowej dochodzi do głębszej komunikacji między nadawcą a odbiorcą. Wypowiadany tekst jest plastyczny, co pomaga odbiorcy lepiej zrozumieć i wyobrazić sobie zdarzenia oraz postacie, o których mowa. Informacje prasowe, radiowe, telewizyjne ograniczają się jedynie do telegraficznego przekazu. Są skrótowe, zwarte, wymaga się od nich lakoniczności i trafności nazywania

---

<sup>1</sup> Por. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. Tom III, Warszawa 1965, s. 72-86.

<sup>2</sup> M. Głowiński, *Recenzje dorobku Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Doktor honoris causa Universitatis Silesiensis*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice 1997, s. 11.

zdarzeń<sup>3</sup>. W informacji komunikacja między nadawcą a odbiorcą zachodzi na płaszczyźnie obejmującej jedynie warstwę tematyczną. W opowieści reportażowej dochodzi dodatkowo warstwa estetyczna. Opowieść owa uwrażliwia odbiorcę, wpływa na jego stan emocjonalny, ponieważ sam jej autor mówi o swoich wrażeniach. Informacja to *flash*, wskazujący na fakty, które odpowiadają danej chwili, momentowi, o którym głośno i większość ludzi o nim wie.

Według Ryszarda Kapuścińskiego – *flash* to:

*...jednozdaniowa informacja, która poprzedza szczegółowy opis zdarzenia. Ale jeżeli całą informację sprowadzi się do flashów – co zostanie? Potok wiadomości, który będzie tylko ogłuszał, stępiał wrażliwość, usypiał uwagę. Jednozdaniowa informacja to często po prostu dezinformacja* (Lapidarium I, s. 14)<sup>4</sup>.

Redagowanie informacji jest rzemieślniczą dziennikarską pracą<sup>5</sup>. Do napisania reportażu potrzeba talentu i pisarskiej wrażliwości. Truman Capote, zauważył, że: „dobrze napisany reportaż wymaga wyobraźni, a także niemałego wyspecjalizowania warsz-

<sup>3</sup> Por. Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego, Kraków 1996, s. 115; G. Sporakowski, *Kto się boi informacji?* W: *Abecadło dziennikarza*. Pod red. A. Niczyperowicza, Poznań 1996, s. 11; W. Schneider, *Unsere tägliche Desinformation*. Hamburg 1984.

<sup>4</sup> Cytaty podaję na podstawie wydania zbiorowego utworów R. Kapuścińskiego pt. *Wrzenie świata*. Czytelnik, Warszawa 1988:

T. 1: *Kirgiz schodzi z konia. Chrystus z karabinem na ramieniu*. Warszawa 1988, ss. 239 (skrót: Kirgiz; Chrystus)

T. 2: *Wojna futbolowa. Jeszcze dzień życia*. Warszawa 1988, ss. 339 (Wojna; Jeszcze)

T. 3: *Cesarz. Szachinszach*. Warszawa 1988, ss. 299 (Cesarz; Szachinszach)

T. 4: *Busz po polsku. Notes*. Warszawa 1988, ss. 162 (Busz; Notes)

A także: R. Kapuściński, *Lapidarium*. Warszawa 1990 (Lapidarium I)

– *Imperium*. Warszawa 1993 (Imperium)

– *Lapidarium II*. Warszawa 1995 (Lapidarium II)

– *Lapidarium III*. Warszawa 1997 (Lapidarium III)

– *Heban*. Warszawa 1998 (Heban)

– *Lapidarium IV*. Warszawa 2000 (Lapidarium IV).

Po cytacie podaję w nawiasie: skrót i stronę. Cytowane fragmenty utworów R. Kapuścińskiego są wyszczególnione jako osobne akapity, zapisane kursywą.

<sup>5</sup> Por. na temat informacji M. Kunczik, A. Zipfel, *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*. Warszawa 2000, s. 132–135 (przeł.: J. Łoziński, W. Łukowski).

tatu, co przekracza możliwości, a nie wątpię, że również i krąg zainteresowań większości powieściopisarzy”<sup>6</sup>.

Reportaż musi odpowiadać zapotrzebowaniom społecznym. Zgodnie ze swą poetyką, powinien przekazywać dane o świecie w taki sposób, by zaspokajał ciekawość czytelnika i uczył go postrzegania zjawisk. Czy tak jest z tekstami Ryszarda Kapuścińskiego?

Autor *Cesarza* jest poczytnym polskim reporterem, znanym w Polsce i poza jej granicami. Świadczą o tym liczne przekłady jego utworów na wiele języków świata: angielski, francuski, włoski, niemiecki, holenderski, czeski, rumuński, serbski, rosyjski, japoński, perski, hebrajski, węgierski, fiński, turecki, albański, słoweński, bułgarski, hiszpański, portugalski, szwedzki, norweski, duński. Ogromną popularnością cieszą się wśród czytelników nowe publikacje, np. *Lapidaria III* (1998) i *Lapidaria IV* (2000) oraz *Heban* (1998)<sup>7</sup>. Kapuściński jest także wyróżniany prestiżowymi nagrodami, m.in. w 1996 roku otrzymał nagrodę Fundacji Nelli i Władysława Turzyńskich (Kanada) za szczególne osiągnięcia w dziedzinie kultury polskiej – za prozę; jest doktorem honoris causa Uniwersytetu Śląskiego (1997), Uniwersytetu Wrocławskiego (2001) i Uniwersytetu Gdańskiego (2004) oraz najstarszej uczelni bułgarskiej – sofijskiego Uniwersytetu im. Klimenta Ochrydzkiego (2002). W 1997 roku Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej odznaczył go Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski – za wybitne zasługi dla kultury narodowej oraz osiągnięcia w pracy twórczej. W tym samym roku Instytut Józefa Piłsudskiego w Nowym Jorku przyznał Kapuścińskiemu medal im. Josepha Conrada – za twórczość reportażową, a w 1999 roku Niemcy wyróżnili go Nagrodą Hanzeatycką im. Goethego – za wybitny wkład w kulturę europejską. W plebiscycie poznańskiego miesięcznika „Press” na dziennikarza XX wieku Kapuściński zajął

---

<sup>6</sup> T. Capote, cyt. za: M. Wańkiewicz, *Karaśka La Fontaine'a*. T. I, Kraków 1972, s. 558.

<sup>7</sup> Por. K. Masłoń, *Kubuś Puchatek i siedmiu noblistów*. „Rzeczpospolita” nr 172 z 26.07.1999, s. A9 (Z cyklu: Kanon na koniec wieku), oraz M. Kucia, C. Polak, *Ikar dla „Hebanu”*. „Gazeta Wyborcza” z 20.09.1999, s. 17: „Nagrodę Sezonu Wydawniczo-Księgarskiego Ikar 99 otrzymał Ryszard Kapuściński za książkę o Afryce *Heban*”.

pierwsze miejsce<sup>8</sup>. Włosi natomiast przyznali mu Nagrodę Międzynarodową Viareggio (2000), Nagrodę „Ruchu Oporu” miasta Omenga (2000), Nagrodę Creola (2000) oraz Nagrodę Feudo di Maida (2000).

Czym więc Kapuściński zwraca na siebie uwagę i za co jest nagradzany w dobie mediów elektronicznych, które spychają reportaże pisany na drugi plan? Obecnie szybkość przekazu bierze górę nad szczegółowym opisem problemów. Spłycony przekaz informacji, płynący z prasy, radia i telewizji (m.in. *CNN*, *Sky News*, *TVN 24*), zmierza w kierunku sensacji i zabawy, nie spełnia funkcji rozumienia świata, dlatego ideologowie mediów tęsknią za pogłębionym dziennikarstwem<sup>9</sup>, jakim jest niewątpliwie twórczość autora *Cesarza*. Przyciąga ona uwagę czytelników, którzy chcą się dowiedzieć czegoś więcej o otaczającej ich rzeczywistości nie tylko w formie krótkiej informacji, ale właśnie wyjaśnienia i globalnego spojrzenia na problemy współczesnego świata.

Odpowiedzmy także na pytanie: kim jest Kapuściński – reporterem czy pisarzem? Czy skłanianie się reportażu pisanego ku literaturze nie jest sztucznym podnoszeniem rangi reportażu i czy plastycznie napisany reportaż bardziej dokładnie analizuje zjawiska i problemy niż reportaże oraz materiały dokumentalne, publikowane w mediach elektronicznych? Rozważmy także, jak Kapuściński opisuje współczesny świat, łącząc technikę reportażową z literackimi środkami przekazu.

Jako autor zaangażowany w polityczne i społeczne wydarzenia drugiego półwiecza drugiego tysiąclecia, zwraca uwagę czytelników poprzez to, że wyłaniają się z jego utworów podstawowe trzy wątki socjologiczno-polityczne, które w niniejszej pracy pragnę omówić. Są to:

- socjologia polityki (pokusy i manowce władzy, jej zdobywanie i utrata);
- socjologia rewolucji (przyczyny wybuchu rewolucji, jej herosi, dynamika procesów rewolucyjnych);

---

<sup>8</sup> *Dziennikarz Wieku*. „Press” 2000, nr 1, s. 38.

<sup>9</sup> Por. M. Szulc z e w s k i, *Magia szklanego ekranu. Szkice o telewizji*. Warszawa 1972; M. M r o z o w s k i, *Między manipulacją a poznaniem. Człowiek w świecie mass mediów*. Warszawa 1991, s. 221–223, oraz T. G o b a n - K l a s, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa-Kraków 1999 (tu m.in. teorie R. P a r k a, A. B e l l a, J. B a u d r i l l a r d a).

• socjologia proletariatu (sytuacja ludzi biednych, wynędzniałych, przeciwstawionych bogaczom)<sup>10</sup>.

W jaki sposób Kapuściński ukazuje te problemy i czy je rozwiązuje, czy zastanawia się nad nimi, czy szuka dróg wyjścia z trudnych sytuacji?

Jako autor m.in. literatury politycznego i społecznego faktu<sup>11</sup>, ma określone grupy odbiorców. Jego utworami interesują się zarówno pisarze, jak i dziennikarze. Kapuściński, jako przedstawiciel świata dziennikarskiego, zdaje sobie sprawę z rozwoju mediów, chce jednak bronić społeczeństwa przed ich zalewem, uzmysłwić, czego powinno się od mediów oczekiwać, jakie jest miejsce reportażu pisanego w mediach i jaka rola reportera we współczesnym świecie. Nie powinien on szukać tylko efektów, sensacji, pobieżnie przedstawiać fakty, by podobać się masowemu odbiorcy. Jego zadaniem jest dogłębna analiza zjawisk, badanie i ich zrozumienie, dotarcie do źródeł. Ma on konkretnie analizować przyczyny zła, nietolerancji upadków bądź sukcesów bohaterów, o których pisze<sup>12</sup>. Życie bowiem pełne jest zasadzek i niespodzianek. Jest nieprzewidywalne. Zdaje sobie z tego sprawę Kapuściński i dlatego na podstawie obserwacji próbuje uzmysłwić reporterom, że powinni pomagać ludziom we wzajemnym poznawaniu się, przybliżaniu kultur. Świata się nie zmieni, ale dzięki wiedzy o nim ludzie nie będą tacy zagubieni i postanowią dążyć do poprawienia warunków bytowych, niejednokrotnie obierając nie najłatwiejszą drogę do szczęścia<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Na Węgrzech ten rodzaj reportażu, opisującego socjologiczne problemy, nazwano „socjografią”. U jej podstaw leży staranne, wszechstronne, socjologiczne badanie opisywanego przez reportera tematu. Przedstawicielami są m.in. György Moldova, Domokos Varga, Antal Vegh. Por. T. Olszański. Wstęp do G. Moldova, *Łapanie życia*. Warszawa 1985, s. 10 i 13–14.

<sup>11</sup> Por. M. Jagiełło, *Dotykankie kresu*. „Nowe Książki” 1999, nr 2, s. 20.

<sup>12</sup> Por. J. Łoś, *Od redaktora odpowiedzialnego*. Wstęp do Visnki Lvivskiego Uniwersytetu. Seria żurnalistika. Vipusk 21. Lviv 2001, s. 12. J. Łoś zwraca uwagę na to, że dziennikarze często wprowadzają chaos w informacjach i utrudniają odbiorcom interpretację rzeczywistości. Wynika to z braku ich wykształcenia, a często z pobieżnej prezentacji faktów oraz „bezduchowości” (!) dziennikarskiej, czyli niezagłębiania się w przyczyny powstania zdarzenia.

<sup>13</sup> Por. R. Kapuściński, *Innego świata nie będzie*. „Rzeczpospolita” nr 52 (470) z 29–30.12.2001 r. Dodatek: „Plus-Minus”, s. 1–3.

Ryszard Kapuściński sam był świadkiem wielu przewrotów i przemian. Od połowy ubiegłego stulecia opisywał wyścig zbrojeń oraz rywalizację między USA i ZSRR na terenach Afryki, Ameryki Łacińskiej, a także Azji. Był dociekliwy, dokładny i obiektywny, dlatego dziś uchodzi za autorytet moralny. Można powiedzieć, że do 1989 roku był zagranicznym korespondentem reżimowych pism polskich, popierał działania rewolucjonistów oraz rewolucje, za którymi stał Związek Radziecki. Entuzjazm wyrażał tylko dlatego, że rewolucjoniści wyzwalali swoje kraje spod wpływów kapitalistów, oddziaływali na człowieka, jego świadomość, by dążył do wolności i rozwijał swoje talenty. W rzeczywistości Kapuściński pokazywał, że komuniści wykorzystywali zniechęcenie ludzi do niedawnych kolonizatorów i zwodzili – najczęściej słabo wykształconych – obietnicami.

Czytelnik dowiaduje się z tekstów Kapuścińskiego prawdy o rewolucjonistach i rewolucjach. Rewolucjoniści są najczęściej nieprzygotowani do przejęcia władzy. Autor *Cesarza* zdaje sobie sprawę z tego, że rewolucje nie dają prawdziwej wolności ani demokracji walczącym narodom. Narody te przechodziły spod dyktatury kolonizatora pod dyktaturę radziecką, kontrolującą każdego obywatela, a stwarzającą mu jedynie pozory wolności. Kapuściński potrafił wytykać błędy komunistycznym decydom jeszcze przed rokiem 1989. Świadczą o tym fragmenty *Wojny futbolowej* – części *Ciąg dalszy planu książki, która mogłaby zacząć się w tym miejscu*<sup>14</sup>. Robił to zawsze z wyczuciem, bez napastliwości.

W niniejszej pracy zwracam szczególną uwagę na wyżej wymienione problemy. Książka podzielona jest na trzy rozdziały. Pierwszy mówi o twórczości autora *Cesarza* od jego debiutu poetyckiego, poprzez działalność reportażową w kraju, do pracy korespondenta zagranicznego i autora reportażu włącznie oraz przedstawia jego technikę pisarską w kontekście rozwoju mediów. Drugi, zatytułowany *Struktura artystyczna utworów Kapuścińskiego*, ukazuje walory reporterskie jego tekstów, analizuje formy postaciowania, czas i przestrzeń oraz kompozycję dzieł autora *Buszu po polsku*.

Trzeci rozdział pt. *Polityczne odniesienia twórczości Kapuścińskiego* wskazuje na wydarzenia społeczno-polityczne, których autor *Woj-*

<sup>14</sup> R. Kapuściński, *Wojna futbolowa*. Warszawa 1988, s. 64.

ny futbolowej był nie tylko świadkiem, lecz także uczestnikiem. Rozdział ten pokazuje Kapuścińskiego także jako dziennikarza, który ma świadomość, że w dziejach społeczeństw panuje pewien porządek. Próbuje zapanować nad nim i zaprezentować go w kontekście politycznych działań, prowadzących do kryzysów społecznych oraz powstawania ruchów politycznych (rewolucje), jak również procesów koniunkturalnych, mających wpływ na egzystencję ludzi (bieda – bogactwo).

Podobnie jak dla pisarza kreującego prawdopodobne sytuacje inspiracją są prawdziwe zjawiska zachodzące w świecie<sup>15</sup>, tak samo dla Kapuścińskiego impulsem do tworzenia stają się fakty pochodzące nie z jego wyobraźni, ale właśnie z rzeczywistości zewnętrznej, realnej. Umiejętność ich odtworzenia jest arcyzmem, więc twórczą zdolnością, stanowiącą indywidualną i niepowtarzalną własność artysty<sup>16</sup>.

Od jego zdolności twórczych reportera zależy charakteryzowanie prezentowanych postaci, opowiadanie o nich, rozwijanie fabuły, określanie miejsc, w których się poruszają, żyją na co dzień.

Książka ta na przykładzie twórczości reportażowej autora *Cesara* przedstawia zagadnienia dotyczące miejsca oraz roli reportera, jego wpływu na odbiorców, którzy dzięki niemu – jako świadkowi wydarzeń – uświadamiają sobie, jak się dokonują przemiany społeczno-polityczne w labiryncie współczesnego świata.

W niniejszym opracowaniu świadomie analizuję twórczość Kapuścińskiego w sposób statyczny, nie podejmując próby jej periodyzacji. Dzięki takiemu ujęciu wyraźnie rysuje się stosunek autora *Hebanu* do karierowiczostwa, totalitaryzmu, rasizmu oraz jego sprawność pisarska w dziedzinie kompozycji, postaciowania i przestrzenno-czasowego porządkowania wydarzeń.

Niniejsza publikacja jest zmienioną wersją wcześniejszych moich prac: *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Próba interpretacji* (1998) oraz *Wobec świata i mediów: Ryszarda Kapuścińskiego dylematy: dziennikarskie, literackie i społeczno-polityczne* (1999). Wszystkim, których życzliwość pomogła mi nadać książce ostateczny kształt, serdecznie dziękuję. Szczególnie wdzięczny jestem za krytyczne uwagi recenzentowi prof. drowi hab. Waleremu Pisarkowi. Dzię-

---

<sup>15</sup> Por. L. Grosman, *Dostojewski*. Warszawa 1968, s. 429.

<sup>16</sup> A. Hutnikiewicz, *Dz.cyt.*, s. 324.

kuję także prof. dr hab. Teresie Sasińskiej-Klas oraz prof. drowi hab. Tomaszowi Gobanowi-Klasowi, prof. drowi hab. Emilowi Orzechowskiemu, prof. drowi hab. Ireneuszowi Bobrowskiemu za to, że zachęcili mnie do ponownego, nieco innego spojrzenia na twórczość Kapuścińskiego. Dziękuję również dr Ewie Błachowicz-Wolny oraz naszej córce Annie i drowi Wojciechowi Furmanowi za to, że cierpliwie słuchali, co miałem do powiedzenia na temat reportaży Kapuścińskiego, zanim o nich napisałem. Bardzo dziękuję za życzliwe słowa i podtrzymywanie mnie na duchu w czasie pisania tej książki moim Rodzicom Helenie i Stanisławowi Wolnym oraz drowi Krzysztofowi Kaszubie – dziekanowi Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Wyższej Szkoły Zarządzania w Rzeszowie. Wdzięczny jestem także drowi Wiesławowi Stefańczykowi za wnikliwą lekturę maszynopisu.

Dziękuję również dyrektorowi Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego – mgrowi Łukaszowi Kocójowi za życzliwe rady przy pracy nad wydawaniem książki. Dziękuję także mgr Lucynie Sadko za bardzo rzetelną redakcję tekstu oraz mgr Dorocie Heliasz za cenne sugestie dotyczące okładki.

Osobne podziękowania składam sponsorom tej książki, bez których nie mogłaby się ona ukazać. Bardzo dziękuję drowi Adamowi Pałackiemu – prezesowi i dyrektorowi Talens-Polska, firmy o światowej renomie, produkującej podobrazia, nagrodzonej i uhonorowanej znakiem „Teraz Polska”, dziękuję raz jeszcze drowi Wojciechowi Furmanowi – prezesowi Towarzystwa Studiów Dziennikarskich w Rzeszowie oraz skarbnikowi Towarzystwa Studiów Dziennikarskich w Rzeszowie mgr Bożenie Tomace, jak również drowi Krzysztofowi Kaszubie – kanclerzowi Wyższej Szkoły Zarządzania w Rzeszowie. To tylko dzięki wielkości, wspaniałomyślności, życzliwości i hojności Tych Osób można wierzyć, że warto coś robić. Bardzo, bardzo dziękuję.

*Kazimierz Wolny-Zmorzyński*

Styczeń 2004 roku w Krakowie

## O TWÓRCZOŚCI RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO

Dla człowieka dzieciństwo jest okresem największej wrażliwości i kształtowania systemu wartości<sup>1</sup>. Dla Ryszarda Kapuścińskiego przypadło ono na lata II wojny światowej. Na podstawie jego tekstów można wywnioskować, iż został zarażony wojną i nigdy się z tego nie wyleczył. Jednakże przeżycia wojenne nie tylko nie zabiły w nim wrażliwości na krzywdę człowieka, ale wyostrzyły poczucie granicy zła i dobra, wyznaczając jasno, co jest najważniejsze w życiu i jakie są kryteria sprawiedliwości.

O tym, że Kapuściński jest twórcą wyczulonym na problemy egzystencjalne człowieka, nieograniczającym się jedynie do beznamietnego przekazu faktów, świadczy także jego poetycka wyobraźnia. Przyszły autor *Szachinszacha* wystąpienia publiczne zaczął od poezji, a nie – jak by się mogło wydawać – od reportażu. Debiutował na łamach katolickiego, wydawanego przez „Pax”, tygodnika społecznego-kulturalnego „Dziś i Jutro” w 1949 roku wierszami pt. *Pisane szybkością* i *Uzdrowienie*<sup>2</sup>. Wiersze te mówią o przemijaniu.

---

<sup>1</sup> Por. ks. J. Pastuszka, *Charakter człowieka. Struktura – typologia – diagnostyka psychologiczna*. Lublin 1962, s. 181, oraz por. J. Koziński, *Koncepcje psychologiczne człowieka*. Warszawa 1996 (wyd. VI), s. 24.

<sup>2</sup> Debiut poetycki R. Kapuścińskiego w „Dziś i Jutro” 1949, nr 32, s. 2. Dane te podają za: *Współcześni pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. T. 4 (K), Warszawa 1996, s. 51–54. Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan; A.W. Pawluczuk w artykule *Pisanie jest walką* („Literatura” 1980, nr 1, s. 2–3) o debiucie R. Kapuścińskiego pisze: „Pisać zaczął wcześniej. Jako

Pierwszy z nich jest pesymistyczny w nastroju. Autor opisuje to, co wydaje się nieuchwytne, a więc konkretną chwilę, która mija bezpowrotnie jak bezduszny pociąg (jest on tu tłem) mknący do celu, zostawiający za sobą szare pejzaże. Drugi natomiast podkreśla wiarę umęczonego wojną człowieka w nadejście lepszych czasów, które nastąpią dzięki jego wytrwałości i pracy.

Ryszard Kapuściński pozostał wierny twórczości poetyckiej. Wprawdzie dopiero w trzydzieści siedem lat po debiucie – już jako doceniony autor dziesięciu poważnych i bardzo dobrze przyjętych przez krytykę książek – pokazał znów czytelnikom oblicze poety. Wydał zbiór wierszy zatytułowany *Notes*<sup>3</sup>. Krzysztof Karasek powiedział o nim: „W prozie, najlepszej części swej twórczości, Kapuściński zasłonięty jest jakby przedmiotem, który poddaje obserwacji, dociekaniom, analizie; chowa się za przedmiot. Czy to będzie *Cesarz*, czy *Szachinszach*, wydaje się, jakby autora nie było w jego książkach. [...] W poezji zostaje obnażona ważna strona osobowości Kapuścińskiego. Nie ujawniona. Zatajona czasem. Ludzka. O osobowość mu przede wszystkim w tych wierszach chodzi, o pełny jej kształt, nie zaś o twórczość. Tylko osobowość, która chce się objawić, czuje niedosyt form i kształtów, w które się wciela, tylko taka podejmuje ryzyko. Tylko ryzyko jest bowiem pisarstwem [...]. Wymaga niezwykłej odwagi, by raz jeszcze rzucić na szalę swój autorytet i raz jeszcze zadebiutować – jako poeta...”<sup>4</sup>

Wystąpił więc jako dojrzały poeta, posługujący się wierszem wolnym<sup>5</sup>. W poezji swej dzielił się impresjami z różnych miejsc

szesnastoletni uczeń liceum zadebiutował wierszem w roku 1948, w «Słowie Powszechnym». Zanim się poświęcił dziennikarstwu i reportażowi, zdążył jeszcze opublikować kilka wierszy w czołowych czasopismach literackich, «Twórczości» oraz «Odrodzeniu». Mając na uwadze naukową rangę *Słownika bibliograficznego*, przyjmując za miarodajne tylko to źródło, a więc debiut w „Dziś i Jutro” 1949, nr 32, s. 2.

<sup>3</sup> R. Kapuściński, *Notes*. Warszawa 1986.

<sup>4</sup> K. Karasek, Z recenzji wewnętrznej *Notesu* R. Kapuścińskiego na obwołanie książki, jw.

<sup>5</sup> Por. na temat wiersza wolnego: E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków 1982, s. 182–192; A. Kula wik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*. Kraków 1994, s. 171, 231, oraz S. Żak, *Słownik. Kierunki – szkoły – terminy literackie*. Dz.cyt., s. 219–220: „należy do systemów nienumerycznych, pojawił się u Norwida w drugiej połowie XIX w. Współcześnie uznany jest za najbardziej nowoczesną formę wiersza. W wierszu wolnym dużą rolę odgrywają wszelkie zabiegi zmie-

świata, gdzie zauważał zawsze krzywdę człowieka. W wierszu *Notes* wyraził *credo* swej twórczości. Przyznał, że najważniejsza dla niego jest istota ludzka, spętana ograniczeniem swobody, wewnętrznymi przeżyciami, troskami i niepokojem:

*Ty piszesz o człowieku w obozie  
ja o obozie w człowieku  
u ciebie druty kolczaste są na zewnątrz  
u mnie kłębią się wewnątrz każdego z nas  
– Myślisz że ta różnica jest taka wielka?  
To są dwie strony tej samej męki<sup>6</sup>.*

Twórczość poetycka Ryszarda Kapuścińskiego bliska jest z jednej strony postawie ideowej Tadeusza Różewicza, który także pisze m.in. o tym, jaki jest człowiek w świetle współczesnych doświadczeń (*Niepokój* 1947; *Czerwona rękawiczka* 1948), próbuje dokonać rozrachunku z ludzkością i jej cywilizacyjnym dorobkiem. Z drugiej strony natomiast – Wisławie Szymborskiej, która uświadamia odbiorcom, że los każdego człowieka uzależniony jest od jego osobistych przeżyć, splecionych z doświadczeniami przodków, od tradycji i kultury, w jakiej człowiek wyrósł (m.in. *Pytania zadawane sobie* 1954; *Sól* 1962).

Cechą charakterystyczną utworów poetyckich Ryszarda Kapuścińskiego jest prostota, która w czasie lektury tekstów przechodzi w formy bardziej wyszukane, co wynika z trafności nazywania przez poetę zjawisk zachodzących w otaczającej go rzeczywistości.

Autor *Notesu* w wierszu pt. *Poeci* przyznaje, że wielu jest na świecie twórców, wyznaczających drogę do prawdy, ale głos ich ginie w powodzi słów. Nie można się jednak tym zrażać. Należy pracować i pisać, bo *przetrwa ten, kto stworzył swój świat* – wyznaje Kapuściński, idąc torem myśli Horacego: *non omnis moriar* (*Carmina* III, 30, 6):

*Bóg istnieje, bo stworzył swój świat.  
Homer istnieje, bo stworzył swój świat,  
I Michał Anioł, i Mozart.  
Rafael stworzył wiele postaci – wszystkie one żyją.  
[...]*

---

rzające do odprozaizowania języka. [...]. Wierszotwórczą funkcję spełniają tu intonacja i organizacja głoskowa”.

<sup>6</sup> R. Kapuściński, *Notes*. Dz.cyt., s. 6.

*Ile jeszcze światów powstanie?*

*Ile postaci?*

*Ile zwierząt?*

*Druga Arka Noego??*

Według Kapuścińskiego, drugą Arką Noego<sup>8</sup> jest m.in. twórczość, sztuka, umacnianie kultury i pamięć o przeszłości oraz utrwalanie bieżących wydarzeń przez opisywanie ich, malowanie, a nawet muzyczne interpretacje rzeczywistości, co daje w rezultacie większą możliwość uratowania i przetrwania cywilizacji. Świat dla człowieka jest tyle wart, ile człowiek dla świata uczyni dobrze. Ma to polegać nie tylko na odtwarzaniu rzeczywistości, lecz także kreowaniu jej według wyobrażeń autora. W pewnym sensie posiada to znamiona kreacji świata wirtualnego.

W wierszu bez tytułu Kapuściński wyznaje, że ostoją i nadzieją jest mimo wszystko Bóg. Powtarza za *Ojcem zadżumionych* (1839) Juliusza Słowackiego: *I nie zostało mi nic oprócz Boga* (w. 429) – i zaraz dodaje, pointując to głębokie stwierdzenie:

*to znaczy  
zostało wszystko  
jeżeli wierzysz?*

To transcendentalne nastawienie do świata, istniejącego poza zmysłami człowieka, poznanie go dzięki przyjęciu sądów *a priori* umacnia go (Immanuel Kant)<sup>10</sup>. Tajemnicę ludzkiej egzystencji podobnie widzi ks. Jan Twardowski w wierszu *O wierze* (z tomu *Znaki ufności* 1970) oraz Karol Wojtyła w *Pieśni o Bogu ukrytym* (*Poezje i dramaty* 1986). Stwórca jest dla nich najważniejszy. Głęboka wiara pomaga łatwiej zrozumieć Hiobowe wyznanie: „Nagi wyszedłem z łona matki i nagi tam wrócę. Bóg dał, Bóg wziął. Niech imię Pańskie będzie błogosławione” (*Księga Hioba* 1, 20). Nic nie zależy od człowieka, dlatego powinien kierować swe myśli i czyny tylko w stronę Najwyższego, wtedy będzie szczęśliwy. Odejdźcie

<sup>7</sup> Tamże, s. 19.

<sup>8</sup> *Stary Testament*, Rdz 6, 14–8, 19, oraz D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa 1990, s. 386–387 (hasło: arka Noego).

<sup>9</sup> R. Kapuściński, *Notes*. Dz.cyt., s. 18.

<sup>10</sup> Por. W. Tatariewicz, *Historia filozofii*. T. II: *Filozofia nowożytna do roku 1830*. Warszawa 1958, s. 227–230.

bliskich osób, przyjaciół, zawiedzenie się na kimś, strata doczesnych materialnych wartości jest niczym wobec wieczności. Liczy się tylko Bóg, który wbrew pozorom pamięta, nawet w chwilach najcięższych, o każdym człowieku. Trzeba to tylko umieć zrozumieć i uwierzyć<sup>11</sup>. Takie jest również m.in. przesłanie poematu *Ojciec zadżumionych* Juliusza Słowackiego, do którego Kapuściński świadomie nawiązuje.

Poezję Ryszarda Kapuścińskiego cechuje refleksja nad światem i człowiekiem, wnikliwa obserwacja życia oraz próba dotarcia do źródeł zła. Echa tej poezji można odnaleźć w jego twórczości reportażowej, w której także próbuje formułować odpowiedzi na nurtujące go pytania. W poezji bezpośrednio ujawnia swoje poglądy, niczego się nie stara ukryć<sup>12</sup>.

W latach 1951–1955 Ryszard Kapuściński jest studentem historii Uniwersytetu Warszawskiego. Od samego początku studiów współpracuje ze „Sztandarem Młodych”, ogólnopolskim dziennikiem dla młodzieży (organem Związku Młodzieży Polskiej). Redaguje proste informacje i pisze reportaże o Warszawie oraz jej okolicach. Zajmuje się m.in. sprawami bieżącymi: odbudową stolicy, trudną sytuacją materialną studentów, sportem, wakacjami. Po uciążliwościach wojennych jest jednak optymistycznie nastawiony do życia. Jego teksty reportażowe już wtedy charakteryzowała zwięzłość i w pewnym sensie oryginalność przekazu. Nie było to jedynie sprawozdanie, ale twórcza odmienność ujęcia tematu, który reporter podejmował. Subtelne, bez narzucania się odbiorcy, nasycenie treści własnym odczuciem prezentowanej rzeczy i zdarzenia wyzwało w czytelniku wzruszenie, ponieważ widział on w opisywanej historii swój los.

W roku 1955 – już jako etatowy dziennikarz „Sztandaru Młodych” – Ryszard Kapuściński publikuje reportaż zatytułowany *To też jest prawda o Nowej Hucie*<sup>13</sup>, w którym ukazuje zjawiska patologii społecznej nowohuckiej budowy. Reportaż w pierwszym zamierzeniu miał być reakcją na *Poemat dla dorosłych* Adama Waży-

---

<sup>11</sup> J. Salij OP, *Rozpacz pokonana*. Poznań 1983, s. 68–76.

<sup>12</sup> Por. K. Karasek, *Z recenzji wewnętrznej Notesu*. Dz.cyt.

<sup>13</sup> R. Kapuściński, *To też jest prawda o Nowej Hucie*. „Sztandar Młodych” nr 234 z 30.09.1955 (podkr. R.K.).

ka<sup>14</sup>. Jednak Kapuściński, po dokładnym przyjrzeniu się warunkom życia ludzi i poznaniu ich problemów, potwierdził prawdę ujętą wcześniej przez autora *Poematu dla dorosłych*<sup>15</sup>. Kształtujące się w Nowej Hucie życie społeczne odbiegało od norm moralnych. Było to tajemnicą poliszynela, lecz nikt o tym oficjalnie nie mówił. Ukazywały się reportaże o Nowej Hucie, przedstawiające pozytywne, optymistyczne, pogodne obrazy z życia ludzi, którzy bez zahamowań i trudności stawali się takimi, jakimi powinni być twórcy i mieszkańcy socjalistycznego miasta<sup>16</sup> (m.in. Jana Kurczaba *Odwiedziny w Nowej Hucie*. „Życie Literackie” 1951, nr 7; Ireneusza Martynowicza *Jak dawny parobek Zdzisław Adamowski został budowniczym Nowej Huty*. „Sztandar Młodych” 1951, nr 278; Jerzego Janickiego *Reporterska buchalteria*. „Nowa Kultura” 1953, nr 2).

*Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka otworzył nowy okres piśmiennictwa o Nowej Hucie. Odważnie krytykowali społeczne postawy jej mieszkańców w reportażach m.in. Jerzy Andrzejewski (*Co boli?* „Nowa Kultura” 1955, nr 42), Stanisław Łastik (*O hotelach robotniczych bez osłonek*. „Nowa Kultura” 1955, nr 35 i 36), Jerzy Lovell (*Reportaż o Kaśkach Kariatydach*. W: *Są takie dzielnice*. Warszawa 1956). Wśród nich znalazł się także Ryszard Kapuściński, który zakończył swój reportaż stwierdzeniem:

*W Nowej Hucie ludzie czekają na sprawiedliwość. Tam trzeba pojechać, rozkopać to, co skrzętnie zakopano przed ludzkim wzrokiem, i odpowiedzieć na wiele, wiele gorzkich pytań*<sup>17</sup>.

Kapuściński w taki sposób ułożył tu informacje o zdarzeniach, że powstał gorzki, ale prawdziwy obraz ówczesnego zdemoralizowanego nowohuckiego społeczeństwa. Autor niczego nie przemilczał, a potwierdził tylko to, o czym pisał Adam Ważyk. W tekście tym przeważała relacja nad obrazowością i plastycznym opisem rzeczywistości. Reporter bardziej przywiązywał wagę do sprawozdawczości niż artyzmu. Liczył się bowiem temat i palący problem.

Renata Siemieńska w analitycznej książce o Nowej Hucie pt. *Nowe życie w nowym mieście* zwróciła uwagę na to, że wielu reporterów, prócz Kapuścińskiego, przemilczało fakty drażliwe, nie

<sup>14</sup> A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych*. „Nowa Kultura” 1955, nr 34.

<sup>15</sup> I.J., *Ryszard Kapuściński*. „Nowe Książki” 1990, nr 6.

<sup>16</sup> R. Siemieńska, *Nowe życie w nowym mieście*. Warszawa 1969, s. 44.

<sup>17</sup> R. Kapuściński, *To też jest prawda o Nowej Hucie*. Dz.cyt.

pisano o sprawach trudnych, co w ostateczności musiało wywołać reakcję „odbrązowienia” nowohuckiego przedsięwzięcia i postaw ludzi, którzy nie umieli znaleźć się w nowej rzeczywistości, odezwani od tradycji, nieumiejący kreatywnie oddziaływać na siebie<sup>18</sup>.

Ryszard Kapuściński reportażem *To też jest prawda o Nowej Hucie* zwrócił na siebie uwagę nie tylko czytelników, ale i władz. Odznaczono go za ten tekst Złotym Krzyżem Zasługi<sup>19</sup>. Wyróżnienie to może mieć podwójną wymowę. Z jednej strony faktycznie uhonorowano talent reportera, z drugiej natomiast było ono wynikiem nieśmiałych prób krytyki istniejącego stanu rzeczy w Polsce po IX plenum KC (październik 1953). Przesilenie nastąpiło dopiero w 1956 roku, kiedy to na łamach dzienników i tygodników oraz forum Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich dokonano wnikliwej oceny stanu polskiej prasy<sup>20</sup>, która w głównej mierze kształtowała nową atmosferę. Wiesław Władyka w książce pt. *Na czołowiec: prasa w Październiku 1956 roku* pisze m.in.: „rzeczywiste spory, rzeczywiste dyskusje, odkrywanie i ukazywanie rzeczywistości społecznej stawało się dorobkiem «odwilży», rezultatem działania sprzężenia zwrotnego. Na więcej pozwalano i więcej też chciano. Trudno było tego nie zauważyć już wówczas, gdy zmiany postępowały wolno. Zwrócił na to uwagę przebywający w miejscu odosobnienia w Prudniku Śląskim Stefan Wyszyński, notując 9 VIII 1955 roku: «Wielką atrakcją są dla nas gazety, które dostajemy [...]. Otrzymuję więc 'Świat', 'Przekrój', 'Stolicę', 'Problemy', 'Przegląd Sportowy'. Wszystko jest dla nas rewolucją. Cały nowy sposób pisania, przedziwnie krytyczny wobec wszystkiego, co dotychczas było nietykalne, aż razi i zdumiewa. Jak to, więc to można dziś mówić, tak bez żenady, o bolączkach w MO, w PGR, wśród zbankrutowanego ZMP? Przecież przed dwoma laty nawet myśleć tak było niebezpiecznie! Coś istotnie zaszło doniosłego w linii taktycznej, skoro opinia publiczna doszła do głosu»”<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> R. Siemieńska, *Nowe życie w nowym nieście*. Dz.cyt., s. 64.

<sup>19</sup> Por. A.W. Pawluczuk, *Pisanie jest walką*. Dz.cyt., s. 2.

<sup>20</sup> A. Kozieł, *Koncepcje dotyczące prasy i dziennikarstwa w latach 1946-1956*. W: *Prasa regionalna w 40-lecie Polski Ludowej*. Pod red. M. Adamczyka, Kielce 1987, s. 46.

<sup>21</sup> W. Władyka, *Na czołowiec: prasa w Październiku 1956 roku. Materiały i studia do historii prasy i czasopiśmiennictwa polskiego*. Zeszyt 28. Warszawa-Lódź 1989, s. 12.

Zaraz po ukończeniu studiów – w 1955 roku – Ryszard Kapuściński zostaje wysłany w pierwszą podróż zagraniczną jako korespondent „Sztandaru Młodych” do Azji Środkowej (Indie, Pakistan, Afganistan). W 1957 roku jedzie do Japonii i Chin. Po powrocie – w 1958 roku – rozpoczyna pracę w Polskiej Agencji Prasowej<sup>22</sup>, a następnie współpracuje z „Polityką”. Pisze o sprawach Polaków zamieszkujących tereny północno-wschodnie. Powstają reportaże, które w 1962 roku publikuje w tomie pt. *Busz po polsku*. Książka ta od razu zyskała uznanie krytyków przede wszystkim ze względu na walory poznawcze. Andrzej W. Pawluczuk napisał o *Buszu po polsku*: „Kapuściński [...], podobnie jak w reportażu o Nowej Hucie, zajrzał tam, gdzie niechętnie zaglądali dziennikarze zachłystujący się szybkim tempem przemian gospodarczych i społecznych, jakie następowały wówczas w kraju. Kapuściński poszedł pod prąd, o czym wymownie mówi sam tytuł tej książki”<sup>23</sup>.

Poetyka reportażu zamieszczonych w *Buszu po polsku* odbiegała wyraźnie od konwencji reportażu. Autor prezentował miejsca, w których poruszali się bohaterowie, przywiązując wagę nie tylko do zewnętrznych czynników, ale ukazując także wewnętrzny świat postaci. Stosował mowę pozornie zależną, dopuszczał bohaterów do głosu, jak narrator utworów beletrystycznych. Rzadko używał 1. osoby liczby pojedynczej dla podkreślenia, że był uczestnikiem prezentowanych zdarzeń. Stosował raczej formę 3. osoby, by nie narzucić się odbiorcy. Każdy reportaż zbioru *Busz po polsku* kończył celną pointą. Zastosował więc z powodzeniem poetykę noweli. Formie tej pozostał wierny do dziś. W dalszych latach rozwinął operowanie odcieniami słów dla – jak zauważa Jan Miodek – „lepszej plastyki prezentowanego środowiska”<sup>24</sup>.

W roku 1960 jako reporter „Polityki” usiłuje dotrzeć do Konga, gdy w lipcu ten *najbardziej zamknięty, nieznany i niedostępny kraj Afryki otrzymał niepodległość*<sup>25</sup>, wyzwalając się spod wpływów belgijskich. Wykorzystując wrodzoną intuicję i zręczność, Kapuściński przedostaje się do Konga przez Nigerię wraz z kolegą z Czech

<sup>22</sup> I.J. Ryszard Kapuściński. Dz.cyt.

<sup>23</sup> A.W. Pawluczuk, *Pisanie jest walką*. Dz.cyt., s. 2.

<sup>24</sup> J. Miodek, *Z Pińska w Świat*. „Gazeta Wyborcza” z 16.11.2001, s. 16.

<sup>25</sup> R. Kapuściński, *Plan książki, która mogłaby zacząć się w tym miejscu (czyli moje tarapaty nigdy nie spisane)*. W: *Wojna futbolowa*. Warszawa 1988, s. 30.

- Jarda Bouczkiem. Naraża się na represje. Grozi mu nawet wyrok śmierci, wydany przez jeden z oddziałów kongijskich kolonów, stacjonujący w Usumbrze. Powodem jest podejrzenie o współpracę z wojskiem Lumumby. Dzięki zyczliwości ludzi udaje mu się stamtąd uciec. Wrażenia te opisuje w książce pt. *Wojna futbolowa* (1978), mówiącej również o problemach Afrykańczyków i ich walce o niepodległość. Pisał w niej także o człowieku narażonym na śmierć, bezinteresownie pomagającemu innym, ratującemu życie nieznanemu. Utwory zawarte w *Wojnie futbolowej* są dytyrambem na cześć dobra jednostki ludzkiej i jej spolegliwości. Cenne w tym zbiorze reportaży jest także i to, że autor zwraca uwagę czytelników nie na bitwę, walkę, przelew krwi, lecz przede wszystkim na osobistą tragedię każdego człowieka, biorącego w niej udział<sup>26</sup>.

Kapuściński od 1962 roku - jako reporter - przemierza niestrużenie kraje Afryki. Nie tylko przygląda się zachodzącym tam przemianom, wyzwalaniu się spod wpływów kolonialistów, żyjącym tam ludziom, ale wspólnie z nimi przeżywa ich problemy. Był niemal świadkiem narodzin Trzeciego Świata, czemu dał wyraz w książkach *Czarne gwiazdy* (1963) i *Gdyby cała Afryka* (1969). Zawarte w tych tomach reportaże - zarówno w formie, jak i stylistycznej ekspresji - podobne są do tekstów *Buszu po polsku*.

W połowie lat sześćdziesiątych zostaje wysłany w podróż do południowoazjatyckich republik Związku Radzieckiego. Jej owocem była książka *Kirgiz schodzi z konia* (1968). Kapuściński opisał w niej zwyczaje ludzi Wschodu, zderzające się ze współczesną, dynamicznie rozwijającą się techniką. Ukazał koloryt tamtych krajów we wszystkich jego odcieniach: piękno przyrody, bogactwo kultury, gościnność i otwartość serc mieszkańców, a nade wszystko odrębność kulturową narodów (m.in. gruzińskiego, kirgiskiego), które zachowały swą tożsamość i nie poddawały się uniformizującemu oddziaływaniu Moskwy<sup>27</sup>.

Pod koniec lat sześćdziesiątych Ryszard Kapuściński wyjeżdża jako korespondent Polskiej Agencji Prasowej do Ameryki Łaciń-

---

<sup>26</sup> Por. A.W. Pawluczuk, *Pisanie jest walką*. Dz.cyt., s. 3.

<sup>27</sup> Por. „Kaukaz nie ma dokąd odejść” - mówi Aleksander Kabakow w rozmowie z Ireną Lewandowską. „Gazeta Wyborcza” nr 14 (2610) z 17-18.01.1998, s. 14-15: „Rok 1799 [...] wtedy Kaukaz także wchodził formalnie w skład imperium rosyjskiego. Ale tak właśnie o nim mówiono: «Kaukaz nieujarzmiony»”.

skiej. Pisze stamtąd o wojnach i rewolucjach, podsyconych trudnościami ekonomicznymi, problemami społecznymi i aktywizacją ugrupowań lewicowych. Pobyt w Ameryce Łacińskiej owocuje książkami: *Dlaczego zginął Karl von Spreti* (1970) i *Chrystus z karabinem na ramieniu* (1975). Pierwsza mówi o problemach Gwatemalczyków, ich skomplikowanej historii na tle porwania i zamordowania ambasadora niemieckiego w Gwatemali Karla von Spreti. Autor doszukuje się przyczyn takiego postępowania mieszkańców Ameryki Łacińskiej, którzy chcąc zwrócić na siebie uwagę opinii światowej (walka o wyzwolenie się spod wpływów amerykańskich), uciekają się nawet do najpoważniejszych przestępstw. Zależy im na tym, by świat zrozumiał ich problemy związane z działającą tam antyrządową partyzantką, która chce się przeciwstawić wewnętrznym represjom. Druga książka ukazuje złożoną sytuację polityczną m.in. w Boliwii oraz na Antylach – Dominikanie i Haiti. Kapuściński przedstawia nędzę tamtejszych mieszkańców i działanie mechanizmów wielkiej polityki, wykorzystującej słabość najbiedniejszych warstw społecznych. Tytuł tomu pochodzi od nazwy obrazu rewolucyjnego malarza argentyńskiego Carlosa Alonso<sup>28</sup>. Można go zinterpretować jako symboliczny wyraz zniecierpliwionego Chrystusa, niemającego już spokojnie patrzeć na krzywdę ludzką, chwytającego za broń w celu przywołania do porządku mieszkańców Ziemi – Świątyni, której jest gospodarzem. Ma to także związek z włączeniem się Kościoła latynoamerykańskiego do polityki.

W 1968 roku – z inspiracji II Soboru Watykańskiego (1962–1965) – została zwołana w Kolumbii w mieście Medellin Konferencja Biskupów Latynoamerykańskich (CELAM). Miała ona doprowadzić do nowej, aktywnej obecności Kościoła w przemianach Ameryki Łacińskiej. Artur Gruszcak w pracy pt. *Ameryka Łacińska 1963–1970: rosnąca rola armii*, zamieszczonej w *Najnowszej historii świata 1945–1995*, zauważa, że w czasie obrad biskupi położyli nacisk na potrzebę sprawiedliwości społecznej i respektowania podstawowych praw człowieka, wzywali wiernych do organizowania się i prowadzenia akcji uświadamiania jako przeciwwagi dla władzy państwowej. Tezy te podjęło wielu duchownych, którzy bezpośrednio stykali się z terrorem i brutalnością armii, na-

---

<sup>28</sup> I.J., Ryszard Kapuściński. Dz.cyt., s. 64.

gannym łamaniem prawa, nędzą i wykorzystywaniem ubogich. Latynoamerykańscy teologowie uważali, że istniejący system zniewala człowieka i należy mu się przeciwstawić, przekształcając struktury społeczno-polityczne. Ten nurt myślenia i rozumienia kapłaństwa został nazwany „teologią wyzwolenia”. Był jednak krytykowany przez Stolicę Apostolską za wprowadzenie do tej nauki elementów filozofii marksistowskiej<sup>29</sup>.

Natomiast *Jeszcze dzień życia* (1976) jest książką o wojnie domowej w Angoli, próbującej się oderwać od Portugalii, która miała tam wpływy od ponad pięciuset lat. Ryszard Kapuściński ukazał stan rozkładu państwa, anarchię, bałagan i rozpacz białych ludzi, uciekających z Czarnego Łądu na Stary Kontynent<sup>30</sup>. W reportażach, zamieszczonych w *Jeszcze dzień życia*, zastosował formę relacji z wydarzeń, przepelnioną jego wrażeniami, a także przeżyciami prezentowanych postaci. Relacje te są uzupełniane informacjami o miejscach zdarzeń. Forma ich jest podobna do nowel, jednak ciąg narracji odautorskiej rozbijają fragmenty dokumentów (depesz, pamiętników), które uzupełniają wiedzę odbiorcy o świecie przedstawionym. Oceniając *Jeszcze dzień życia*, Salman Rushdie powiedział, że „spośród wszystkich tych, którzy opisywali Luanbę, jeden tylko Kapuściński umiał dostrzec drewniane miasto. Wszyscy dziennikarze mieli je tuż pod nosem, lecz nie każdemu dane są oczy do patrzenia”<sup>31</sup>.

Od czasu publikacji *Chrystusa z karabinem na ramieniu* (1975) krytyka literacka zauważa<sup>32</sup>, że Kapuściński jest jednym z bohaterów swych utworów. Wprawdzie nie wysuwa swej osoby na plan pierwszy, ale zaznacza, iż wszędzie był, zwłaszcza blisko najniebezpieczniejszych wydarzeń, walczył o przetrwanie, dlatego umie doskonale opisać prawdziwe przeżycia prezentowanych postaci.

---

<sup>29</sup> A. Gruszcza k, *Ameryka Łacińska 1963–1970: rosnąca rola armii*. W: *Najnowsza historia świata 1945–1995*. Pod red. A. Patka, J. Rydła, J.J. Węca. Kraków 1997, s. 491.

<sup>30</sup> Por. A.W. Pawluczuk. Dz.cyt., oraz T. Rafferty, *Portret reportera z czasów młodości*. „Literatura na Świecie” 1987, nr 12, s. 304–309. Przedruk za: „Voice Literary Supplement”, February 1987.

<sup>31</sup> S. Rushdie, *Reportaż z koszmaru*. „Literatura na Świecie” 1987, nr 12, s. 307.

<sup>32</sup> Między innymi: I.J., *Ryszard Kapuściński*. Dz.cyt.; A.W. Pawluczuk. Dz.cyt.; J. Woś, *W środku zdarzeń*. „Prometej” 1978, nr 4, s. 10–11; E. Sajenczuk. Dz.cyt., s. 13–16; Z. Bauer, *W Lapidarium*. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 4.

Elżbieta Sajenczuk w artykule *Kapuściński łamie szyfr* twierdzi: „Kapuściński, występujący w pierwszej osobie, spełnia podwójną rolę: jest aktywnym, choć nie eksponującym się uczestnikiem relacjonowanych zdarzeń, a zarazem reporterem rejestrującym fakty. Doświadczenia zbierane przez doświadczanie (!) sobą ukazują ryzyko utraty życia za chęć dojścia do prawdy o sytuacji. Wiąże się to z zasadami korespondenta wojennego, odpowiedzialnego za przekazywanie światu informacji”<sup>33</sup>.

Potwierdza to stanowisko Ryszard Kapuściński, mówiąc, że

*...bycie uczestnikiem zdarzeń, doświadczanie sobą uwiarygodnia pisanie, które dla reportera jest powtórzeniem życia*<sup>34</sup>.

Reporter układa w czasie pisania jego fragmenty, odtwarza obrazy rzeczywiste i tak organizuje tekst, że powstaje panorama przedstawianego problemu. Tak jest zaprezentowany świat m.in. w *Cesarzu* (1978), *Szachinszachu* (1982) i *Imperium* (1993) – utworach mówiących o upadku totalitarnej władzy oraz *Hebanie* (1998) – wielkim reportażu o Afryce.

W *Cesarzu* przenikają się rozmaite punkty widzenia prezentowanych postaci, bliskich współpracowników cesarza Etiopii Hajle Sellasje. Natomiast *Szachinszach* stanowi zbiór luźnych zapisów (notatek, opisów fotografii) o dworze szacha Rezy Pahlawiego, z których wyłania się, podobnie jak z wypowiedzi bohaterów *Cesarza*, filozoficzny obraz zła i zakłamania. *Imperium* zaś ukazuje gorzyc przedstawicieli rozpadającego się systemu, który zniewalał ludzi przez ponad siedemdziesiąt lat, i nadzieje osób liczących na lepszą przyszłość po 1990 roku. *Heban* jest reportażem o ludziach, których spotykał autor w Afryce. Zawiera analizę różnych kultur oraz wyznacza granice możliwości ich zrozumienia. Jest ponadto książką o Afryce samotnej, opuszczonej przez mocarstwa, które nie mogą efektywnie pomóc jej mieszkańcom ze względu na trudności w pokonywaniu skomplikowanych barier kulturowych. *Heban* ma – jak pisze Michał Jagiełło – „całe partie narracji poświęcone sytuacji politycznej w wybranych państwach tamtego kontynentu”<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Cyt za: E. Sajenczuk, *Dz.cyt.*, s. 15.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> J. Jagiełło, *Dotykanie kresu*. „Nowe Książki” 1999, nr 2, s. 20.

Cesarz otworzył Kapuścińskiemu drogę na zachodni rynek czytelnicy. Zyskał uznanie u takich krytyków, pisarzy i dziennikarzy, jak m.in. John Updike, Salman Rushdie, Norman Mailer, Susan Sontag, Neal Archerson. Twórczość jego porównywana jest przez nich m.in. do pisarstwa Alberta Camusa, a nawet i Voltaire'a. Kapuściński bowiem, podobnie jak autor powiastek filozoficznych, ukazuje obraz współczesnej cywilizacji i broni praw człowieka. U tych pisarzy obserwacja rzeczywistości nie polega na wiernym opisywaniu zewnętrznych form świata, lecz na umiejętności dostrzegania istotnych problemów filozoficznych i moralnych epoki przez pryzmat jednostki.

Voltaire umieścił akcję powiastek filozoficznych w krajach Wschodu: Babilonii, Persji, Indiach i nietrudno się domyślać, że był to chwyt literacki, który umożliwił mu, w dobie prześladowań pisarzy przez cenzurę, krytykę Francji okresu rozpadającego się feudalizmu, jej instytucji i obyczajów<sup>36</sup>. Podobnie autor *Cesarza*, przenosząc akcję do Afryki, ujawnił problemy swojej ojczyzny, choć obecnie książka nie budzi już takich emocji jak przed rokiem 1989.

W aforystycznym stylu *Cesarza* doszukiwano się podobieństw do *Człowieka zbuntowanego* Camusa<sup>37</sup>. Kapuściński wykorzystał ponadto podobną formę przekazu opowiadania o świecie w *Cesarzu* jak Camus w *Upadku*. Bezpośrednia, niemal konfesyjna wypowiedź bohatera oraz dzielenie się wrażeniami z pozostającym w cieniu i nieujawniającym się rozmówcą daje poznać szczerą opinię o środowisku i wynikających z niego problemach.

*Cesarz* jest nie tylko tekstem o świetności i upadku władcy Etiopii, lecz także utworem przedstawiającym dzieje totalitarnych rządów. Angolicy znaleźli w nim analizę polityki, dążącej do zwiększenia bezrobocia wiążącego się z ubóstwem ludności. Recenzent „Sunday Times”, Philip Knightley, napisał m.in.: „zwróćmy uwagę na słowa pałacowego faworyta wyrażającego zdumienie, że outsiderzy zaczęli się niepokoić głodem w Etiopii («między nami mówiąc – nie jest źle dla lepszego porządku i większej pokory podwładnych naród odchudzić, wygłodzić»): czy ten argument nie brzmi znajomo, czy w nieco innym sformułowaniu nie stanowi

<sup>36</sup> Por. Voltaire, *Powiastki filozoficzne*. Warszawa 1971, s. 9.

<sup>37</sup> Por. A.W. Pawluczuk, *Propozycje*. Dz.cyt., s. 73.

usprawiedliwienia dla niektórych polityków i ekonomistów prywatnie opowiadających się za bezrobociem? Czy Kapuścińskiemu zależało na tych skojarzeniach, czy też może wyczytujemy z jego tekstów, [...] niezamierzone przez niego określenia?"<sup>38</sup>.

Przychodzi tu na myśl *Rok 1984* George'a Orwella, który ukazywał świat odwróconych wartości, obrzydliwość zdeprawowanej władzy, jej sposób myślenia o ludziach traktowanych instrumentalnie, rzekomo w imię ich dobra.

Krytyka niemiecka i Polacy dopatrywali się w *Cesarzu* związków z sytuacją, jaką przeżywała Polska i jej mieszkańcy, dręczeni przez władzę w latach siedemdziesiątych<sup>39</sup>. Kapuściński ukazał mianowicie absurdalność ludzkiego działania i gry władzy z jednostką. Uwypuklił kontrasty między przepychem na dworze cesarskim i w aparacie władzy a nędzą i niepewnością sytuacji życiowej mas ludności w kraju.

Recenzje jego książek ukazują się m.in. w „London Review of Books”, „The Observer”, „Sunday Times”, „New York Times Book Review”, „New Yorker”, „New Republic”, „Time”, „Newsweek”, „Library Journal”<sup>40</sup>. Od czasu publikacji *Cesarza* i *Szachinszacha*, przełożonych na prawie wszystkie języki europejskie, zaczęto tłumaczyć wcześniejsze prace Kapuścińskiego.

Zainteresowanie twórczością tego reportera na Zachodzie ma swe źródło w tym, że nie opisuje on wyłącznie systemów ideologicznych, ale poświęca dużo miejsca jednostkom uwikłanym w te systemy, a poruszane przez niego problemy Trzeciego Świata są bliskie krajom zachodnim (m.in. *Heban* 1998). Natomiast Rosja i jej sprawy zawsze były źródłem zainteresowania ludzi w Europie i Stanach Zjednoczonych<sup>41</sup>. Właśnie rozpadającemu się Związkowi Radzieckiemu poświęcił Kapuściński *Imperium* (1993). To książka inna niż *Cesarz* i *Szachinszach*. Autor napisał ją z perspektywy wła-

---

<sup>38</sup> Cyt. za A. Krzemiński, *Stara sztuka pisania*. „Polityka” 1985, nr 20, s. 7.

<sup>39</sup> Tamże, oraz A.W. Pawluczuk, *Propozycje* (fragment biografii Ryszarda Kapuścińskiego, która ma się ukazać w Wydawnictwie „Most”). „Nowe Książki” 1997, nr 1, s. 74, oraz W. Giełżyński, *Cesarz, co miał fajne życie*. „Nowe Książki” 1979, nr 2, s. 60–62.

<sup>40</sup> Tamże, s. 13, oraz A. Krzemiński, *Stara sztuka pisania*. „Polityka” 1985, nr 20, s. 7, oraz W. Pisarek, *Recenzje dorobku Ryszarda Kapuścińskiego*. Ryszard Kapuściński. Doktor honoris causa Universitatis Silesiensis. Katowice 1997, s. 26.

<sup>41</sup> Por. E. Sajenczuk. *Dz.cyt.*, s. 16.

snych doświadczeń, ponieważ – jak zauważa Jerzy Jarzębski – imperium odcisnęło swe istnienie także i na reporterze od „zarania po dzisiejsze czasy”<sup>42</sup>. Według J. Jarzębskiego, książka ta nie jest klasycznym reportażem. Ma ona „charakter literackiego ujęcia podróży – życia. Autor rezygnuje [...] z opisu [...] swych przygód [...]. W zamian kładzie nacisk na powtarzalność, na istnienie zjawiska w czasie: te same miejsca i tych samych ludzi odwiedza kilka razy, notuje zmiany w otaczającej rzeczywistości, a także i w sobie – bo «ja» autorskie w tej książce nie mniej jest ważne od opisywanych zdarzeń”<sup>43</sup>. Kapuściński opisywał bowiem imperium przez pryzmat bezpośredniego oddziaływania na swoje prywatne życie. Rekonstruował fakty i obrazy, które zapamiętał z przeszłości, a śledząc zmiany, do jakich dochodziło tam na przełomie lat 1980 i 1990, domyślał się jego rychłego rozpadu<sup>44</sup>.

Książkami, które odbiegają od poetyki i formy dotychczasowych publikacji Kapuścińskiego, są *Lapidarium* (1990) – notatnik z przeczytanych lektur, odbytych w latach 1971–1988, podróży, zawierający wrażenia i przemyślenia na temat ludzi – i *Lapidarium II* (1995), *Lapidarium III* (1997) oraz *Lapidarium IV* (2000). Kapuściński przedstawia się tu podobnie jak w *Notesie*. Mówi wprost o wszystkim, co przyciąga jego uwagę (m.in. plaga terroryzmu, spotkania ze znajomymi, zwykle zdarzenia z ulicy, muzeum, sklepu), a interesuje go w danym miejscu najdrobniejszy szczegół, który może odgrywać wtórną rolę w życiu człowieka. Zapisane tu spostrzeżenia zbliżają się w formie do zwięzłych przypowieści<sup>45</sup>, przez które przemawiają prawdy o ludziach i ich problemach. Są one przekazywane przez doświadczonego dziennikarza, mającego – dzięki znajomości świata – podstawy do porównań, jak żyją ludzie w różnych szerokościach geograficznych i co dla nich jest najważniejsze. Operując konkretami, autor *Lapidariów* ukazuje absurd terroryzmu i przestępczości, które zalewają kulę ziemską.

---

<sup>42</sup> J. Jarzębski, *Wędrówka po Imperium*. „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 20, s. 10.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Por. I. Sariusz-Skąpska, *Obrazki z życia Imperium*. „Znak” 1994, nr 3, s. 124.

<sup>45</sup> Por. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*. Dz.cyt., s. 412 (hasło: przypowieść).

Prezentując konsekwentnie te zjawiska, wydobywa na jaw dramaty i konflikty współczesnego świata.

Plonem ostatnich podróży Kapuścińskiego do Afryki jest *Heban* (1998). To książka-reportaż – przede wszystkim o ludziach zamieszkujących ten ogromny kontynent i o spotkaniach z nimi, jak wyznał autor we wstępie. Udowodnił tu po raz kolejny, że nie wydarzenia wstrząsające światem są centrum jego zainteresowań, ale jednostka i to, jak te wydarzenia wpływają na jej los. W pewnym sensie ilustracją do *Hebanu* jest album fotograficzny pt. *Z Afryki* (2001) autorstwa Kapuścińskiego. Album ten to barwny fotoreportaż, w którym pokazane jest panoramicznie życie Afrykańczyków, gdzie bogactwo kultury i dóbr naturalnych zderza się z ubóstwem ludzi. Fotoreportaż ten stanowi środek poznania bezpośredniego (wizualnego) – w przeciwieństwie do reportażu pisanego, który jest środkiem poznania pośredniego. Przedstawione tu sytuacje odbiorca widzi identycznie jak nadawca. Można zaryzykować stwierdzenie, że fotoreporter nie rekonstruuje zdarzeń, lecz je reprodukuje, odtwarza i stąd inaczej unaoczniają się one w fotoreportażu, a inaczej w zapisie reportażowym, w którym większą rolę odgrywa wyobraźnia autora i czytelnika<sup>46</sup>, dlatego kierowany jest on do bardziej wyrobionego intelektualnie odbiorcy.

Ryszard Kapuściński stale udoskonala swój warsztat dziennikarski. *Lapidariumi* dyscyplinuje myśli i precyzyjnie określa swe stanowisko wobec wielu nagłych i bolesnych spraw. Reportażami zawartymi w *Hebanie* przypomniał odbiorcom, że istnieje jako reporter, natomiast albumem *Z Afryki* pokazał, że za pomocą obiektywu potrafi równie dociekliwie pokazywać głębię przeżyć człowieka, jak czyni to piórem.

Ryszard Kapuściński nie odtwarza rzeczywistości i zdarzeń, w których brał udział, ale tworzy je na nowo w swych utworach na podstawie faktów z życia wziętych. Nie ogranicza się do relacji, zapisu sprawozdawczego, ale buduje zdarzenia tak, jakby zestawiał fakty, układając fabułę po to, by czytelnik miał wrażenie, że uczestniczy bezpośrednio w prezentowanych sytuacjach. Kapuściński jest więc wierny zaleceniom Ernesta Hemingwaya, który

---

<sup>46</sup> Por. A.B. Stępień, *Propedeutyka estetyki*. Lublin 1986, s. 90–91 i por. S. Sontag, *O fotografii*. Warszawa 1986, oraz R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa 1996.

twierdził: „gdy opisujesz coś, co się zdarzyło tego dnia, czas aktualny sprawi, że ludzie ujrzą to w swojej wyobraźni. Po miesiącu element czasu zniknie i twoje sprawozdanie stanie się płaskie. I ludzie nie ujrzą go już w swoich umysłach ani nie będą pamiętać. Lecz jeśli stworzysz to zamiast opisać, możesz uczynić je okrągłym, całym, pewnym i tchnąć w nie życie. Stwarzasz je na dobre czy złe. Jest ono stworzone, nie opisane. Jego prawdziwość zależy od twojej zdolności tworzenia”<sup>47</sup>.

Ryszard Kapuściński uznany jest przez niektórych krytyków za *asa polskiego reportażu, kolekcjonera wydarzeń* (K. Dziewanowski)<sup>48</sup>, *człowieka sukcesu* (I. Kwaśniewska-Woźny)<sup>49</sup>, *badacza, intelektualistę i humanistę* („Nowe Książki”)<sup>50</sup>, *najśmielszego, najbardziej wnikliwego dziennikarza na świecie* (E. Sajenczuk)<sup>51</sup>, natomiast przez innych za *pisarza, który widział przemoc, śmierć, tyranie, rewolucję, głód* (L. Ostałowska)<sup>52</sup>. W dobie kryzysu książki, wypieranej przez szybką informację radiową lub telewizyjną, Kapuściński odnosi sukcesy i zdobywa coraz większą popularność wśród czytelników.

Dzięki mediom współczesny świat stał się „globalną wioską”<sup>53</sup>. Ludzie wiedzą o sobie prawie wszystko, każda wiadomość dociera do nich w szybkim tempie z najbardziej odległego miejsca na kuli ziemskiej. Przekazywanie wiadomości nie jest już niczym niezwykłym. Sztuką jest tylko ich zestawianie, uogólnianie oraz umiejętne opisywanie w sposób odmienny, niż robi to radio i telewizja. Sam Kapuściński zdaje sobie sprawę z tego, co jest obecnie potrzebne czytelnikom i czego oczekują oni od reportażu pisanego. Autor *Cesarza* znalazł klucz do gustów odbiorców. W wywiadzie udzielonym w 1995 roku Barbarze N. Łopieńskiej wyznał:

---

<sup>47</sup> M. Wańkiewicz, *Karafka La Fontaine’a*. T. 2. Kraków 1984, s. 196–197.

<sup>48</sup> K. Dziewanowski, *Ryszard Kapuściński*. „Nowe Książki” 1970, nr 3, IV strona okładki.

<sup>49</sup> I. Kwaśniewska-Woźny, *Od „Buszu po polsku” do Afryki. O dziennikarstwie Ryszarda Kapuścińskiego*. „Prasa Polska” 1977, nr 5, s. 10.

<sup>50</sup> I.J., *Ryszard Kapuściński*. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 64.

<sup>51</sup> E. Sajenczuk, *Kapuściński tamie szyfr*. „Prasa Polska” 1988, nr 7, s. 13.

<sup>52</sup> L. Ostałowska, *Furtki Ryszarda Kapuścińskiego*. Magazyn „Gazety Wyborczej” 1996, nr 50, s. 47.

<sup>53</sup> Por. H.M. McLuhan, *Understanding Media*. New York 1964, oraz J. Miłkowski Pomorski, *Badanie masowego komunikowania*. Warszawa 1980, s. 9, oraz K. Mroziewicz, *Dziennikarz w „globalnej wiosce”*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego, Kraków 1996, s. 227–234.

...pisanie idzie teraz w kierunku silnej eseizacji. To, co było do opowiedzenia, zabrała telewizja, a miejsce na refleksję jest właśnie w pisaniu. Ważna na świecie literatura jest nasycona refleksją, rozważaniem, zamyśleniem. Bo dziś są dwa typy czytelnika: czytelnik literatury masowej – przedłużenia serialu telewizyjnego, który jak nie może z przyczyn technicznych oglądać serialu, sięga po książkę, i czytelnik wysmakowany, wdzięczny, którego bawi refleksja nad światem<sup>54</sup>.

Tę „refleksję nad światem”, „która nie jest obciążona moralizatorstwem ani nudzącymi czytelnika odautorskimi uwagami”<sup>55</sup> – jak o twórczości Kapuścińskiego powiedział Melchior Wańkowicz – znajduje odbiorca w utworach autora *Cesarza*, umiejącego pokazywać różne problemy ludzi żyjących w różnych szerokościach geograficznych, uzupełniającego je obrazem, który wpływa na wyobraźnię czytelnika. Dzieje się tak dlatego, że połączył technikę rodzimych pisarzy (Wańkowicz, Pruszyński) oraz europejskich mistrzów prozy (m.in. Antoni Czechow, Tomasz Mann) z techniką amerykańską, której przedstawiciele: John Dos Passos, Norman Mailer<sup>56</sup>, Ernest Hemingway mieli na niego duży wpływ<sup>57</sup>. Treść ich utworów stale trzyma w napięciu, wiadomości są zgodne z prawdą, opatrywane błyskotliwymi aforyzmami. Interpretacja danego zjawiska eksponuje podmiotowy punkt widzenia, a ton

<sup>54</sup> *Moja biblioteka. Warsztat musi być czynny*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Barbara N. Łopieńska. „Res Publica” 1995, nr 9, s. 53. Na dominującą rolę eseizacji w literaturze zwróciła także uwagę M. Wyka, patrz *Esej – forma pojemna*. W: *Polski esej*. Studia pod red. M. Wyki. Kraków 1991, s. 5: „Nie ulega dziś wątpliwości – zarówno dla badacza, jak i zwykłego czytelnika – iż forma eseistyczna ogarnia współczesną literaturę. Jest ekspansywna, atrakcyjna, a jednocześnie niekrępująca, dając się rozpoznać, nie stawia twórcy rygorystycznych warunków; pozwala na skrót i projekt, nie wymagając ich rozwinięcia”.

<sup>55</sup> M. Wańkowicz, *Circulatio collateralis*. „Nowe Książki” 1970, nr 3, s. 177.

<sup>56</sup> M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine’a*. T. 2. Kraków 1984, s. 687, oraz D. Wakefiels, *Reportaż – literatura przyszłości*. „Forum” 1966, nr 30.

<sup>57</sup> Por. R. Kapuściński, *Lapidarium II*. Dz.cyt., s. 37–38: *Czytani masę. Studiuję historię. Wielcy historycy, jak Gibbon, Mommsen, Ranke, Michelet, Burckhardt czy Toynbee, są dla mnie ważni. Do tego dochodzi filozofia, moja namiętność. Bardzo bliski jest mi egzystencjalizm. Jednocześnie wielkie znaczenie mają dla mnie pisarze dwójakiego rodzaju. Z jednej strony romantyczna tradycja Hemingwaya i Saint Exupery’ego, Czechowa, Conrada. Z drugiej autorzy, tacy jak Tomasz Mann czy Marcel Proust, którzy zbliżyli się do tej granicy, na której trudne staje się rozróżnienie filozofii i literatury pięknej. Cool Memories czy America Jeana Baudrillarda właściwie nie mają już żadnej fabuły, a tylko refleksję. Osiągnięcia takich autorów, jak Bruce Chatwin, V.S. Naipaul czy Paul Throux, są oczywiste, ale oni mieli mały wpływ na mnie.*

utworów jest pogodny, informacja dosadna, umożliwiająca czytelnikowi, dzięki literackim chwytom, lepszą percepcję.

Dan Wakefield zauważył, że wymienionym wyżej pisarzom amerykańskim „zarzuca się [...] wypaczanie prawdy, skłonność do egocentryzmu i subiektywizmu, zastępowanie bezosobowego «oka» pełnym osobowości «ja». Dostrzeżono jednak w owym piśarstwie wartości, wśród których bezpośrednia osobowość autora oraz intymność w sposobie traktowania czytelnika stanowią przyszłość piśarstwa tego typu - przyszłość równie pasjonującą, co obiecującą”<sup>58</sup>.

Tajemnica tego zjawiska polega na sposobie przekazu rzeczywistości prostym, niewyszukanym stylem<sup>59</sup>, w formie opowieści naocznego świadka albo uczestnika bądź rekonstruktora prezentowanych zdarzeń. Nie jest to tylko opowieść, ale umiejętne poetyckie pointowanie spostrzeżeń, nakłaniające czytelnika do wysuwania trafnych wniosków o otaczającej go rzeczywistości. Jak twierdzi Janina Fras, dla zachowania niezwykłości i wyjątkowości języka bohaterów Kapuściński zastosował np. w *Cesarzu* archaizację wypowiedzi, czerpiąc wyrazy i zwroty „z różnych pokładów polszczyzny: od przestarzałych, zużytych, poprzez wyrazy języka potocznego, do nowych tworzonych doraźnie formacji [...]. Takie wykorzystanie derywacji dla celów ekspresji - swego rodzaju żart literacki - znakomicie służy podjętemu tematowi: oddaniu tragicznej operetkowości i ceremonialności rządzonego autokratycznie państwa”<sup>60</sup>.

Stwarza jednocześnie iluzję stylu nieliterackiego, który wystarcza do wywołania w świadomości czytelnika wrażenia, że ma on do czynienia z postaciami posługującymi się tylko sobie właściwym językiem<sup>61</sup>. Nie wyczuł tej gry językowej i nie zrozumiał jej John Ryle, brytyjski etnolog, który na łamach „Times Literary Supplement” zakwestionował zwroty zawarte w *Cesarzu*, używane

---

<sup>58</sup> D. Wakefield, Dz.cyt.

<sup>59</sup> J.P. Sloan, *Pod tą świętą zbroją (o twórczości J. Kosińskiego)* „Gazeta Wyborcza” z 14-15.09.1996, s. 18; por. także Z. Bauer, *Lapidaria Ryszarda Kapuścińskiego*. „Zdanie” 1996, nr 2, s. 38-42. (Z. Bauer porównuje twórczość Kapuścińskiego z twórczością J. Kosińskiego).

<sup>60</sup> J. Fras, *Uwagi o języku „Cesarza” Ryszarda Kapuścińskiego*. „Język Polski” 1981, nr 3-5, s. 258.

<sup>61</sup> Por. W. Weintraub, *Wyznaczniki stylu realistycznego*. Dz.cyt., s. 279.

przez dworzan w stosunku do Hajle Sellasje. J. Ryle twierdzi, że Etiopczycy w swym języku amharskim nie znają formy: „Jego Czcigodny Majestat”, „Nasz Wszechpotężny Władco” czy „Najbardziej Cnotliwa Wysokość”. W protokole dworskim także zwroty takie nie występują, a Kapuściński ubarwia rzeczywistość i wymyśla rzeczy, których w Afryce nie ma<sup>62</sup>.

System stylistyczny reportaży Kapuścińskiego rozwija tendencję do odważnego wykorzystywania różnych stylów wypowiedzi bohaterów (np. archaizacja w *Cesarzu*; w dialogach: m.in. w *Wojnie futbolowej*, *Kirgiz schodzi z konia* – równoważniki zdań, niedopowiedzenia, zdania urywane). Czynniki te pozwalają odbiorcy określić pozycję postaci, jej stan psychiczny oraz indywidualne cechy charakteru. Natomiast wypowiedź autorska zbliża się do obiektywnej relacji. Nie jest obce także Kapuścińskiemu korzystanie z wyrazów o skrajnej ekspresji. Mimo że reprezentuje „naturalny” styl prozy, który służy przeważnie informowaniu odbiorcy o prezentowanym świecie, to posługuje się przymiotnikami wartościującymi (m.in. w *Ogaden, jesień 76*, *Zamykamy miasto*). Nie boi się porównań i przenośni. Zdaniem Jana Miodka, rzeczywistość opisywana przez autora *Imperium* w ten sposób „staje się rzeczywistością oswojoną, poznaną”<sup>63</sup>.

Ryszard Kapuściński obserwuje wszystko, co się dookoła dzieje, bierze w tym udział, przeżywa, a potem dopiero sięga po pióro, ponieważ wtedy wytwarza się możliwość nabrania dystansu do zdarzeń. W wywiadzie dla tygodnika „Observer” podkreślił, że dla niego

*...fabuła, forma, nastrój – kształtują się dopiero w trakcie pisania. Kiedy siadam przed czystą kartką papieru, nie wiem właściwie nic: jeszcze nie wiem. Wszystko zaczyna się dziać dopiero potem. Trochę upraszczam, ale mogę powiedzieć, że objętość tego, co napisałem, można mierzyć ilością czasu spędzonego przy maszynie do pisania (Lapidarium, s. 195).*

Dla Kapuścińskiego ważne jest to, by być w tych miejscach, gdzie „świat wrze”, a więc tam, gdzie są wojny, powstania, rewo-

<sup>62</sup> Por. J. Ryle, „Times Literary Supplement”. Za: „Życie” z 31.07.2001, oraz L. Budrewicz, *Czy wymarzona Afryka została wymyślona*. „Słowo Polskie” z 15.11.2001, s. 4.

<sup>63</sup> J. Miodek, *Z Pińska w świat*. Dz.cyt., s. 16.

lucje, od których zależą dzieje danego narodu. W utworze pt. *Sceny frontowe* w tomie *Jeszcze dzień życia* wyznaje:

*Uważam, że nie powinienem pisać o ludziach, z którymi nie przeżyłem chociaż trochę tego, co oni przeżywają (Jeszcze, s. 271).*

Wszystko, co opisuje, musi zobaczyć na własne oczy, by prawdą podzielić się z czytelnikiem<sup>64</sup>. W *Płonących barierach* pisze:

*Jadę drogą, o której mówią, że biały tędy żywcem nie przejdzie. Jadę zobaczyć, czy nie przejdzie, bo muszę wszystkiego sam doświadczyć. Wiem, że człowiek odczuwa dreszcz, kiedy w lesie podejdzie blisko lwa, żeby wiedzieć, jak to jest. Musiałem to poznać, a wiedziałem, że nikt mi tego nie opisze (Wojna, s. 131, podkr. K.W.).*

Kapuściński zachowuje się jak przed stu laty Henryk Sienkiewicz, który w *Listach z podróży do Ameryki* (1876–1878) napisał m.in.: „po całych dniach nie zsiadałem z konia, posuwałem się nieraz na kilka mil przed karawaną, zostawałem umyślnie w tyle, zwiedzałem boczne kaniony, zapuszczałem się w ciemne wąwozy, nie dbając o Indian i o dzikie zwierzęta, a pragnąc przede wszystkim widzieć jak najwięcej”<sup>65</sup>.

Poznanie czegoś z autopsji daje możliwość lepszego wczucia się w opisywane zjawiska, a przede wszystkim zrozumienia prezentowanych bohaterów. „Dotknięcie sprawy” jest dla reportera najistotniejsze.

Kapuściński twierdzi, że nie korzysta w pracy reporterskiej z magnetofonu ani nowoczesnego sprzętu. Pamięta wszystkie ważne wydarzenia, spotkania. Odpowiadając na pytanie Teresy Krzemień, czy prowadzi notatki w czasie podróży, czy nagrywa, wyznał:

*Zapamiętuję. Jestem wrażeniowcem. Dokumentację typu dzień, godzina, imiona, nazwiska itd. zawsze potem można znaleźć, a to, co ważne – istotę sprawy zapamiętuję. Wyznaję teorię, że to, czego się nie zapamiętało, widocznie nie było ważne. Więc nie musi zamulać tekstu. Bo pamięć – wierzę w to – działa jak sito: ocala najistotniejsze<sup>66</sup>.*

---

<sup>64</sup> M. Miller, *Reporterów sposób na życie*. Warszawa 1983, s. 37–38.

<sup>65</sup> Cyt. za: H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*. Warszawa 1986, s. 314.

<sup>66</sup> R. Kapuściński rozmawia z T. Krzemień. „Kultura” 1978, nr 47.

Nie zawsze jednak stosuje tę zasadę, o której mówił Teresie Krzemień. W *Szachinszachu* wyraźnie napisał, że korzystał z nagrań magnetofonowych, notatek, fotografii:

*Na każdym kroku – na podłodze – na krzesłach, na stoliku, na biurku – rozsypane kartki, świstki, notatki zapisane w pośpiechu i tak bezładnie, że sam muszę teraz zastanawiać się, skąd wynotowałem zdanie – będzie was zawodził i obiecywał, ale nie dajcie się oszukać – (kto to powiedział? Kiedy i do kogo?) [...].*

*Największy nieporządek panuje na dużym, okrągłym stole: fotografie różnych formatów, kasety magnetofonowe, taśmy amatorskie 8 mm, biuletyny, fotokopie ulotek – wszystko spiętrzone, pomieszane jak na pchlim targu, bezładu i składu (Szachinszach, s. 153–154).*

Niemożliwe jest jednak, jak widać, napisanie reportażu bez wcześniejszego zrobienia notatek czy zebrania dokumentacji na dany temat i opieranie się wyłącznie na wrażeniach i własnej pamięci.

Ryszard Kapuściński, podobnie jak Melchior Wańkowicz, także fotografuje swych bohaterów<sup>67</sup>. Wprawdzie obecnie w żadnej książce reportażowej nie zamieszcza fotografii, jednak ilustruje nimi teksty reportaży, publikowanych w gazetach. Zanim ukazała się książka pt. *Heban*, była drukowana w urywkach na przełomie lat 1998 i 1999 na łamach sobotnio-niedzielnego wydania „Gazety Wyborczej”. Prawie każdy tekst opatrzony był fotografią autorstwa Kapuścińskiego. Dlaczego nie zamieścił tych zdjęć z Afryki autor *Hebanu* w wydaniu książkowym? Czy w tym wypadku zależy mu na utożsamianiu go z osobą opowiadającą, czy też nie, czy na stworzeniu iluzji, że to nie mówi on, lecz osoba fikcyjna, jaką jest narrator, a nie reporter? A może autor nie chce, by opisywane miejsca przypisywać jednoznacznie prezentowanym bohaterom? Łatwiej jest bowiem czytelnikowi odnieść przywoływane problemy żyjących na Czarnym Kontynencie ludzi do siebie, gdy się ich nie widzi na fotografii, może łatwiej jest się z nimi utożsamić i zrozumieć, że każdy – bez względu na kolor skóry i miejsce zdarzeń – jest taki sam.

Kapuściński nie traktuje informacji jako suchego, beznamiętnego faktu. Uważa, że przekazanie nastroju czy refleksji także jest

<sup>67</sup> Por. K. Kąkolowski, *Wańkowicz krzepi*. Lublin 1984, s. 115.

informacją. „Metodą jego jest – jak mówi Kazimierz Gąska – przedzieranie się przez to, co pozorne, do tego, co istotne”<sup>68</sup>.

Ilustracją tych słów może być tekst pt. *Ćwiczenia pamięci*, z tomu *Busz po polsku*, w którym Kapuściński dzieli się swymi przemyśleniami na temat drugiej wojny światowej, tym, co sam wtedy przeżył i jak odbierał wojnę jako dziecko, które mimo wszystko musiało przystosować się do strasznych realiów, nie rozumiejąc w pełni tragicznych zdarzeń ani nie obejmując swą świadomością grozy sytuacji. Z tekstu tego wynika, że każda wojna jest zła, wyzwała agresję, zemstę, prowadzi do upodlenia ludzi, którzy nawet nie zdają sobie sprawy, że oprócz tego, iż są świadkami dziejących się ważnych wydarzeń, sami tworzą historię, są jej elementem.

Kapuściński dociera do jądra zdarzeń przez ich omawianie i prezentowanie. Według niego, najistotniejsze w każdym utworze jest przedstawienie problemu, przybliżenie go czytelnikowi za pomocą języka, który ma wywołać estetyczne przeżycia u odbiorców. Dzięki temu czytelnik angażuje się w problemy przedstawiane w tekście przez pisarza. Zdaniem Kapuścińskiego, jest on właśnie poszukiwaczem spraw, problemów i opinii<sup>69</sup>, co polega na bardzo bliskim kontakcie pisarza z ludźmi, na obserwacji, rozmowach z nimi, a przede wszystkim na przeżywaniu tego, czego oni byli świadkami i uczestnikami. Tak właśnie Kapuściński wczuł się w położenie biednych mieszkańców hotelu w Akrze, stolicy Ghany, bohaterów utworu pt. *Hotel Metropol*. Píše z ich punktu widzenia o nędzy, nudzie, życiu codziennym. Mimo że sam jest w cieniu postaci, to odbiorca wie, iż odczuwa on niepokoje i niedostatki tak samo jak przedstawiani bohaterowie. Autor *Lapidarium* podkreśla:

*Gdy zbieram materiał do książki lub piszę, koncentruję się na tym, co mogą powiedzieć ludzie. Zwykle spotykam moich bohaterów całkiem przypadkowo, ale to ich typ wypowiedzi, ich świat, ich sposób patrzenia jest ważny, a nie mój. [...]. To chodzi o ich myśli, ich wizje, ich refleksje (Lapidarium, s. 32).*

Kapuściński traktuje pisanie jako obowiązek podzielenia się z kimś innym tym, co sam zobaczył. Ale też w rozmowie z Markiem Millerem przyznaje, że:

---

<sup>68</sup> K. Gąska, *Reporter, cesarze i pułkownicy*. „Tygodnik Kulturalny” 1985, nr 43.

<sup>69</sup> M. Miller. *Dz.cyt.*, s. 38.

...pisanie przychodzi mi z dużą trudnością, piszę bardzo powoli. Żeby dopracować się jakiegoś nazwiska, zaufania ludzi, własnej drogi, trzeba się przez wiele lat wszystkiego wyrzekac<sup>70</sup>.

A w *Lapidarium* mówi:

...pisanie jest także żmudną, codzienną, nieustającą pracą, jest zajęciem szewca spędzającego całe dni na żydlu i cierpliwie robiącego but po bucie (*Lapidarium*, s. 195).

Choć Kapuściński podkreśla, iż pisanie sprawia mu trudność, teksty jego czyta się łatwo, bowiem jako osoba mówiąca o danych wydarzeniach, czuje ich klimat, atmosferę i potrafi swoje wrażenia sugestywnie przekazać czytelnikowi. Ma podobne zdanie jak Henryk Sienkiewicz, który w jednym z listów do Stanisława Witkiewicza wyznał: „Moich myśli i tego, co jest szlachetne w mojej pracy, nie kupuję przecie w sklepach ani nie dostaję od nikogo w podarunku, ale to płynie bezpośrednio ze mnie i ja to znajduję w duszy, ja to odczuwam i wydobywam z siebie”<sup>71</sup>.

To „wydobywanie z siebie” kosztowało Sienkiewicza dużo wysiłku – jak podkreśla Maria Kornilowiczówna w *Opowieści o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*. Najwięcej męczyła go, jak się okazuje – „praca nad prostotą stylu”<sup>72</sup>.

Zdaniem Wojciecha Żukrowskiego, Kapuściński dąży do „syntezy, długo zbiera informacje, wyciska prawdę z ludzkich losów, chowa anegdotę soczystą na dowód. Dopracował się własnego stylu”<sup>73</sup>.

Unika mentorskiego komentarza na rzecz układu faktów, w taki sposób wpływającego na czytelnika, by umiał on równocześnie z autorem tekstu dochodzić do celnych konkluzji i wniosków. Utwory autora *Cesarza* są próbą ukrytej polemiki z tymi, którzy fetyszyczą egzotyczną scenerię i gubią człowieka<sup>74</sup>. Kapuściński zdaje sobie sprawę z przeobrażeń, do jakich dochodzi obecnie w literaturze. Wie, że współcześni pisarze piszą teksty:

<sup>70</sup> Tamże, s. 47.

<sup>71</sup> M. Kornilowiczówna, *Opowiedaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*. Warszawa 1973, s. 156.

<sup>72</sup> Tamże.

<sup>73</sup> W. Żukrowski, *Ostrzelany reporter*. „Kierunki” 1976, nr 30.

<sup>74</sup> T.J. Żółciński, *Reporter – zawód niebezpieczny* (rozmowa z R. Kapuścińskim). „Fakty” 1976, nr 30.

...po przeczytaniu wielu książek, przystwojeniu sobie niezliczonych najróżniejszych opinii i ich przemyśleniu. Oddzielenie własnych przemyśleń od tego, co się wchłonęło z zewnątrz, jest coraz trudniejsze. W ten niezamierzony sposób nasze wizje świata przyjmują kubistyczne rysy. Nieświadomie stajemy się uczestnikami zbiorowego procesu twórczego. Niemal niepodobna dojść, kto naprawdę pisze ze swego autentycznego wnętrza (Lapidarium II, s. 27).

Sam stara się swoją twórczością przeciwdziałać tej modzie, ale w miarę możliwości korzysta, bez szkody dla tekstów, ze zdobyczy współczesnych technik narracyjnych, wszędzie ujawniając swą osobowość.

Kazimierz Dziewanowski napisał o nim, że jest reporterem „mającym absolutne wyczucie informacji, klimatu i wydarzenia (podkr. K.W.). Jest on [...] jedynym przykładem dziennikarza umięjącego tak całkowicie i z takim zapamiętaniem pograżyć się w fali dziejących się spraw, w potoku współczesnego życia, w rytmie spraw wielkich, które razem tworzą ten oszalałający koktajl, określany jako druga połowa dwudziestego wieku”<sup>75</sup>.

Ryszard Kapuściński układa fakty, zestawia zdarzenia w taki sposób, że zgodne są one z realiami. Warstwa dokumentarna jest w nich autentyczna, ale jej obrazowe (estetyczne) tło jest fikcyjne<sup>76</sup>. Najważniejszy dla Ryszarda Kapuścińskiego, obok faktów i wiernego ich ukazywania, jest człowiek oraz jego miejsce w danym środowisku.

Utworki Kapuścińskiego, mimo że mówią z jednej strony o krajach Trzeciego Świata, a więc o sprawach dla nas odległych i czasami obcych, są jednak napisane w taki sposób, że problemy, jakimi żyją ludzie na tych dalekich kontynentach, stają się nam bliskie. Niejednokrotnie czytelnik z Europy znajduje w nich zagadnienia, jakie mogą go nurtować, a często i dotyczyć. Dzieje się tak dlatego, że Kapuściński zwraca uwagę na ludzkie postawy, pokazuje, iż człowiek w swojej istocie, w marzeniach, potrzebach jest wszędzie taki sam. Z drugiej strony, autor *Buszu po polsku* ukazywał autorytarne systemy władzy i jej nikczemność. Losy trzech zacofanych kontynentów to historiozoficzna metafora uniwersalnych dziejów

<sup>75</sup> K.Dz. [Kazimierz Dziewanowski], „Nowe Książki” 1970, nr 3.

<sup>76</sup> Por. R. Kunze, *Wesen und Bedeutung der Reportage. Beitrage zur Gegenwartsliteratur*. Berlin 1960, Heft 17, oraz M. Wańkiewicz, *Karafka La Fontaine’a*. T. 1. Dz.cyt., s. 197, a także Z. Bauer, *Lapidaria Ryszarda Kapuścińskiego*. „Zdanie” 1996, nr 2, s. 42.

społeczeństw, czytelna także poza Afryką, Ameryką Łacińską i Azją. Ten kamuflaż pomógł uchronić dzieło Ryszarda Kapuścińskiego przed skutkami cenzorskimi w Polsce w latach 1955–1989.

Twórczość Kapuścińskiego poświęcona jest człowiekowi, którego autor *Szachinszacha* ukazuje w różnych sytuacjach. Problemy, które Ryszard Kapuściński opisuje, mówią o ważnych zagadnieniach egzystencjalnych: miejscu człowieka w świecie, kwestiach etycznych, dotyczących dobra i zła, prawdy i sprawiedliwości, ustalenia hierarchii aksjologicznej: rozumu, odwagi czy bytu?

Świadomość reportażowo-pisarska Kapuścińskiego ukształtowana jest przez najlepszych krajowych i obcych przedstawicieli dziennikarstwa oraz literatury, do których sam celowo nawiązuje. „Podkreśla tak istotny dla jego twórczości składnik, jak nieustanne lektury – przypomina Zbigniew Bauer – wiele razy mówi o «mozaikowości» wszelkich obrazów świata, uruchamia tak charakterystyczne dla postmodernistycznej sztuki pojmowanie dzieła literackiego [...] jako swoistego «centonu»: zbioru cytatów, aluzji, przywołań, odniesień”<sup>77</sup>.

Drogą do pisarstwa jest dzisiaj, według Kapuścińskiego, obserwowanie rzeczywistości i opisywanie jej na podstawie własnych doświadczeń oraz poznanych dokumentów, które się włączają do tekstów<sup>78</sup>. Jest to nowa literatura, polegająca nie na budowaniu *wielkich (ważnych, nowych) postaci*<sup>79</sup>, ale wyławianiu – powstałych wokół tych spraw – *refleksji, nastrojów, scen, zamiast tworzenia postaci i intryg*<sup>80</sup> – podkreśla autor *Imperium* i zastanawia się – czy ta nowa literatura jest czymś zamiast, czy też tylko czymś obok (*Lapidarium* I, s. 21). Jednak jako twórca i przedstawiciel literatury faktu uświadamia czytelnikom, że nie jest ona ani *zamiast*, ani *obok*, lecz celem, który pomaga ludziom w odnalezieniu się we współczesnym, skomplikowanym świecie, pełnym zagadek i niepokoju.

Niepokoje owe wywoływane są nawet przez same media. One to przynoszą odbiorcom codziennie garść tragicznych, wstrząsają-

<sup>77</sup> Z. Bauer, *Lapidaria Ryszarda Kapuścińskiego*. Dz.cyt., s. 42.

<sup>78</sup> Por. S. Burkot, *Literatura polska 1986–1995*. Kraków 1996, s. 72–73.

<sup>79</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium*. Warszawa 1990, s. 101, oraz por. R. Ferman, *Surfiksja – cztery propozycje w formie wstępu*. W: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Dz.cyt., s. 421–432.

<sup>80</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium*. Warszawa 1990, s. 101.

cych informacji. Zdaje sobie z tego sprawę Ryszard Kapuściński i przestrzega odbiorców, by mimo wszystko zachowali:

*...zdolność przeżywania, aby istniały rzeczy, które mogą cię zadziwić, wywołać wstrząs. Ważne jest, aby nie dotknęła cię straszna choroba – obojętność (Lapidarium II, s. 20).*

Jego zdaniem bowiem:

*...reporterzy obrazu i dźwięku – zmieniają nasz sposób patrzenia na świat, opowiadania o nim. Operatorzy kamer i dźwięku szukają w wydarzeniu nie jego sensu historycznego czy politycznego, ale – widowiska, słuchowiska, teatru. Pod ich wpływem „history” jest coraz bardziej zastępowane przez „story”, dla nich ważny jest nie tyle sens wydarzenia, ile dramaturgia (Lapidarium, s. 21).*

Podawanie w taki sposób informacji prowadzi do niepokoju wewnętrznego odbiorcy, co w konsekwencji, wytwarza w nim tzw. szum informacyjny. Tomasz Goban-Klas i Piotr Sienkiewicz uważają, że „mnogość przekazów docierających do współczesnego człowieka ze starych mediów, wzmocniona potokiem komunikatów i ofert nowych mediów, tworzy ogromny zalew informacyjny, który dla przeciętnego odbiorcy staje się po prostu nadmiarem i szumem”<sup>81</sup>.

Autor *Lapidariów* nie ceni współczesnych dziennikarzy, traktujących informację jak towar, który należy sprzedać jak najdrożej. Sami uodparniają się na sytuacje tragiczne i tak samo z zimną krwią o nich mówią. Nie uważa ich za reporterów i korespondentów, ale za:

*...kupców, przedsiębiorców, handlarzy, którzy skupują kasety od miejscowych reporterów amatorów i transmitują ich zawartość przez najbliższą wynajętą stację telewizyjną. Żadne ekipy telewizyjne, żadni zawodowi dziennikarze nie są tu potrzebni (Lapidarium II, s. 22).*

Obecnie najważniejszy jest wyścig z czasem: *jedynie co się liczy w tej pracy: żeby było krótko, żeby było szybko (Lapidarium II, s. 22),* twierdzi Kapuściński. Podyktowane jest to tym, że odbiorca *chce mieć dzisiaj całą opowieść w trzy minuty (Lapidarium II, s. 25).*

Do tych wymogów dostosowują się dziennikarze, zalewając splotnymi informacjami cały świat. Kapuściński pisze:

---

<sup>81</sup> T. Goban-Klas, P. Sienkiewicz, *Spółczesność informacyjna: szanse, zagrożenia, wyzwania*. Kraków 1999, s. 101.

*Pisanie przestało być sztuką [...], stało się ogólnie dostępnym środkiem auto-reklamy, robienia pieniędzy lub przysparzania sobie wielbicieli. Powódź – oto, co zagraża sztuce, która pogrąża w swoich bełkotliwych odmętach wszystko, co wartościowe, co się wznosi ponad mierność i kicz. Dyktatura ilości, dyktatura sterty – oto problem, z którym trudno się uporać* (Lapidarium II, s. 23).

Poziom mediów ustalany jest przez poziom odbiorców. Oni wyznaczają reguły, do których dostosowują się dziennikarze i menedżerowie. Odbiorcy są w większości przeciętnymi, niewykształconymi ludźmi, do których świadomości dociera jedynie obraz<sup>82</sup>. Tłumaczenie i analiza zjawiska nie jest potrzebna. Bardziej wykształceni odbiorcy narzekają więc na niski poziom mediów, zarzucając im niską jakość czy po prostu bylejakość programów, banal i kicz – podkreśla autor *Lapidarium* (s. 29).

To nie media są „byle jakie”, ale słabi są odbiorcy. Kapuściński widzi wyjście z sytuacji. By zaspokoić wymagających odbiorców, należy łączyć obraz z refleksją.

*Obraz zdominowany jest przez telewizję. Jeśli w prozie chcemy wykorzystać opis jakiegось obrazu, to skuteczne może to być tylko wtedy, gdy obraz ten będzie punktem wyjścia refleksji. W reportażu wykorzystuję wyłącznie takie obrazy, które stwarzają tło do refleksji. Telewizja stale dostarcza obrazy ze świata, ale jest niezdolna wzbogacić je o refleksję. W tym połączeniu obrazu z refleksją widzę rozwiązanie* (Lapidarium II, s. 37).

Zastanawiające jest jednak to, czy przeciętnych odbiorców będą interesowały opisy stanów ducha powiązane z realnymi wydarzeniami życiowymi. Jedni nastawieni są na prezentację faktów – i tych jest większość, inni na refleksyjne ustosunkowywanie się do świata indywidualności (tych jest mniej). Tak więc nie odbiorca dostosowuje się do tematu, ale temat do odbiorcy<sup>83</sup>.

<sup>82</sup> Por. J. Mikułowski Pomorski, *Badanie masowego komunikowania*. Dz.cyt., s. 9.

<sup>83</sup> Por. J. Mikułowski Pomorski, Z. Nęcki, *Komunikowanie skuteczne?* Kraków 1983, s. 90: „Kryterium wykształcenia jest uważane za najbardziej różnicujące publiczność mediów. Pod wieloma względami jest to ocena słuszna. Poziom zdobytego wykształcenia określa dziś pozycję społeczną jednostki, ta zaś decyduje, jak spędza czas wolny. Zdobyte wykształcenie określa pozycję zawodową, ta z kolei decyduje, jaka jest sfera faktów, z którymi się styka i o których winna mieć wyrobiony pogląd”. Por. także A. Giza, *Życie jako opowieść*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 202: „Wykształcenie pojmowane jest jako ilość czasu spędzonego w instytucjach edukacyjnych (lata kształcenia) oraz jako typ wiedzy nabywanej w tych instytucjach (zawód, fach vs ogólne wykształcenie) w sposób

Wiedza o świecie kształtowana jest obecnie, zdaniem Kapuścińskiego, przez media:

*...nie na znajomości wydarzeń, ale na telewizyjnych wyobrażeniach o tych wydarzeniach, słowem na ich zinterpretowanej twersji, podanej nam do wiedzienia i wierzenia (Lapidarium II, s. 28).*

Widzenie to jest jednak splotone, ponieważ dziennikarstwem zajmują się

*...dziś amatorzy [...]. Wielu z nich nie zdaje sobie sprawy, że być dziennikarzem to przede wszystkim ciągle nad sobą pracować, kształcić się, zdobywać wiedzę, starać się rozumieć świat (Lapidarium II, s. 28).*

Ten brak dochodzenia do zrozumienia zjawisk występujących w świecie jest przyczyną prześlizgiwania się po tematach i wyszukiwania sensacji. Wyszukiwanie sensacji natomiast prowadzi do rywalizacji, współzawodnictwa dziennikarzy w źle pojętym kierunku:

*W rezultacie media poruszają się po kuli ziemskiej zbiorowo, hurmem, wszyscy zawsze spotykają się w jednym i tym samym miejscu, w jednym i tym samym miejscu przebywają i pracują – resztę świata pokrywa mrok (Lapidarium II, s. 28).*

Wydarzenia sensacyjne na kuli ziemskiej wyznaczają obecnie trasę pracy reportera. Gdy głośno jest o jednym wydarzeniu, wszyscy o nim piszą. Nadchodzi nowa sensacja, do wcześniejszych prawie każdy z reporterów już nie wraca i idą one w cień tych najświeższych (np. wizyta Jana Pawła II na Kubie i wybuch w tym czasie afery Clinton vs Lewinsky; wojna Tutsi i Hutu w Afryce w cieniu wojny w krajach byłej Jugosławii). Takie zachowanie dziennikarzy prowadzi do pomijania istotnych problemów i nieliczenia się z ludźmi. Kapuściński nawołuje:

*Trzeba rozumieć godność innych ludzi, akceptować ich i podzielać ich trudy. Nie wystarczy jedynie ryzykować życiem. Najważniejszy jest szacunek dla tych ludzi, o których się pisze (Lapidarium II, s. 38).*

Wydarzenia ostatnich lat (m.in. afery z rodziną królewską w Wielkiej Brytanii) potwierdzają słowa Kapuścińskiego. Dziennikarze zapominają o godności i prywatności ludzi. Wygrzebują

---

oczywisty wiązą się z możliwością zmiany lub utrwalenia nabytej orientacji poznawczej”.

skandale, by zwrócić uwagę nie tyle na same postaci zamieszane w dane afery, lecz zwłaszcza na to, kto pierwszy dotarł do źródeł prezentowanej sprawy. Jeśli sensacja jest niezwykła, dotyczy kogoś bardzo ważnego, wtedy odbiorcy zmuszeni są – niezależnie od własnej woli – ciągle słuchać relacji z danych wydarzeń bądź czytać o nich w prasie aż do znudzenia<sup>84</sup>.

Zdaniem Ryszarda Kapuścińskiego, rola mediów w świecie współczesnym<sup>85</sup> sprowadza się do informowania o nim pobieżnie, zdawkowo i lakonicznie. Natłok informacji zmusza dziennikarzy do selektywności, co sprawia, że ich tekst jest *krótki jak migawka, jak błysk, jak strzał, a przez to najczęściej powierzchowny* (Lapidarium II, s. 65).

Ujmowanie świata w formie obrazów jest więc podstawowym wyznacznikiem mediów i odnosi się do zminimalizowania problemów. Wobec takiego stosunku do mediów jego utwory reportażowe są antymedialne, jak proponuje Zbigniew Bauer<sup>86</sup>, jako reporter bowiem identyfikuje się z opisywanymi ludźmi, poznaje ich historie, jest blisko nich i opowiada o tym wszystkim po to tylko, aby odbiorca mógł lepiej zrozumieć omawiane zagadnienie i miał wrażenie, iż nie otarł się o problem, lecz przeżył go wspólnie z opisywanymi bohaterami, że nie jest tylko widzem, lecz także uczestnikiem<sup>87</sup>. Tak pojęta rola reportażu prowadzi do uwrażliwienia czytelników, zwrócenia uwagi na psychologiczną głębię, którą udaje się – wbrew założeniom teorii reportażu<sup>88</sup> – Kapuścińskiemu wydobywać.

---

<sup>84</sup> Por. M. Ostrowski, A.K. Wróblewski, J. Kalabiński, T. Zalewski, *Kobieta, która wstrząsnęła Ameryką*. „Polityka” 1998, nr 6, s. 3–8.

<sup>85</sup> Por. M. Kafel, *Środki informacji masowej i ich rola w świecie współczesnym*. W: tenże, *Prasoznawstwo*. Warszawa 1966, s. 9–27.

<sup>86</sup> Z. Bauer, *Ryszarda Kapuścińskiego reportaż antymedialny*. W: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*. Dz.cyt., s. 103–140.

<sup>87</sup> Por. T. Płonkowski, *Amerykańska koncepcja społecznej odpowiedzialności dziennikarzy*. Warszawa 1995, s. 115.

<sup>88</sup> Por. K. Kąkolowski, *Wańkowicz krzepi*. Lublin 1984, oraz J. Ambroziewicz, *Procesy*. Warszawa 1970, s. 254: „psychologizmy, które leżą między faktami, psychologizmy pożądane w noweli, opowiadaniu, w reportażu niesprawdzone, a zatem nadające się na śmietnik marginesu”.

## PODSUMOWANIE

Ryszard Kapuściński debiutował jako poeta, z wykształcenia jest historykiem, z zawodu dziennikarzem. Jako historyk o wrażliwym usposobieniu, patrzy na otaczającą rzeczywistość panoramicznie, z perspektywy czasu, umiając się do prezentowanych zdarzeń dystansować. Droga twórcza Kapuścińskiego – od poezji, przez reportaże krajowy (*Busz po polsku*), do zagranicznego (m.in. *Wojna futbolowa*, *Cesarz*, *Szachninszach*, *Imperium*) – jest dowodem na to, że reporter, chcąc oddać obraz świata, musi mieć duszę artysty pisarza – subtelno i uczuciowo, piszącego o nim nie tylko przez pryzmat swoich odczuć, ale przede wszystkim prezentowanych bohaterów. Mówiąc o problemach współczesnego świata, Kapuściński zastosował z jednej strony typ reportażu zbliżonego formą do noweli (m.in. *Busz po polsku*, *Wojna futbolowa*), a z drugiej – do powieści konfesyjnej (*Cesarz*) czy dokumentarnej (*Szachninszach*, *Imperium*, *Heban*). Wierny jest tej technice od początku debiutu książkowego (*Busz po polsku*) do chwili obecnej (*Heban*). Odstępstwem są miniatury – przypowieści (*Lapidaria*), w których występuje jako wnikliwy obserwator i zarazem myśliciel.

Ryszard Kapuściński jest przedstawicielem pokolenia, któremu przyszło kształtować swą osobowość w trudnym historycznie czasie, ale jednocześnie ciekawym dla reportera wrażliwego na potrzeby drugiego człowieka. Zawirowania polityczne – na które składały się m.in. wydarzenia II wojny światowej i następujące tuż po jej zakończeniu zmiany ustroju w Europie Środkowej, następnie rewolucje w Afryce i Ameryce Łacińskiej, w których uczestniczył – ukształtowały go jako reportera, patrzącego na różne historie z ogromnym dystansem. Opisując przemiany zachodzące w świecie, Kapuściński spogląda na nie jako człowiek jednoznacznie opowiadający się za ludźmi walczącymi o wolność, przedstawiając drogę, jaką do niej dążą. Z jego tekstów reportażowych wynika, że popierał walkę narodowowyzwoleńczą, solidaryzował się z jednostkami w nią wplątany, był zawsze w „punktach zapalnych”, gdzie zaczynało się dzieć coś istotnego, co miało potem wpływ na bieg współczesnej historii.

Przywiązując ogromną wagę do problematyki wolności, sprawiedliwości i szczęścia jednostki w świecie, Ryszard Kapuściński

spełnia misję dziennikarza i kronikarza spraw ważnych, przełomowych, które wyznaczają sens życia człowieka. Wspólna świadomość współcześnie żyjących ludzi pozwala odbierać jego utwory jako zapis rzeczywistości, mówiący o polityce i obronie sprawiedliwości oraz praw uciemiężonych ludzi na każdym kontynencie. Jego utwory, przedstawiające upadek systemów totalitarnych (*Cesarz, Szachinszach, Imperium*), wpisują się w problematykę, która pozwala postrzegać Kapuścińskiego jako analityka spraw ludzi uwikłanych w różne zmiany ustrojów. Zmiany te wywierają głęboki wpływ na życie milionów osób, z czego autor *Cesarza* zdaje sobie sprawę i nie jest wobec nich obojętny. Jako reporter, nie tylko rejestruje te zjawiska, ale próbuje kalkulować korzyści i wady owych zmian, stale podkreślając, jak oddziałują one na życie jednostek.

Według Ryszarda Kapuścińskiego, podstawą pisania o rzeczywistości jest obserwacja uczestnicząca, opisywanie otaczającego świata na podstawie dogłębnego poznania zagadnienia i zrozumienia go oraz wczuwanie się w przeżycia prezentowanych postaci.

Jego zdaniem, fakty należy układać w sposób jak najbardziej plastyczny, by tworzyć panoramę przedstawianych zdarzeń i na ich tle pokazywać bohaterów. Autor reportażu ma rekonstruować wydarzenia i mówić o nich z punktu widzenia postaci, co pozwala czytelnikowi na bezpośrednie zżycie się z opisywanymi osobami i ich problemami. Reporter nie powinien komentować wydarzeń. Ma je prezentować jak pisarz, zachowywać się podobnie jak narrator trzecioosobowy (obserwator lub wszechwiedzący), by wpływać tak na wyobraźnię odbiorcy, żeby umiał się on sam do opisywanych faktów ustosunkować.

Nie wolno reporterowi skupiać się zbyt mocno na szczegółach i na nich poprzestawać. Powinien zapamiętywać to, co istotne dla sprawy. Najważniejszy jest ogólny problem, którym żyją prezentowani bohaterowie, i obrazowe przedstawienie go w taki sposób, by pośrednio ukazać jego źródła.

Dla reportera ważny jest styl wypowiedzi. Prostota przekazu, zdaniem autora *Wojny futbolowej*, trafia do przekonania czytelnika. Nie należy więc spłycać przekazu poprzez niestosowne dobieranie słów lub używanie sloganów i frazesów. Nad stylem wypowiedzi

należy pracować, wydobywać z wyrazów ich odcienie i różne znaczenia. Pomaga temu lektura tekstów wielkich realistów, których technikę oraz język Kapuściński podpatruje, sięga do wzorów po to, aby wreszcie – korzystając z nich – wypracować swój własny styl.

Autor *Hebanu* broni reportażu pisanego przed mediami elektronicznymi (radio, telewizja), które spłycają obraz prezentowanych zdarzeń. Uczy, że należy wydobywać źródła i przyczyny zjawisk, a nie skupiać się wyłącznie na efektach sensacyjnych, przyćmiewających motywy główne.



## STRUKTURA ARTYSTYCZNA UTWORÓW KAPUŚCIŃSKIEGO

### A. KOMPOZYCJA

W utworach Ryszarda Kapuścińskiego znajdujemy wiele różnorodnych zjawisk gatunkowych. W jednym tekście forma reportażu przechodzi w nowelę, czasami w dziennik, a elementy eseju mieszają się z cytataми informacji prasowych bądź dokumentalnych. Wylania się z nich zawsze ciekawa opowieść, którą cechuje prostota, przejrzystość fabuły, dynamiczne i przyczynowo-skutkowe ukazywanie zdarzeń. Ryszard Kapuściński nie ogranicza się do sprawozdawczego przekazywania wiadomości o faktach. Część jego tekstów jest zbudowana na zasadzie techniki zestawień, a inne są typowymi nowelami. Można odnieść tę technikę do stosowanej przez amerykańskich pisarzy, ujawniającej się w skupieniu wielu źródeł informacji w jednym utworze, co ma upodobnić go do codziennej gazety, w której są nagromadzone na jednej stronie różne komunikaty. Dają one bezpośrednie świadectwo o świecie, ale nie są relacją<sup>1</sup>. Za twórcę tego typu literatury uchodzi amerykański pisarz John Dos Passos, który klasyczną epikę powieściową uzupełnił wstawkami dokumentalnymi. To wprowadzanie do epiki dokumentu ma na celu wzbogacenie literatury o auten-

---

<sup>1</sup> Por. Z. Bieńkowski, *Notatnik amerykański*. Warszawa 1983, s. 42.

tyczne tworzywo, jakim jest historia współczesna<sup>2</sup>. Technikę tę zastosował Dos Passos w trylogii amerykańskiej, na którą się składają: *42 równoleżnik* (1930), *Rok 1919* (1932) oraz *Wielkie pieniądze* (1936). Trylogia owa odtwarza historię Stanów Zjednoczonych od początku XX stulecia do roku 1929, tj. do wielkiego kryzysu ekonomicznego. Głównym założeniem utworu było zespolenie w artystycznej formie autentycznej historii współczesnej z fabularnymi zdarzeniami i bohaterami (fikcyjnymi i autentycznymi)<sup>3</sup>. Aby objąć rozległy zakres rzeczywistości, Dos Passos stworzył nową technikę narracji i oparł ją na czterech elementach strukturalnych kompozycji powieści: „1. «oku kamery» (osobistych wspomnieniach i wrażeniach autora [...]), 2. «kronice filmowej» (realnych zdarzeniach bieżących, ujętych w formie notatek i nagłówków prasowych, fragmentów reklam, [...]) 3. biografii (życiorysach autentycznych postaci, polityków, finansistów, uczonych, aktorów itp. odpowiedzialnych za kształt rzeczywistości amerykańskiej), 4. narracji fabularnej. W ten sposób z chaosu współczesności tworzy Dos Passos – jak mówią Andrzej Kopcewicz i Marta Sienicka – historię opartą na czterech punktach widzenia: a) subiektywnym, w którym dominuje wątek nastrojowego liryzmu (oko kamery), b) obiektywnym, odzwierciedlającym atmosferę epoki (kronika), c) historiozoficznym, który interpretuje fakty historyczne (biografia) oraz d) fabularnym, który na przykładzie losu jednostek uwikłanych w działania sił ekonomiczno-społecznych tworzy również historię (narracja)”<sup>4</sup>.

Podobnie ujmuje rzeczywistość w swych utworach Ryszard Kapuściński, który stara się pozostać wierny tradycyjnemu mówieniu o świecie przedstawionym z wyraźnym wykorzystaniem techniki „czterech punktów widzenia”. Twórczość Ryszarda Kapuścińskiego modelowo łączy wykorzystanie technik literackich z przeszłości i współczesności. Traktuje tematy realistyczne z powagą, w kategoriach ludzkich i społecznych problemów lub

---

<sup>2</sup> Por. W. Sadkowski, *Drogi i rozdroża literatury Zachodu*. Warszawa 1968, s. 267, oraz por. W. Thorp, *American Writing in the Twentieth Century*. Cambridge 1960.

<sup>3</sup> A. Kopcewicz, M. Sienicka, *Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie*. Wiek XX. Warszawa 1982, s. 261.

<sup>4</sup> Tamże, s. 261.

tragicznych komplikacji<sup>5</sup>, tak jak pisali o nich wielcy realiści XIX wieku.

## Technika zestawień

Specyfiką narracji utworów Kapuścińskiego jest szeroki zakres jej dokumentacji, pociągający za sobą dużą liczbę cytatów z innych utworów bądź z artykułów publicystycznych czy informacji prasowych, albo też opracowań wspomnieniowych i naukowych. Wyłania się z nich bogata charakterystyka zdarzeń. Technikę zestawień cytatów spotykamy m.in. w takich utworach, jak *Będziemy pławić konie we krwi, Nigeria – lato 66*, *Lumumba, Cesarz, Imperium*. W *Nigeria – lato 66* czytamy:

*...tego lata Nigeria dużo się modli. Prasa drukuje modlitwy za zbawienie kraju od dalszych nieszczęść i nawołuje wiernych do wzmożonej pobożności, aby państwo nie pogrążyło się w nieodwracalnym upadku. [...]*

*„Morning Post” donosi, że „wierni Kościoła Pana rozpoczęli pod kierunkiem Apostoła Adeleke Adejobi trzynastodniowe modły na górze Tabor (w pobliżu Ogere) o przywrócenie pokoju i jedności Nigerii”. [...]*

*„Daily Times” pisze, że przewodniczący Kościoła metodystów okręgu Ibadan, wielebny Nathanel O. Saleko „wezwał cały naród Nigerii do moralnego odrodzenia, które umożliwi mu podjęcie bezlitosnej wojny przeciw wściekłemu demonowi niezgody, który chce dziś unicestwić nasz naród” (Wojna, s. 137–138).*

Zestawianie cytatów z różnych źródeł jest odpowiednikiem stosowanych przez Dos Passosa „kronik” i „obiektywizmu”, co prowadzi do wzmożenia zainteresowania u odbiorcy, który uświadamia sobie wielość punktów widzenia jednej sytuacji bądź problemu naświetlanego przez Kapuścińskiego. Świadczy to także o polifonicznej kompozycji jego utworów, w których każdy dokument stanowi głos w danej sprawie i jest samodzielny, a więc tak samo ważny jak i pozostałe elementy. Pisarz stara się ukazać sprawiedliwie wydarzenia, nie chcąc opowiadać się po żadnej ze stron. Ujmuje się jednak zawsze wyłącznie za dobrem, dlatego cytując dokumenty, odsłania okrucieństwo wojny i niesprawie-

---

<sup>5</sup> Por. A. Brodzka, Erich Auerbach. W: *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*. Warszawa 1966, s. 29–30.

dliwość rządzących. Ze względu na tę technikę utwory Kapuścińskiego przypominają dzieła Dos Passosa, gdyż stosowany w nich system przekazu opowieści, będącej dziełem literackim, powstałym na bazie prawdopodobnych źródeł<sup>6</sup>, które mogą być równie dobrze czasami pozorowane – tworzy klimat autentyczności. Za J. Dos Passosem poszli także m.in. Norman Mailer (m.in. *Nadzy i martwi*, 1948, *Pieśń kata*, 1979) oraz Jerzy Kosiński (*Pustelnik z 69 ulicy*, 1988).

W literaturze polskiej okresu dwudziestolecia międzywojennego technikę tę stosowała Debora Vogel w powieści *Akacje kwitną* (1935). Pisarka uważała, że „zasada fotomontażu jest najbardziej nowoczesna, ponieważ łączy realne elementy w irrealne całości. Fotomontaż [...] to prawdziwa epopeja współczesności, jest to bowiem najbliższa tej współczesności «koncepcja epickiej symultaniczności»”<sup>7</sup>.

Obecnie w literaturze polskiej przedstawicielami tego typu narracji, mówienia cudzymi tekstami, podsłuchanymi bądź przeczytanymi<sup>8</sup> są m.in.: Ryszard Schubert w *Trentatre* (1975), Edward Redliński w *Nikiformach* (1982), Maria Nurowska w *Postscriptum* (1989), która zbudowała powieść na podstawie nagranych na taśmę magnetofonową rozmów, urywków listów, intymnych wspomnień i pamiętników. W konwencji tej piszą także Jan Lohmann w *Na lewo jest Wschód* (1995) oraz Krzysztof Daukszewicz w *Prawdziwkach i zmyślankach* (1996).

Jednak patrząc na to zagadnienie z perspektywy czasu, stwierdzamy, że nie jest ono niczym nowym. Pierwsze próby wplatania dokumentów (także pozorowanych) do tekstów narracyjnych podejmowali z powodzeniem polscy pisarze już u schyłku XIX wieku, m.in. Bolesław Prus w *Lalce* (1890) – Pamiętnik starego subiekta, Henryk Sienkiewicz w *Bez dogmatu* (1891) – pamiętnik Pło-

---

<sup>6</sup> Por. Z. Bieńkowski, *Notatnik amerykański*. Dz. cyt., s. 45, oraz Z. Bauer, *Lapidaria Ryszarda Kapuścińskiego*. Dz. cyt., s. 42, a także H. Zaworska, *Herodot w dzinsach*. „Twórczość” 1982, nr 4, s. 123. Autorka podaje w wątpliwość wypowiedzi bohaterów *Szachinszacha* i stwierdza, że jeśli nawet są fingowane, to nie umniejsza to wartości książki. Jeszcze bardziej wskazuje na jej literacki charakter.

<sup>7</sup> Cyt. za: R. Kapuściński, *Lapidarium II*. Dz. cyt., s. 16. Mówiąc tu o fotomontażu, należy mieć na myśli zestawianie cudzych tekstów.

<sup>8</sup> S. Burkot, *Literatura polska w latach 1986–1995*. Dz. cyt., s. 73.

szowskiego, Stefan Żeromski w *Ludziach bezdomnych* (1900) – dziennik Joasi Podborskiej – jako teksty bohaterów.

Wiktor Weintraub stwierdza, że literatura realistyczna „maskuje swą specyfikę literacką, pozwala w ramach poetyki realistycznej na wplatanie w tekst utworu literackiego tekstów o charakterze nieliterackim, takich jak listy, dokumenty, raporty. Dla poetyki realizmu charakterystyczna jest jednak zarówno sama ta możliwość, jak i fakt, że owe «autentyczne» teksty podlegają przy włączeniu w utwór literacki adaptacji, retuszom”<sup>9</sup>.

Wiktor Weintraub podaje jako przykład powieść Balzaka *Podszewka historii współczesnej*, w której jeden z rozdziałów, zatytułowany *Powieść o Rob Royu we Francji przed Walterem Scottem*, jest autentycznym aktem oskarżenia sądu karnego departamentu Orne, przereadowanym i skróconym o połowę. Balzakowi zależało na tym, aby czytelnik miał iluzję autentycznego dokumentu w jego prawdziwym kształcie<sup>10</sup>.

Stanisław Burkot zauważa, że we współczesnej literaturze polskiej dochodzi do rewolucji na poziomie między innymi narratora. „Narrator zmienia się w montażystę, scalającego «cudze» głosy, cudze teksty. [...] świat przedstawiony ewokują teksty (po części lub w całości) pozbawione cech literackości (ogłoszenia, zarządzenia, afisze, gazety lub ich skrawki itd.). Zaliczyć je można do kategorii «dokumentów życia społecznego». Bohaterzy tych «zdarzeń» istnieją inaczej – poprzez teksty, jakie wytwarzają, poprzez język, jakim mówią. Nie ma narratora, jest montażysta, który zestawiał fragmenty i «skleił», raczej autor niż narrator, bo zachował w pełni prawo wyboru. Mozaikowy świat sam się opowiada w tym sensie, że między osobnymi «tekstami», dokumentami, zbliżonymi do siebie, powstają napięcia semantyczne, zarysowują się jakieś znaczenia na prawach metonimii bądź metafory”<sup>11</sup>.

Utworami Ryszarda Kapuścińskiego, charakteryzującymi się typowym zestawianiem różnych tekstów (m.in. biografii, wycin-

---

<sup>9</sup> W. Weintraub, *Wyznaczniki stylu realistycznego*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 1. *Prace z lat 1947–1964*. Wybór H. Markiewicz. Wrocław 1987, s. 278.

<sup>10</sup> Tamże, s. 278–279.

<sup>11</sup> S. Burkot, *Literatura polska w latach 1986–1995*. Dz.cyt., s. 73, oraz por. R. Handke, *O czytaniu. Krótki zarys wiedzy o dziele literackim i jego lekturze*. Warszawa 1984, s. 108: „Teksty dzieł – gromadząc obok siebie [...] wypowiedzi najrozmaitszego charakteru – coraz bardziej zaczęły przypominać kolaże”.

ków prasowych, bezpośrednich wypowiedzi bohaterów, urywków artykułów, cytatów z opracowań naukowych, pamiętników), są *Cesarz*, *Szachinszach* i *Imperium*.

*Cesarz* rozpisany jest, jak utwór dramatyczny, na role. Bohaterami są osoby, żyjące w czasie świetności Hajle Sellasje w jego pobliżu. Teraz wypowiadają się na temat sytuacji i atmosfery, jaka panowała w pałacu. Ich zeznania zaznaczone są w tekście antykwą. Natomiast kursywą prezentowana jest relacja autora (w formie „oka kamery”), który występuje tu jako postać porządkująca zdarzenia. Jego informacje spełniają rolę tekstu pobocznego, mówiącego o zachowaniu się bohaterów oraz o miejscu rozgrywającej się akcji („narracja fabularna”), co tworzy historię jednostek uwikłanych w działanie sił ekonomiczno-społecznych:

*Teraz zagłębiałem się w kręte i pełne błota zaułki, trafiając do domów, które na zewnątrz sprawiały wrażenie, że są opuszczone i że nikt w nich nie mieszka. [...] Wszystkie domy podpatrują się teraz nawzajem, podglądają się, węszyć. To wojna domowa, tak ona wygląda* (*Cesarz*, s. 10).

W *Cesarzu* autor na początku wprowadza czytelnika w zagadnienie, naświetla sytuację historyczną Etiopii, mówi o dojściu Hajle Sellasje do władzy, przybliża ze swego punktu widzenia („oko kamery”, „subiektywizm”) pałac cesarza, warunki, w jakich żyje, zestawiając je z roślinnością poddanych poza jego murami. W części zasadniczej, gdzie głównym wątkiem są dzieje sprawowania władzy przez Hajle Sellasje, wszystko koncentruje się wokół niego, także poboczne nurty, układające się w sensowną całość. Wypływają one nie z wypowiedzi autora, ale z bezpośrednich wynurzeń „osób dramatu”, byłych bliskich współpracowników cesarza. Zastosowana tu forma „kroniki filmowej”, skłaniająca do obiektywizmu, ukazuje kolejne fazy przemiany świadomości cesarza oraz jego podwładnych. W zakończeniu Kapuściński przedstawia upadek władcy i dworu.

Portret cesarza przedstawiany jest za pomocą wypowiedzi informacyjno-wyjaśniających. Tylko dzięki nim odbiorca może sobie go wyobrazić (Hajle Sellasje nie występuje tu bezpośrednio). Są one skonstruowane epizodycznie i przeciwstawnie. Każdy z bohaterów opowiada z osobna o życiu cesarza w danym momencie dnia, co w rezultacie końcowym układa się w chronologiczny przebieg zdarzeń.

Schemat kompozycyjny *Cesarza* wyznaczają trzy rozdziały utworu. Pierwszy, pt. *Tron*, naświetla tło historyczne Etiopii oraz dzieje cesarza aż do objęcia władzy, drugi *Idzie, idzie* – świetność jego urzędowania, „zmontowaną” z relacji świadków. Tytuł tego rozdziału już sugeruje w podtekście niepokój i oczekiwanie na przyście bardzo ważnej osoby, o której wszyscy chcą coś ciekawego usłyszeć i dowiadują się właśnie dzięki dworzanom. Trzeci rozdział pt. *Rozpad* kontrastuje z poprzednimi, ponieważ wyraźnie mówi o upadku cesarza i jego niemożności dalszego panowania nad sytuacją w kraju.

W *Cesarzu* wszyscy bohaterowie dzielą się informacjami tylko ze swego punktu widzenia, swobodnie zmierzają temat, wzajemnie się uzupełniając. Ich wypowiedzi wiążą się z relacjami narratora, dopowiadającego to, co Etiopczycy przemilczeli. Kapuściński skomponował ten utwór w taki sposób, że uwzględnił proporcje między informacjami, pochodzącymi od bohaterów lub z różnych źródeł pisanych (obiektywizm), a elementami opisowymi, wywodzącymi się od niego samego („oko kamery”, „subiektywizm”). Dzięki temu wylania się panoramiczny obraz nie tylko tytułowego bohatera, lecz także świata, w jakim on żył.

Kapuściński opisał cały mechanizm systemu władzy, która nie liczyła się ze społeczeństwem, skazywała go na głód i poniżenie. Przedstawił jej struktury, jakie istniały nie tylko w Polsce, ale wielu innych krajach Europy Wschodniej<sup>12</sup>. Etiopia była tylko przykładem, który przenoszono na pozornie bardziej cywilizowany kontynent, gdzie również strachem i siłą wymuszano posłuszeństwo na poddanych (historiozofia). Każdy rozdział *Cesarza* Kapuściński zaczyna od przytaczania kilku cytatów z różnych utworów innych pisarzy. Sugerują one interpretację właściwego tekstu, który następuje po nich. Motta te spełniają dodatkową funkcję. Z jednej strony, wskazują na autorytety, jakimi podpira się Kapuściński, z drugiej natomiast – i to jest najważniejsze – są *suum cuique tribure* wobec autorów słów, którzy przyczyniają się do krystalizacji utworu i pomagają go odpowiednio odczytać<sup>13</sup>. Na wstępie pierwszego rozdziału Kapuściński zwraca uwagę czyteln-

<sup>12</sup> Por. A. Pa w ł u c z u k, *Pisanie jest walką*. Dz.cyt., s. 3.

<sup>13</sup> Por. S. Sk w a r c z y ń s k a, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 455.

ników, że silna jednostka, zarówno w świecie zwierząt jak i ludzi, zawsze podporządkowuje sobie słabszą, którą wykorzystuje na własne potrzeby, np.:

*Obserwując zachowanie się poszczególnych kur w kurniku przekonamy się, że niższe rangą kury są dziobane i ustępują miejsce wyższym rangą. W idealnym wypadku występuje jednoszeregową listą rang, na początku której stoi nadkura dziobiąca wszystkie inne, z kolei te, które są w środku listy, dziobią niższe rangą, respektują zaś wyżej postawione. Na końcu znajduje się kura kopciuszek, która musi ustępować wszystkim (Adolf Remane – „Swoiste drogi kręgowców”) (Cesarz, s. 7).*

Ludzie zachowują się podobnie. Jeśli akceptują taki model egzystencji, to wyzwala się w nich poczucie sprawiedliwości, podpowiada nauka Platona<sup>14</sup>. Gorzej jest, gdy społeczeństwo długo nie wytrzymuje tej hierarchii i zaczyna zdawać sobie sprawę z niesprawiedliwości, jaka je spotkała. Wtedy dochodzi do przewrotu.

Otwierające natomiast rozdział drugi cytaty z Osińskiego, Saint-Justa, Krausa, Stendhala, Cromwella uzmysławiają, że nikt nie jest w stanie znieść w chorym narodzie upokorzenia, bo – jak mówi jeden z cytatów – *za wiele wydaje się praw, za mało daje się przykładów (Saint-Just)* (Cesarz, t. 3, s. 57), co prowadzi w końcu do upadku tych, którzy te prawa ustanawiają. Kapuściński uzmysławia to cytatem z *Konsulów Ich Cesarzkiej Mości Ivona Andricia*, poprzedzającym rozdział trzeci, mówiący: *niczyja świeca nie pali się do samego świtu*. Odnosi się on do kariery cesarza, która nie trwała tak długo, jak sobie wyobrażał sam monarcha i jego współpracownicy. Poza tym jest przestrogą dla wszystkich tych, którzy dzierżą w dłoniach ster władzy. Nie wolno im zaspokajać tylko swoich ambicji i potrzeb. Muszą przede wszystkim pamiętać o podwładnych. Odstawanie od nich pogłębia dysonans między dworem a rzeczywistością, co prowadzi nieuchronnie do rewolucji. Wówczas władza nie jest w stanie utrzymać się, a obalona przeżywa zagubienie. Nie umie odnaleźć się w nowej sytuacji.

Hajle Sellasje dbał do końca o pozory<sup>15</sup>. Nie bronił się. Spokojnie oddał się w ręce przeciwników. Kapuściński ukazał wielkość

<sup>14</sup> Por. Platon, *Państwo*. W: *Władza. Wolność. Prawo*. Pod red. B. Szlachty. Rozdz. I: *Pojmowanie sprawiedliwości i państwa sprawiedliwego w myśli antyczne*. Kraków 1994, s. 15.

<sup>15</sup> Por. M. Szpakowska, *Saskie ostatki cesarza*. „*Twórczość*” 1979, nr 6, s. 106–107.

cesarza, jego dumę, pomimo upadku. Dał rządzącym wzór postępowania w chwili, gdy nadchodzi ich kres.

*Cesarz* jest książką nie o Hajle Sellasje, ale o „idei wszelkiej cesarskości – jak mówi o niej Zbigniew Bauer – i idei wszelkiego przewrotu. To książka pisana jakby z wnętrza cesarskiego pałacu, wyspy na morzu nieufności, wrogości, strachu. Książka o tym, jak powoli naród wyzbywa się lęku, jak powoli szata spada z cesarza, a z przewrotu – przekleństwo. *Cesarz* to studium człowieka cesarskiego w chwili klęski. Do końca zamkniętego w sobie, niedostępnego, nieznanego”<sup>16</sup>.

Utworem, w którym wyraźnie została zaznaczona pozycja reportera, rozciągającego opowiadanie na podstawie zebranych dokumentów i poznanych faktów (obiektywizm), jest tekst mówiący o władcy Iranu – Rezie Pahlawim pt. *Szachinszach*.

Autor opisuje w nim dokumenty (m.in. fotografie, notatki, książki, nagrania na kasety magnetofonowe) i zestawia je po to, by nakreślić historię dojścia do władzy szacha oraz uzmysłowić odbiorcom atmosferę zakłamania, jaka panowała w Iranie za czasów władzy Pahlawiego. Materiały i cytowane wypowiedzi spełniają rolę bezpośrednich świadectw.

Pierwsza część opowieści – pt. *Karty, twarze, pola kwiatów* – mówi o porządkowaniu przez narratora dokumentów, które zebrał w czasie pobytu w Iranie. Wprowadza także w problem rywalizacji o władzę między Rezą Pahlawim a Chomeinim, porządkuje wydarzenia, naświetla ich tło.

Na fabułę drugiego rozdziału pt. *Dagerotypy* składa się opowieść o dokumentach, tj. pożółkłych fotografiach, notatkach własnych autora, wycinkach prasowych, cytatach z książek. Wylania się z nich – jak z fotograficznej metody dagerotypii – odrobinę niewyraźny obraz Iranu, jego struktur władzy, zastraszania ludzi przez służbę bezpieczeństwa (Savak), partyzanckiej walki szyitów – zaciekłych opozycjonistów. Opowieść można zacząć w dowolnym punkcie i w jakimkolwiek miejscu przerwać. Jej spoiwo znajduje się bowiem w rozszalałym tłumie rewolucjonistów<sup>17</sup>.

Trzeci rozdział – *Martwy płomień* – prezentuje obalenie władzy szacha, jego dyktatury i skutki rewolucji. *Martwy płomień nadziei*

<sup>16</sup> Z. Bauer, *Izmael płynie dalej*. „Życie Literackie” 1979, nr 7, s. 6.

<sup>17</sup> Por. Z. Bauer, *Pomnik płomienia*. „Nowe Książki” 1982, nr 3, s. 66.

na wolność ukryty jest w ludziach, którzy się jeszcze nie umieją odnaleźć w nowej sytuacji.

Ujawnienie przez narratora w drugim rozdziale dokumentów, a także jego metody postępowania badawczego, dało szeroki zakres informacji o sposobach dochodzenia do konkluzji w rozdziale trzecim. Połączył Kapuściński w opowieści o szachinszachu metodę reporterską z zabiegami charakterystycznymi dla form pamiętnikarsko-eseistycznych<sup>18</sup>. Stawia tezy na początku opowieści, następnie logicznie i konsekwentnie je analizuje, co prowadzi do wysnuwania rzeczowych wniosków, zarówno przez autora, jak i czytelników. Kapuściński nie stosuje, wbrew pozorom, zbytnich dygresji, które by rozbijały spójność tekstu. Prowadzi opowieść, przechodząc od stawianych tez do poetyckich obrazów, które nasywiają odpowiednie skojarzenia dzięki ich kontrastowemu zestawianiu, np.:

- opływający we wszystko szach i biedni poddani;
- współczesne zdarzenia przeciwstawione minionym;
- beztroska szacha w momencie, gdy na ulicach z rąk policjantów giną ludzie.

I znów dochodzi do porównań z sytuacją w Polsce w latach 1945–1989, kontrastów między władzą panującą a zastraszoną społecznością. Kapuściński mówi prawdę o ludziach i ich beznadziejnym losie, okrucieństwie rozbudowanego aparatu bezpieczeństwa. Przedstawia źródła rewolucji oraz to, jak do niej dochodzi. *Szachinszach* to nie tylko książka o Iranie czy o Polsce po II wojnie światowej, lecz także utwór o „anatomii przewrotu”, którą można odnieść do rewolucji we Francji (1789–1793), Wiosny Ludów (1848) lub nawet rewolucji październikowej w Rosji (1917)<sup>19</sup>.

*Szachinszacha* cechuje lakoniczność poszczególnych maksym, wpływających z opowieści. Przeplata się tu esej z dziennikiem autora z pobytu w Iranie, a więc Dos Passosa forma „oka kamery” i „subiektywizmu”:

<sup>18</sup> Por. R. Pietrzak, *Dlaczego świat przeleciał obok mnie tak szybko*. „Nowe Książki” 1993, nr 6, s. 15. Wg R. Pietrzaka *Cesarz i Szachinszach* to reportaże-eseje lub opowiadania-eseje, nasycone refleksją historiozoficzną.

<sup>19</sup> Por. Z. Bauer, *Pomnik płomienia*. „Nowe Książki” 1982, nr 3, s. 64.

Karciarze przerywają grę, chcą mnie poczęstować herbatą. Tutaj piją tylko herbatę albo jogurt, nie piją kawy ani nic z alkoholu. Za picie alkoholu można dostać czterdzieści batów. [...] Więc siorbiemy gorącą herbatę, patrząc w drugi koniec hallu, gdzie pod oknem stoi telewizor. Na ekranie telewizora pojawia się twarz Chomeiniego.

Chomeini przemawia, siedząc na prostym, drewnianym fotelu [...].

O czym on mówi? pytam karciarzy, kiedy Chomeini na chwilę przerywa i zastanawia się nad następnym zdaniem.

On mówi, że musimy zachować godność [...].

On mówi, odpowiada jeden, że w naszym kraju nie może być miejsca dla obcych wpływów. [...] Mówi, że nikt nie będzie rządził w naszym domu ani nic nam narzucać, i mówi – bądźcie sobie braćmi, bądźcie jednością. Tyle mogą mi powiedzieć, postępując się nieskładnym i łamanym angielskim. Wszyscy, którzy uczą się angielskiego, powinni wiedzieć, że tym językiem coraz trudniej porozumieć się na świecie. Podobnie coraz trudniej porozumieć się po francusku i w ogóle w jakiegokolwiek mowie, która pochodzi z Europy (Szachinszach, s. 155–158).

Osobisty stosunek Kapuścińskiego do przedstawianych zdażeń dominuje nad faktograficzną relacją i publicystycznymi diagnozami<sup>20</sup>, co zmniejsza dystans między odbiorcą a nadawcą, wskazuje także na więzi emocjonalne autora z prezentowanym środowiskiem rewolucjonistów.

Zbigniew Bauer zauważa, że *Szachinszach* jest książką, która składa się z luźnych zapisów. „Jest w niej poczucie pokory wobec tego, «wciąż ogromniejszego świata», świata nieprzewidywalnego, ukrywającego swoje tajemnice nawet przed tak zrośniętym z nim obserwatorem, jakim chciał być Kapuściński”<sup>21</sup>.

Jednak rola Kapuścińskiego nie ograniczała się tylko do obserwacji i opowiadania o tym, co widział. Opisał on dokumenty, jakimi dysponował, zestawiał je z problemami ludzi, ukazał strach człowieka przed władzą szacha i wiarę w nowego przywódcę narodu. Prezentując dokumenty, tchnął w nie życie, ponieważ bogato zilustrował je historiami szarych obywateli, mieszkańców Iranu (to m.in. sprzedawca orzeszków ziemnych czy dywanów albo zbierający się w górach ludzie, którzy słuchają nagranych na taśmie magnetofonowej głosu Chomeiniego; Razak tęskniący za matką i zarabiający dla niej pieniądze). Są oni nie tylko świadkami rewolucji, lecz także jej sprawcami. Zależy im na godnym życiu,

<sup>20</sup> Por. tamże, s. 65.

<sup>21</sup> Z. Bauer, *W lapidarium*. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 4.

wolności i poczuciu bezpieczeństwa. Mają wrażenie, że to wszystko zapewni im Chomeini.

Helena Zaworska w artykule *Herodot w dzinsach* powiedziała, że *Szachinszach* nie jest reportażem, lecz opowieścią. Wystarczy porównać go z tekstem Wojciecha Giełżyńskiego pt. *Byłem gościem Chomeiniego* i od razu zauważy się różnicę w technice opowieści oraz w sposobie przedstawiania bohaterów i ich problemów<sup>22</sup>. „Tam reporter [Giełżyński – K.W.] przekazuje wiadomości, cytuje polityków i ideologów, książki i gazety. Kapuściński mówi o doświadczeniach zwykłych ludzi, o własnym zafascynowaniu, o ich i swojej bezradności”<sup>23</sup>.

Materiały i dokumenty, jakimi dysponuje, są tłem dla przeżyć ludzi, poszerzają horyzonty odbioru czytelnika, wprowadzają go w atmosferę zagrożenia i niepewności. Z tłumy rewolucjonistów wyłaniają się problemy, ukazujące historię człowieczeństwa, a nie tylko jednego państwa.

W *Szachinszachu* Kapuściński „mówi o prawach, mechanizmach, regułach – zauważa Zbigniew Bauer – które są lub mogą być powszechne w każdym miejscu planety”<sup>24</sup>.

Budowa *Szachinszacha* zbliżona jest, pod względem kompozycyjnym, do kolejnego utworu pt. *Imperium*, na który składają się trzy rozdziały: pierwszy, zatytułowany *Pierwsze spotkania* (1939–1967), drugi *Z lotu ptaka* (1989–1991) i trzeci *Ciąg dalszy trwa* (1992–1993). Powiązane są one osobą autora, który dzieli się wrażeniami dotyczącymi Rosji, poczynawszy od pierwszych kontaktów z tym ogromnym krajem i ludźmi go zamieszkującymi („subiektywizm”).

Rozdział pierwszy to fragmenty książki pt. *Kirgiz schodzi z konia*, zawarte w podrozdziałach pt. *Transsyberyjska*, 58 i *Południe*, 67. Ukazują one obraz imperium, jego świetność, rozwój techniki, gospodarki i społeczeństwa dzięki wartościom, jakie przyniósł ze sobą socjalizm. Kontrastują z pierwszym podrozdziałem pt. *Pińsk*, 39, w którym autor opisuje swój bezpośredni i osobisty kontakt z władzą radziecką po wybuchu II wojny światowej oraz zajęciu

---

<sup>22</sup> H. Zaworska, *Herodot w dzinsach*. W: *Lustra Polaków. Szkice o literaturze współczesnej*. Łódź 1994, s. 166–167.

<sup>23</sup> Tamże, s. 167.

<sup>24</sup> Z. Bauer, *Pomnik płomienia*. Dz.cyt., s. 67.

wschodnich terenów Polski przez ZSRR. Wynika z tego rozdziału jasno, że imperium radzieckie istnieje oraz umacnia się dzięki zastraszeniu ludzi i wymuszaniu na nich szacunku do idei komunizmu. Rozdział ten odpowiada tematycznie pierwszej części *Buszu po polsku* pt. *Ćwiczenia pamięci*. W obu utworach Kapuściński opisuje pierwsze dni II wojny światowej z pozycji dziecka. Wprawdzie w *Ćwiczeniach pamięci* nie nazywa wprost, kto był najeźdźcą Polski: Niemcy czy Sowieci, można się jednak tego domyślać. Jest to wszak uzasadnione, ponieważ dla małego chłopca, niezdającego sobie sprawy z powagi sytuacji, najważniejsze było to, by najpierw zaspokoić głód, a potem się bawić.

W *Imperium* pisze:

*W parku jest pusto i cicho, więc biegniemy do karuzeli i zaczynamy ją rozkręcać. Już ruszyła, już skrzypi. Wskoczyłem na krzesło i zapiąłem się łańcuchem. Orion wydaje rozkazy, pokrzykuje, zagrzewa, ponagla chłopców, którzy jak galernicy napierają na drąg ile sił, żeby szybciej, szybciej i szybciej! [...] karuzela pędzi, czuję szczypiący, mroźny wiatr, który chłoszcze mnie po twarzą, porywiasty i coraz silniejszy wiatr, na którego skrzydłach unoszę się jak pilot, jak ptak, jak obłok (Imperium, s. 25–26).*

Wirująca karuzela sprawia, że świat jest zamazany, wiruje. Można wiele rzeczy niedowiedzieć. Z jednej strony – łatwiej jest znosić jego uciążliwość, a z drugiej – bawić się nim jak dziecko. Jednak zawarte w tych słowach przesłanie i zamknięcie podrozdziału pierwszego umożliwia interpretację całej książki. Autor patrzy na imperium z lotu ptaka, z pewnej wysokości, z której można wiele rzeczy zobaczyć wyraźniej niż z bliska, a poza tym, będąc wolnym jak ptak, poruszać się ponad imperium bez skrępowania i dotrzeć do wszystkich jego zakamarków, nawet najbardziej strzeżonych przez uzbrojonych wartowników.

Rozdział drugi odkrywa tajemnice pozornej, zbudowanej na zakłamaniu, świetności ZSRR. Autor opowiada o niesamowitych odkryciach na Kółmie, m.in. w podrozdziale pt. *Kołyma, mgła i mgła* – o zamrożniętych i nierozkładających się nigdy ciałach ludzkich – oraz w podrozdziale pt. *Skacząc przez katuze* – o migracji ludności, która do tego stopnia się wymieszała, że nie swoje tereny już uważa za własną ojczyznę, a jej historia przepojona jest strasznymi legendami, opartymi na faktach. Brzmia one jak niesamowite opowieści, które mówią o trudnym losie jej mieszkańców, a zarazem pozwalają patrzeć na nich z większym zrozumieniem. Naj-

ważniejsze dla Rosjan i Jakutów było przetrwanie, zdobycie pożywienia za zarobione w kopalniach złota pieniądze. Nie liczyło się nic. Żadne duchowe wartości nie miały sensu. Dlatego ludzie, w których zabito człowieczeństwo – upodobnieni do zwierząt, wcześniej walczących o przetrwanie, uodpornieni na ból i niedolę bliźniego – mogą bez skrpułów stawiać na grobach swych przodków domy mieszkalne oraz stadiony sportowe. Nie czują z tego powodu żadnych wyrzutów sumienia. Taki jest świat, w jakim żyją, i nie mogą go zmienić.

Ujęcia, które się składają na tę część utworu, stanowią prezentację, przeplatającą się z relacją z miejsc odległych, które odwiedził autor. Prezentację cechuje bezpośredni udział reportera w zdarzeniach, natomiast relacja zamyka się w przytaczaniu historii i uzupełniana jest cytatami z innych utworów („obiektywizm”), które dopowiadają to, czego Kapuściński nie powiedział o Rosji bezpośrednio. Ryszard Pietrzak zauważył, że *Imperium* składa się w dużej części z cytatów książek pisarzy rosyjskich. Przytoczenia te zastępują wiedzę Kapuścińskiego o imperium, którego autor nie znał z autopsji. Jego stan świadomości i podręcznikowa wiedza na temat Rosji uzupełniają się, dając pełny obraz rozpadającego się mocarstwa<sup>25</sup>.

Rozdział drugi jest zasadniczym trzonem *Imperium*. Zamyka go obraz o powrocie autora w rodzinne strony.

*Pińsk. Czuję się jak Agiejew<sup>26</sup>:*

*„Starając się opanować niepokój, Agiejew szybkim krokiem skierował się w stronę przedmieścia, najpierw na Zieloną, doskonale mu znaną uliczkę, zabudowaną typowymi, drewnianymi domkami z małutkimi ogródkami i sadami, sięgającymi do głębokiego jaru ze strumykiem i starymi drzewami na zboczach”.*

*W południe poszedłem do kościoła. Po mszy, kiedy wychodzili ludzie, podszedłem i spytałem, czy ktoś pamięta moich rodziców, którzy uczyli tu w szkole. I powiedziałem, jak się nazywam. Okazało się, że ci, którzy wychodzili ze mszy, to byli uczniowie mojej mamy i taty, starsi o pięćdziesiąt lat.*

*Wróciłem do domu swojego dzieciństwa (Imperium, s. 304).*

---

<sup>25</sup> Por. R. Pietrzak, *Dlaczego świat przeleciał obok mnie tak szybko*. „Nowe Książki” 1993, nr 6, s. 16.

<sup>26</sup> Jeden z bohaterów powieści *Piaskowisko*, współczesnego białoruskiego pisarza Wasyla Bykau.

Końcowy obraz rozdziału drugiego spina klamrą całą opowieść o Rosji. Jako mały chłopiec, Kapuściński wyjechał w czasie wojny z Pińska, należącego wówczas do Polski. Wyfrunął jak ptak z gniazda, do którego wraca po pięćdziesięciu latach, gdzie spotyka o pół wieku starszych ludzi, uczniów swych rodziców. Czuje się więc, mimo upływu czasu, znowu jak u siebie, przetrwał bowiem w pamięci rówieśników, z którymi się rozstał w trudnym okresie okupacji. O swoich uczuciach mówi słowami białoruskiego pisarza Wasyla Bykau. Postępuje tak, ponieważ Pińsk nie należy już do Polski. Jest białoruski, więc utożsamia się poniekąd z Agiejewem, który także po latach rozpoznaje rodzinne strony.

Rozdział trzeci zawiera spostrzeżenia dotyczące upadającego imperium, publicystyczną analizę zachodzących tam zmian i próbę odpowiedzi na pytanie, co przyniesie przyszłość. Kapuściński na podstawie obserwacji oraz lektury różnych tekstów, a przede wszystkim znajomości historii, dochodzi do wniosku w przedostatniej, zamykającej książkę konkluzji, że pomimo trudności, jakie Rosja przeżywa:

*...przyszłość rysuje się dla tego kraju pomyślnie. Wielkie społeczeństwa mają wielką siłę wewnętrzną. [...]*

*Chiny umiały podnieść się z dna ponizenia i głodu i zacząć rozwijać się samodzielnie i pomyślnie. Podobnie – Indie. Podobnie Brazylia i Indonezja. Liczebność tych narodów, ich spójna kultura, ich zdolność trwania i ambicja tworzenia dają, nawet w trudnych warunkach, zdumiewające rezultaty. To ogólne prawo rozwoju ludzkości odnosi się z pewnością i do Rosji.*

*I jeszcze jedno: Zachód, który Rosja fascynuje, ale i napawa lękiem, gotów jest zawsze przyjść jej z pomocą, choćby w interesie własnego spokoju. Zachód odmówi innym, ale Rosji pomoże zawsze (Imperium, s. 330).*

To cieszy Rosjan i o tym wie Kapuściński, który jednak zdaje sobie sprawę, że sami Rosjanie jako gospodarze ogromnych połaci ziemi nie mają świadomości, jak na niej żyć i jak ją wykorzystać, mimo że są suwerenni. Autor zamyka swą opowieść o rozpadającym się Związku Radzieckim krótkim cytatem z *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja:

*Jedziemy Bóg wie dokąd i Bóg wie, co się z nami dzieje (Imperium, s. 331).*

Obrazuje on zagubienie bohaterów powieści, którzy nie wiedzą, dokąd zmierzają i co z nimi będzie, choć sami powożą swoją

trojką. Podobnie jest z Rosjanami. Rozpędzone konie prowadzą ich w przyszłość.

*Imperium* jest utworem uświadamiającym, że tylko ten kraj i naród jest silny, który został zbudowany na mocnych, trwałych fundamentach moralnych, nie odcina się od przeszłości i tradycji kulturalnej („historiozofia”), gospodarze natomiast doprowadzają go do sukcesu tylko pod warunkiem, gdy zapomną o prywatnie i nie będą dążyć za wszelką cenę do podporządkowania sobie innych, sąsiednich krajów.

Trzy wielkie opowieści – *Cesarz*, *Szachinszach*, *Imperium* – są syntezą społecznych zjawisk, uchwyceniem i zobrazowaniem skomplikowanej istoty współczesności. Są także kroniką bieżących, ważnych wydarzeń, którym autor nadał artystyczny kształt poprzez opowiedziane historie ludzi, z czego się wyłaniają przypowieści, niosące naukę dla odbiorców. W *Cesarzu* z poszczególnych wypowiedzi bohaterów wynika, że poddaństwo i lizusostwo jest cechą ludzi słabych i zastraszonych. Podobne postawy znajdujemy w *Szachinszachu* i *Imperium*. Jednak są także postacie pozytywne, którym w życiu z tego powodu nie jest najłatwiej, ale dzięki nim istnieje jeszcze wiara w dobro i sprawiedliwość.

Utwory, w których przeważa technika zestawień dokumentów (biografii, cytatów z informacji i artykułów prasowych, opisów fotografii, wypowiedzi świadków), są tekstami encyklopedycznymi<sup>27</sup>, formą najbardziej odpowiadającą współczesnej rzeczywistości. Takiej prozy oczekuje czytelnik. Jest ona bowiem kolażem, w którym znajduje on odpowiedź na intrygujące go pytania. Dzięki tak skomponowanym tekstom nie musi szukać w innych utwo-

<sup>27</sup> R. Iveković, „Słownik chazarski” i „Imię róży”, czyli o zastosowaniu encyklopedii. „Literatura na Świecie” 1988, nr 1, s. 115: „Celem [...] jest zwielokrotnienie możliwości lektury tak, by każdy coś z tego miał i żeby w jednym tekście było jak najwięcej tekstów” (podkr. K.W.). Por. też M. Woźniakiewicz-Działosz, *Tekst użytkowy w tekście artystycznym (o powieści dyskursywnej Stefana Kisielewskiego „Wszystko inaczej”)*. W: *Kreowanie świata w tekstach*. Pod red. A.M. Lewickiego i R. Tokarskiego. Lublin 1995, s. 187–198: „Jednakże uprawiane równoległe z powieścią formy publicystyczne zyskują inny status i sens w ramach dzieła odwołującego się – choćby polemicznie – [...] do konwencji powieściowych. Włączone w obszar literackości tracą autonomię, uczestnicząc w przekodowywaniu budowanego w ideologicznym dyskursie modelu rzeczywistości na «rozbite lustro» fabularnych szczątków, ale także stanowią dla tych fragmentów płaszczyznę odniesień interpretacyjnych” (s. 197).

rach rozwiązań na temat tego, co go otacza. Kapuściński zauważa, że tej ewolucji w literaturze:

*...sprzyja, po pierwsze – rozwój i wszechobecność środków masowego przekazu (wszędzie – gazety, wszędzie słychać radio, świeci ekran telewizyjny), a po drugie – nasza wzmożona ruchliwość (podróże, migracje, zwielokrotnione kontakty międzyludzkie). [...] forma encyklopedii zaspokaja dwie ważne potrzeby epoki przełomu – ma ona strukturę porządkującą, która pozwala nadać pewien ład, zapanować nad chaosem typowym dla czasów burzliwych przemian, oraz podejmuje ona wysiłek definiowania pojawiających się nowych zjawisk lub redefiniowania starych pojęć, wyobrażeń, idei (Lapidarium II, s. 17).*

Jednak definiowanie i redefiniowanie pojęć należy do reportera, który ma panować nad dokumentami, podsuwać je odbiorcy, selekcjonować, opowiadać o nich, nawet fabularyzując tekst („narracja fabularna”) i ilustrując nimi zdarzenia. Tak skonstruowane utwory stają się zbiorem wiadomości z zakresu danej dziedziny, omawianej przez pisarza, i dzięki temu dają obraz rzeczywistości realnej, w której nie ma miejsca na faktograficzną nieprawdę, uświadamiają to zaraz bowiem inne środki masowego przekazu (radio, telewizja), informujące na bieżąco o tym, co się dzieje na świecie.

## Blżej opowieści

Śledząc krótsze utwory Ryszarda Kapuścińskiego i ich linię fabularną, odnosi się wrażenie, że stoją one na pograniczu nowel i opowieści. Ich cechy morfologiczne są niekiedy uporządkowane i ostre, a zarazem mało wyraziste<sup>28</sup>. Nie są one więc ani typowymi nowelami, ani opowieściami. Za ostatnimi przemawia bardziej luźna i swobodna budowa, a szczególnie narracja, do której wprowadza narrator analizę psychologiczną bohatera. Ryszarda Kapuścińskiego cechuje umiejętność trafnego wyboru opisywanych wydarzeń, dyskretna koncentracja na przedmiotach, zmierzająca do fabularnego ukazania obrazu omawianej rzeczywisto-

---

<sup>28</sup> Por. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Dz.cyt., s. 316 (termin: nowela) i s. 330–331 (termin: opowieść), oraz S. Żak, *Kierunki – szkoły – terminy literackie*. Dz.cyt., s. 140–142 (termin: nowela) i s. 148 (termin: opowieść).

ści. Właściwości te posiada większość tekstów autora *Buszu po polsku*, charakteryzujących się skupieniem na jednej sprawie, rozwijającej się konsekwentnie do końca bez zbędnych dygresji („narracja fabularna”). Kapuściński zwraca uwagę przede wszystkim na sytuację bohaterów, ich perypetie duchowe, przez pryzmat szczegółów zewnętrznych („obiektywizm”). Przykładem może być m.in. utwór pt. *Nie będzie raju o wojnie Turków z Grekami na Cyprze w latach siedemdziesiątych XX wieku*.

Autor zawiązuje tu akcję, prezentując sytuację i problemy mieszkańców Cypru: wzajemną nienawiść Turków do Greków. Główny problem utworu wydobywa pisarz poprzez zrelacjonowanie duchowych rozterek wynędzniałych kobiet, które się martwią o los swych rodzin, pozbawionych dobytku. Prezentując zagadnienia, wplata w nie motywy pejzażu, koloryt wyspy, mówi o jej urokach i pięknie, co ma dodatkowe znaczenie. Wygląda ona jak raj, ale nim nie jest. Jest raczej piekłem, które sobie wzajemnie stworzyli nienawidzący się ludzie, mający do siebie pretensje nawet o drobiazgi. Mieszkańcy Cypru wiedzą, że najmniejsze nieporozumienie wywołuje wymianę ognia. Każdy musi być czujny. Moment nieuwagi kosztuje setki ofiar.

Kapuściński zarysowuje tu więc akcję, która toczy się dwutorowo. Pierwszy wątek to sytuacja zatroskanych kobiet i ich rodzin, przeciwstawiona rzekomej beztrosce i obojętności mężczyzn, którzy nocą biorą udział w regularnej wojnie, a w ciągu dnia czas spędzają w barze i udają, że w nocy nic się nie dzieje, przemilczają krwawe zatargi między Turkami a Grekami. Drugi – to opowiadanie o miejscach, które świadczą o skali tragedii (zniszczone, wypalone wioski, zburzone domy w miastach, leje po bombach). Wątki te zbiegają do jednego, głównego, są mianowicie świadectwem panoramicznego naświetlenia sytuacji. Wszystko dokoła jest w nią wciągnięte i zmierza do punktu kulminacyjnego, którym jest w tym utworze opis przypadkowego starcia przeciwników. Zmarznięty wartownik nieopatrznie nacisnął cyngiel karabinu, strzelając w powietrze:

*Nikozja, noc, godzina 0.10.*

*Po stronie greckiej huknął strzał. [...].*

*Momentalnie od strony tureckiej padły trzy strzały.*

*Wtedy od Greków dziesięć.*

*To od Turków sto.*

To od Greków pięćset.

To od Turków tysiąc.

To od Greków cekaemy (Wojna, s. 210)

i tak dalej, aż doszło do bitwy, której nawet nie mogły powstrzymać stacjonujące na Cyprze wojska ONZ.

Wymowna pointa zawarta w utworze uświadamia wyraźnie napięcie oraz wynikającą z niego tragedię, ponieważ żadna ze stron nie jest w stanie zapanować nad tą bezsensowną wojną.

W tekście pojawia się systematycznie kilka razy ten sam motyw znudzonych Greków, wylegujących się całymi dniami na słońcu koło baru, jak również żołnierzy greckich i tureckich trzymających wartość naprzeciwko siebie, a w *zgrabiątych dłoniach* (Wojna, s. 212) ściskających karabiny. Nieopatrzne naciśnięcie przez jednego z nich na spust wywołuje strzelaninę, która ogarnia miasto i okolicę. Obraz żołnierza, trzymającego karabin w *zgrabiątych dłoniach*, góruje nad całym utworem, owe bowiem *zgrabiałe dłonie* są tu symbolem niemocy i zaprzeczeniem tego, czym w ogóle są ręce w znaczeniu przenośnym. Nie wyrażają gotowości do pracy, czynienia dobra ani nie są znakiem panowania i ochrony. Ich martwota czyni je niebezpiecznym źródłem zła.

Dzięki częstemu stosowaniu w tekście prezentacji bohaterów ukazuje Kapuściński wyraźnie zachowanie mieszkańców Cypru w ciągu dnia, a rytmiczne powtarzanie tych samych motywów wydobywa paraboliczne znaczenie utworu: cisza i spokój to tylko pozory, które w rzeczywistości wzmagają napięcie, prowadzące do zagłady<sup>29</sup>.

Struktura większości utworów Kapuścińskiego zmierza do przedstawienia jednego problemu, jak w noweli czy opowieści. Wszystkie elementy w tekście są potrzebne. Epizody i motywy (systematyczne ich pojawianie się, jak w noweli), z których zawsze wyłania się obraz całości, związane są z konstrukcją utworu i nie

---

<sup>29</sup> Podobną technikę zbliżeń i powtórzeń zastosował Henryk Sienkiewicz w *Sachem* (1883), najbardziej klasycznie zbudowanej noweli, w której ukazał zniewolenie ludzi i ich spodlenie, prowadzące do wzajemnego wyniszczenia. Nowela ta zawiera także informacje o charakterze topograficznym, historycznym i socjologicznym, które uzupełniają wiedzę czytelnika o miejscu zdarzeń. Ujmowane są środkami właściwymi reportażowi, co nie umniejsza wcale jej wartości. Por. T. Bujnicki, „*Sachem*” Sienkiewicza. W: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Pod red. T. Weissa. Kraków 1984, s. 182-183.

rozmijają się z jego tematyką. Kapuściński nie stosuje zbytnich dygresji, które rozbiłyby ciągłość opowieści i odbiegały od wątku głównego, ale wyraźnie zaznaczona jest w nich pozycja narratora, jak w dziewiętnastowiecznych opowieściach, które się charakteryzowały występowaniem osoby mówiącej, osadzonej w bezpośrednio ujawnionej sytuacji narracyjnej<sup>30</sup>.

Dokładna analiza tekstu pt. *Piątek pod Grunwaldem* ukazuje spójność utworów Kapuścińskiego. Opowieść ta mówi o chłopie, któremu przydzielono po II wojnie światowej ziemię w okolicach Grunwaldu. Stał się on właścicielem pola, będącego przed wiekami miejscem bitwy grunwaldzkiej. Dla Piątka liczy się tylko czas obecny, nie myśli o tym, czym ta ziemia była wcześniej i co się na niej działo. Gdy autor opowiada Piątkowi o historycznym przechodzeniu przez te pola wojsk Jagiełły, w jego umyśle budzi się niepokój, bo nie potrafi rozumować perspektywicznie, przenieść faktów w inny czas:

*Tędy nadeszła armia krzyżacka (pokazuje), tędy – Jagiełło (pokazuje), tu stało skrzydło litewskie (pokazuje). Piątek wodzi wzrokiem za moją ręką, rozgląda się, postępuje [...]. Straszna nawala rycerstwa, mówię. Światowe wydarzenie! Patrzą, czy mój zapal udziela się Piątkowi. Ale – nie. Oczy chłopca nie są rozognione. Raczej jest zatroskany. Nieśmiało i jękając się pyta:*

– A nie zdepczą mi, panie, zboża?

– Jak to?

– A tak. Co się tu ma zebrać taka chmara z całej Polski (Busz, t. 4, s. 38–39).

Z utworu tego wyłania się podtekst mówiący o ciemnocie i nieoduczeniu chłopów polskich. Sarkastyczny ton wypowiedzi narratora udziela się czytelnikowi, który chciałby widzieć ich w lepszym świetle. Kapuściński wywołuje problem, który nie jest zasygerowany wprost<sup>31</sup>, ale wynika z opisów. Dzięki temu odbiorca może wyobrazić sobie i zrozumieć bohatera, jego położenie, sytuację oraz postawę wobec świata. Autor, zwracając uwagę na pozornie nieważne szczegóły z życia postaci<sup>32</sup>, ukazuje szersze tło – realia i rzeczywistość, jaka ich otacza.

<sup>30</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Dz.cyt., s. 330 (termin: opowieść).

<sup>31</sup> Por. W. Maciąg, *Debiut reportażysty*. „Życie Literackie” 1962, nr 37, s. 11.

<sup>32</sup> Por. M. Szejnert, „Busz” po 15 latach. „Literatura” 1976, nr 3, s. 10.

Linia fabularna *Piątka pod Grunwaldem* przebiega w następujący sposób:

- a) przyjazd Piątka po II wojnie światowej z powiatu iławskiego na ziemię grunwaldzkie,
- b) gospodarowanie na nowej ziemi,
- c) przywiązanie do pracy na roli,
- d) awans społeczny Piątka (wójt gminy),
- e) Piątek właścicielem ziemi, która jest świadkiem jednej z ważniejszych polskich bitew,
- f) nieświadomość Piątka,
- g) obojętność Piątka na historię.

W tym układzie fabularnym zawarta jest główna myśl utworu. Autor przedstawia chłopą, dla którego najważniejsza jest ziemia i zbieranie z niej plonów. Historia nie ma znaczenia, liczy się tylko czas teraźniejszy. Jest nim sama obecność Piątka na świecie. Jedyna wojna, o której coś wie i może sobie ją wyobrazić, to II wojna światowa, ponieważ brał w niej udział.

Kapuściński prowadzi opowieść w taki sposób, że zdarzenia przylegają ściśle do siebie, wynikają jedno z drugich, zmierzając do efekownego i zaskakującego zakończenia. Potencjał zdarzeniowy wzbogacany jest rozmowami narratora z bohaterem oraz wiadomościami historycznymi. Punkt kulminacyjny stanowi obojętność chłopą wobec historii. Narrator wyraźnie zaznacza jego nieczułość na wcześniejsze zdarzenia, które go nie dotyczyły. Ironicznie wypowiada się na temat głównej postaci:

*Dzieci posyła do szkół, żonie kupił pralkę. Gdyby miał więcej fantazji, mógłby powiedzieć:*

*– O ten splecheć gruntu walczył dla mnie sam król!*

*Ale Piątek historią się nie zajmuje (Busz, t. 4, s. 40).*

Na szczegóły składają się tu drobne fakty z życia Piątka (epizody z czasu II wojny światowej: wypadek przy pracy i przygniecenie kości uda, plany na przyszłość, związek z krajobrazem) oraz informacje o wydarzeniach historycznych (wojna feudalna 1410 roku i wojna światowa 1939–1945). Nic tu nie zostało podane przypadkowo. Wszystko ma swą logikę i sens. Kontrastowe ukaazywanie zdarzeń z życia prostego chłopą i istotnych momentów historycznych podkreśla niezaangażowanie zwykłych ludzi w to,

co dzieje się dookoła. Interesuje ich to w takim stopniu, w jakim będzie bezpośrednio dotyczyć spraw, którymi żyją na co dzień.

Innym utworem, którego kompozycja znów graniczy z nowelą i opowieścią, jest tekst pt. *Bitwa o wzgórze Golan*. Autor opowiada o wojnie izraelsko-syryjskiej. Ciągłe pojawiającym się i wracającym systematycznie motywem, ilustrującym jej przebieg, są krótkie wzmianki narratora o II wojnie światowej, która miała zasięg o wiele większy niż walki o wzgórze Golan. Bitwa o wzgórze Golan jest symbolem zmieniających się wpływów polityki na danym terenie, a przede wszystkim przywiązania ludzi do ziemi:

*Szerokość wzgórz Golan wynosi najwyżej dwadzieścia kilometrów. Po jednej stronie Golan leży kotlina Galilei, a po drugiej – dolina Damaszku. Walka jest tutaj tak zażarta, ponieważ na wzgórzach Golan decydują się losy obu stron, samo ich istnienie (Chrystus, s. 145).*

Żadna ze stron nie wyobraża sobie życia bez wzgórz Golan. Upór prowadzi do rozlewu krwi. Napięcie akcji wzrasta podczas lektury tekstu. Rozwiązanie akcji następuje poprzez uświadomienie sobie przez bohaterów faktu, że wojna ta trwać będzie bez przerwy, ponieważ każda ze stron jest przekonana do głębi o słuszności walki, jaką prowadzi z przeciwnikiem. Uogólnienie literackie, wynikające z tego utworu, polega na tym, że większość ludzi na świecie, obojętnie, gdzie przebywa, związana jest rodzinie bądź uczuciowo z jakimś regionem, który zamieszkują także inne narody, podobnie odnoszące się emocjonalnie do tego samego skrawka ziemi. Każdy uzurpuje sobie do niego prawo. Wtedy następują spięcia, zatargi, zadrażnienia. Kapuściński sugeruje, że jednak zawsze w rozwiązywaniu problemów terytorialnych powinien brać górę rozsądek, by uniknąć ofiar. W takiej sytuacji „bitwa o wzgórze Golan” może trwać wszędzie, a ten zwrot staje się synonimem bezsensownej walki.

Stopniowe przechodzenie narratora – z wyraźnym zaznaczeniem jego pozycji – od sprawozdania z bitwy do roztrząsania głębokich problemów etycznych, sytuuje *Bitwę o wzgórze Golan* w schematach fabularnych bliskich technice Melchiora Wańkowicza (m.in. *Corrida cimica*, 1930) i Ksawerego Pruszyńskiego (m.in. *Różaniec z granatów*, 1946). Metoda opowieści polegała u nich na jednowątkowym ujmowaniu fabuły, chronologicznym prezentowaniu przebiegu zdarzeń, wplataniu różnych epizodów, które

wzbogaciły tło opowieści o elementy historyczne, społeczne i geograficzne, a jednocześnie pozwoliły poznać stosunek osoby opowiadającej do przedstawianych zdarzeń.

## Sztuka opowiadania

W sztuce opowiadania najważniejsza rola przypada narratorowi<sup>33</sup>, który ma tak podzielić się swoimi wiadomościami na dany temat, by przyciągnąć uwagę odbiorców. Nie jest sztuką zrelacjonowanie wydarzeń, opowiedzenie o nich w sposób mało przekonujący, a na dodatek – w przypadku opowieści, jaką prowadzi Kapuściński – ograniczenie się tylko do ukazania i scharakteryzowania dokumentów. Dużo zależy od zacytowania tych materiałów w odpowiednim momencie tekstu i stworzenia przez narratora nastroju, wywołującego wzruszenie u odbiorcy<sup>34</sup>.

Ryszard Kapuściński przyznał, że w dzisiejszym świecie mediów przekazywanie wiadomości ogranicza się do jedno- czy dwuzdaniowych informacji<sup>35</sup>. Ogromna więc rola przypada osobie powołanej i uprawnionej do przekazywania tych wiadomości w taki sposób, by nie doszło do „szumu informacji”, a plastyka opowieści pobudziła wrażliwość odbiorcy stylem realistycznym o rzeczowej, precyzyjnej leksyce, dalekiej od poetyckiego słownictwa, ale wrażliwej na odcienie słowa mówionego, którego opis

---

<sup>33</sup> Por. Z. Kopczyńska, *Dyskusja o „Panu Tadeuszu”*. „Pamiętnik Literacki” 1965, nr 2, s. 257: Jeśli chodzi o postawę narratora to „istotne jest, jak się mówi, a już zwykle nie w tym samym stopniu – o czym się mówi”. Także por. J. Kulczycka-Saloni, *Narrator „Faraona”*. W: „Faraon” Bolesława Prusa. Warszawa 1967, s. 10: „Jeżeliby sprawę bardzo uprościć i sprowadzić powieść do dwóch [...] elementów składowych, tj. do [...] tematu, i sposobu opowiadania, narracji, to trudno byłoby zdecydować, co jest ważniejsze: owo «to» czy owo «jak».

<sup>34</sup> Por. H. Markiewicz, *Autor i narrator*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 83. Jest to tzw.: „charakter illokucyjny jego [narratora, K.W.] wypowiedzi. Ze swej istoty każde opowiadanie jest odmianą powiadomienia, któremu towarzyszyć może przekonywanie, wzruszanie, zaciekawianie, zabawianie itp.”

<sup>35</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium*. Dz.cyt., s. 14, oraz por. *Zasady i tajniki dziennikarstwa Europy Środkowej i Wschodniej*. Pod red. M.F. Mallette. Word Press (bmw.) 1996, s. 190.

nasycony jest konkretnymi szczegółami<sup>36</sup>. Powinna się z niego wylaniać opowieść, będąca tokiem zdarzeń przyczynowo-skutkowych, a nie tylko warstwą relacji z zebranych dokumentów i zgromadzonych faktów<sup>37</sup>.

Mówiąc o narratorze w opowieści stosowanej przez autora *Imperium*, można – idąc tokiem myśli Marii Jasińskiej-Wojtkowskiej, zawartej w pracy *Narrator w powieści* – identyfikować autora z realnym pisarzem, jego przeżyciami i biografią<sup>38</sup>. Nie jest to uproszczenie zagadnienia, ale konieczność, która jednoznacznie utwierdza odbiorców w przekonaniu, że autor miał do czynienia z danymi zdarzeniami bądź to pośrednio przez innych świadków zdarzeń, bądź sam był ich obserwatorem albo nawet uczestnikiem. Od jego zdolności twórczych zależy plastyczny przekaz informacji. Realny autor staje się podmiotem sprawczym opowieści. Po dokonaniu weryfikacji dokumentów, przeanalizowaniu wydarzeń i wypadków, z jakimi się zapoznał, opowiada, przynależąc do dzieła, albo wyznacza innego opowiadacza ze świata przedstawionego. Dochodzi do kreacji realiów, które stają się rzeczywistością literacką. Jak twierdzi Stanisław Eile, do prozy fabularnej w dosłownym znaczeniu „autor realny wchodzi na zasadzie «podmiotu przedstawionego» w wypadku, gdy samo dzieło jest nastawione na przekazanie autentycznego czy fikcyjnego «portretu» swego twórcy w ten sposób, że ściśle dokumentalne oblicze utworu poddaje pewnej kreacyjnej transformacji. [...] Realny pisarz uzyskuje jakby odrębne podstawy bytowe w obrębie świata przedstawionego. Taki utwór posiada podwójne ukierunkowanie: z jednej strony w jakimś zakresie orientuje się na wydarzenia realne, z drugiej na samego opowiadacza, którego ukazuje przedmiotowo, tak jak postać literacką. Dzięki temu autor jako «podmiot przedstawiony» staje się w jakimś stopniu zależny od zabiegów twórczych swego «drugiego ja», podmiotu sprawczego dzieła,

---

<sup>36</sup> Por. W. Weintraub, *Wyznaczniki stylu realistycznego*. W: *Problemy teorii literatury*. Dz.cyt., s. 275.

<sup>37</sup> Por. R. Handke, *O czytaniu*. Dz.cyt., s. 110.

<sup>38</sup> M. Jasińska-Wojtkowska, *Narrator w powieści (Zarys problematyki badań)*. W: *Problemy teorii literatury*. Dz.cyt., s. 222–242.

i może być przedstawiony na podobnych zasadach co fikcyjny narrator osobowy, powiadający sam o sobie”<sup>39</sup>.

Żyje on wydarzeniami, którymi chce się podzielić z odbiorcą, eksplodują one w nim na korzyść tekstu. Zachowana tożsamość autora i podmiotu mówiącego sprawiają wrażenie, że wypowiedzi tej można przypisać podwójną funkcję informacyjną. Z jednej strony dotyczy ona rzeczywistości faktycznej, a nie fikcyjnej, a z drugiej natomiast, wyraża stosunek autora do owej wypowiedzi, z czego wynika narzucanie czytelnikowi określonego poglądu na temat prezentowanych zdarzeń, stanowiących treść relacji narratora<sup>40</sup>.

Narrator ten korzysta z powszechnie przyjętych w literaturze form podawczych (prezentacji, relacji), ale w zależności od tego, na co chce zwrócić uwagę i jak wpływać na wyobraźnię odbiorcy, na to będzie kładł większy nacisk<sup>41</sup>. Te kompetencje narratora ujawniają się także w zabiegach kompozycyjnych. Mówi on o zdarzeniach, by wywołać odpowiednie obrazy u odbiorcy, wpłynąć na jego uczucia (wzruszać, zabawiać, zaciekawiać). Kapuściński tworzy tok narracyjny, stosując styl – wydawałoby się – neutralny, ale w rzeczywistości kryje się w nim ton wypowiedzi, z którego się wylania prezentowana historia bohaterów i zdarzeń. Narrator umie wywołać nastroj, dzięki czemu czytelnik słucha opowieści do końca nie tylko dlatego, że przedstawia ciekawe historie bohaterów, lecz ze względu na specyficzny klimat opowiadania, który wytwarza narrator. Stosuje gradację nastrojów: od podniosłego i uroczystego (np. w czasie przyjęcia w pałacu cesarza Hajle Sella-sje) – do apatycznego i ponurego (bieda i głód Etiopczyków w *Cesarzu*).

„Autor *Cesarza i Szachinszacha* jest mistrzem w posługiwaniu się środkami stylistycznymi powieści realistycznej – mówi o Kapuścińskim Walery Pisarek. – Czytając jego reportaże, odnosimy czasem wrażenie, że obcujemy z beletrystyką. Do rzeczywistości przywołuje nas sam autor, który w charakterze wrażliwego nar-

<sup>39</sup> S. Eile, *Perspektywa narracyjna a zagadnienie autorstwa*. W: *Genologia polska*. Wybór tekstów E. Miodońska-Brookes in. Warszawa 1983, s. 218.

<sup>40</sup> Por. Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (Podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966, s. 184.

<sup>41</sup> Por. H. Markiewicz, *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Dz.cyt., s. 102.

ratora, jak w klasycznym reportażu, przypomina o swoich zmysłowych doznaniach w obcowaniu z opisywaną rzeczywistością. Bo *grand reportage* Kapuścińskiego to kontynuacja zarówno oświeceniowych moralnych relacji z podróży Jana Potockiego, relacji raczej mówionej niż pisanej, jak relacji człowieka, który się karmił Żeromskim, ale także Wańkowiczem. Jego teksty narzucają się formą dialogową i dopiero czytane na głos ujawniają pełnię swoich uroków wielowymiarowości, wieloosobowości i wielozasowości, aż się chce powiedzieć polifoniczności<sup>42</sup>.

W utworach Ryszarda Kapuścińskiego w przeważającej części opowieści narrator stosuje prezentację zdarzeń, ich obrazowe opisywanie, ze zwróceniem uwagi tylko na najistotniejsze zjawiska:

*Był wieczór, deszcz i zimno dręczyły ziemię. Weszły [Augusta i Margot – K.W.] do stołówki wlokąc strugę wody, mroku, pokory i zmęczenia. Siedzieliśmy z kierownikiem na ławce.*

– Herr Führer... – zaczęła Margot.

– Nie rozumiem! – krzyknął kierownik. – Po polsku!

*Margot cofnęła się: nie chciała mówić. Do końca pobytu nie odezwała się słowem po polsku (Busz, s. 22–23: Wymarsz piątej kolumny, podkr. K.W.).*

Prezentując zdarzenia, narrator nie wyszukuje dosadnych sformułowań na określenie ukazywanych historii i bohaterów, z których wyłania się literackość opowieści reportażowej. Według Michała Głowińskiego, „reportaż jest pod tym względem 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. Musi uczestniczyć. [...] Reporter nie ma prawa zrezygnować z mówienia o własnym doświadczeniu. Nie opowiada wprawdzie o sobie, nie umieszcza się na pierwszym planie, ale musi być. Musi się odznaczać wyrazistością, musi się charakteryzować jednostkowymi właściwościami. Bez konkretnego narratora nie ma reportażu. I Kapuściński w swoich opowieściach konsekwentnie takiego narratora buduje<sup>43</sup>.”

<sup>42</sup> W. Pisarek, *Recenzje dorobku Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Doktor honoris causa Universitatis Silesiensis*. Dz.cyt., s. 25 (podkr. K.W.).

<sup>43</sup> M. Głowiński, *Recenzje dorobku Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Doktor honoris causa Universitatis Silesiensis*, Dz.cyt., s. 12.

Melchior Wańkowicz, ojciec polskiego reportażu, utożsamia wypowiedź narratora w opowieści reporterskiej z gawędą<sup>44</sup>, która odznacza się „brakiem konturów kompozycyjnych, aintelektualnym charakterem, swobodą w prowadzeniu wątków, powtórzeniami, licznymi zwrotami do słuchaczy”<sup>45</sup>.

O gawędowym charakterze utworów stanowi nie tylko ich dygresyjność. W przypadku Kapuścińskiego dotyczy to wyłącznie tonacji jego wypowiedzi. Jest to przede wszystkim warstwa narratora, prowadzącego opowieść o charakterze wspomnieniowym. U Kapuścińskiego ujawnia się poprzez bezpośredniość wypowiedzi, co wynika z postawy opowiadacza wobec rzeczywistości, a więc otwartości i ciekawości świata. Jest on, jak podkreślano wcześniej, ujawniony przez zaznaczanie stanowiska w tekście, m.in. poprzez pierwszą osobę liczby pojedynczej, co pomnaża autentyczność omawianych zdarzeń, ale tylko wtedy, jeśli brał on w nich udział lub o nich słyszał<sup>46</sup>.

Ryszard Kapuściński, stosując relację, pozwala sobie raczej rzadko na gawędziarstwo wpadające w ton ironiczno-satyryczny:

*Augusta i Margot zastukały do drzwi. Potem powiedzą, że otworzył im chłopak. On myślał, że my na żebrach, i powiedział: Nie mam drobnych. Pokazał drugie drzwi. Poszły więc od drzwi do drzwi, dwie siwe kobiety, którym potrzeba pomocy i opieki. W każdych drzwiach powtarzały swoją formułę. Teraz jest państwo niemieckie i wy się wynoście. Wy stąd idźcie precz, tu jadą moje syny. Mówiły to po niemiecku, ludzie nie rozumieli. Czasem sąsiad mrugał do sąsiada, że trącone. Tak właśnie jest często między ludźmi: nie umieją wysłuchać człowieka do końca. Łapią jego dziesięć słów, nie czekając, aż dojdzie do kropki. I zdanie przerwane w połowie wygląda wariacko. Więc mówią zaraz: trącony.*

*Ale one nie były trącone. Długo z nimi rozmawiałem (Busz, t. 4, s. 22, podkr. K.W.).*

Spostrzeżenia narratora podziela czytelnik. Dzięki temu zaczyna mu się podobać ironia, zawarta w charakterystyce bohaterów:

---

<sup>44</sup> Por. M. Wańkowicz, *Gawęda*. W: *Karafka La Fontaine'a*. T. 1. Dz.cyt., s. 132-182.

<sup>45</sup> *Słownik terminów literackich*. Dz.cyt. (hasło: gawęda), s. 163; S. Żak, *Słownik*. Dz.cyt., s. 84.

<sup>46</sup> K. Wyka, *Czas powieściowy*. W: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944-1967*. Warszawa 1969, s. 57-58 (tu uwagi o gawędzie).

*Potem przystali Ryśka. Skąd jesteś? – wypytywał Trofim. Rysiek powiedział, że z wypadku. Dziura w czole, osiem złamań. Zaraz coś sobie przypominę, [...] choć się nie mogę zamyślać, bo mi trzeszczy w mózgu. Pamiętam, że miałem żonę i miałem motor. Pić to pitem ciężko. [...] Ryśkowi pozostał z wypadku wzrok rozdwojony. Wszystko widzi zdublowane. Dwie twarze, dwie kobiety, dwie miski barszczu. Piękne jest to, że Rysiek widzi dwa księżycy, jak Mickiewicz nad Świteznią (Busz, s. 49–50: Wydma, podkr. K.W.).*

Cechą charakterystyczną jest również i to, że do relacji narrator wplata mowę niezależną, co jest sposobem realizowania porozumienia opowiadacza z odbiorcą. Czytelnik utwierdza się w przekonaniu, że narrator ma do niego zaufanie, stosując w pewnym sensie skróty myślowe i prezentacyjne:

*Ci trzej fedaini są bardzo młodzi. Najmłodszy ma może piętnaście lat. Jest poważny, przejęty tym, że stoi na posterunku. W hełmie, z automatem, w przy dużym drelichu wygląda jak łącznik z powstania warszawskiego. Chce wiedzieć, dokąd jedziemy. Jedziemy do Rashidy, tylko nie wiemy, w którym miejscu skręcać. A skąd jesteśmy? Z Polski. Chwila namysłu, a potem: a, z Polski, to w porządku. To chwileczkę. I przywołuje innego fedaina, który samotnie idzie drogą. Ustalają, że ten nowy fedain pojedzie z nami (Chrystus, t. 1, s. 105: Fedaini, podkr. K.W.).*

W większości utworów Kapuścińskiego narrator stosuje właśnie taki typ prezentowania rozmów bohaterów. Wypowiedzi postaci nie wyszczególnia myślnikami (czyni to sporadycznie). Jest to poniekąd przywoływanie rozmowy rzeczowej<sup>47</sup>, wplecionej w tok narracji. Służy ona doraźnej praktyce porozumiewania się uczestników w określonym celu. Jest swego rodzaju skrótem narracyjnym, pomijającym konteksty finezyjne (mimika, gesty, ruchy postaci)<sup>48</sup>.

Technika ta stosowana była przez Antoniego Czechowa w jego opowieściach i nowelach<sup>49</sup>. Bezpośrednio pozwalała mu wplatać wypowiedzi bohaterów do zwartej narracji, stosować skróty. Czechow wyznawał bowiem zasadę, że „zwięzłość jest siostrą talen-

<sup>47</sup> Por. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Dz.cyt., s. 361.

<sup>48</sup> Por. H. Markiewicz, *Morfologia dialogu*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 65.

<sup>49</sup> W.W. Golybkov, *Masterstwo A.P. Czechowa*. Moskwa 1958, s. 5–25, oraz por. R. Kapuściński, *Lapidarium II*. Dz.cyt., s. 61.

tu<sup>50</sup>, prowadzi do mistrzostwa przekazu opisów rzeczywistości, wywoływania nastrojów i wrażeń<sup>51</sup>.

Ryszard Kapuściński, podobnie jak Czechow (m.in. w *Kameleonie, Człowieku w futerale, Grubym i cienkim*, 1883–1885), tak konstruuje opowieść, że ukazuje czytelnikowi wydarzenia, które rozgrywają się przed jego oczyma. Nie wyprzedza akcji poprzez zapowiadanie losów ukazywanych postaci. Prezentuje także wypowiedzi bohaterów tak, by sami dali o sobie świadectwo. Cytuje ich sądy na dany temat, ilustrując nimi swoją relację.

W narracji Kapuściński zachowuje dystans w stosunku do świata przedstawionego, a jest nim zwykle Afryka. Manifestuje swoje poglądy z punktu widzenia Europejczyka, który potrafi uszanować przyzwyczajenia ludzi z innego kontynentu, nie dziwi go prześladowanie czarnych przez białych. Może tylko nad tym ubolewać.

Ryszard Kapuściński stosuje opowieść nacechowaną elementami retardacyjnymi. Narrator opóźnia narrację przez wprowadzanie dokumentów i cytatów na dany temat, którymi dysponuje. Zawiesza na chwilę akcję, co potęguje dodatkowo zaciekawienie odbiorcy (np. m.in. *Będziemy pławić konie we krwi* z tomów *Wojna futbolowa, Człowiek boi się człowieka* z tomu *Chrystus z karabinem na ramieniu, Cesarz, Szachinszach, Imperium*).

Reporter nie ukrywa swojego pochodzenia. Często podkreśla, że jest Polakiem. Ujawnia to w dialogach ze swymi bohaterami albo dygresjach wplecionych w relację. Gdy widzi młodych partyzantów afrykańskich, przypomina mu się powstanie warszawskie. Natomiast zbiory książek w bibliotekach w różnych miastach świata porównuje do polskich archiwów:

*Seldżycy niszczą w Suniku bibliotekę składającą się z 10 tysięcy tomów. [...] Do dziś zachowało się 25 tysięcy ormiańskich manuskryptów. Z tego ponad 10 tysięcy znajduje się w Erewanie, w Matenadaranie. Kto chciałby obejrzeć resztę, musiałby odbyć podróż dookoła świata. Największe zbiory to Biblioteka Św. Jakuba w Jerozolimie, Biblioteka Św. Łukasza w Wenecji [...]. Piękne zbiory ma Paryż i Los Angeles. Polska też miała kiedyś wspinały zbiór we Lwowie, gdzie zresztą była duża drukarnia ormiańska (Imperium, s. 56, podkr. K.W.).*

---

<sup>50</sup> W.W. Gołybkov. Dz.cyt., s. 5, oraz R. Śliwowski, Antoni Czechow. Warszawa 1986, s. 96.

<sup>51</sup> Por. R. Śliwowski. Dz.cyt., s. 96.

Sztuka opowiadania w utworach Kapuścińskiego polega na tym, że narrator snuje opowieść ze swego punktu widzenia lub też postaci występujących w utworach, kierując ją do czytelnika, którego traktuje jako swojego słuchacza. Dzieli się wiadomościami, posługując się językiem żywym i komunikatywnym, zbliżonym do mowy potocznej. Podobnie jest w przypadku Pruszyńskiego. Narrator jest bezpośrednio ujawniony w sytuacji narracyjnej, m.in. w tekstach *Trębacz z Samarkandy* (1946), *Różaniec z granatów* (1946), *Paliki* (1948), i Wańkowicza, m.in. *Corrida comica* (1930), *W kościołach Meksyku* (1927). Ksawery Pruszyński na przykład w *Różańcu z granatów* pisze: „Twarzy Polaka przy mnie także nie widziałem długo, bo on się nie ruszał, a ja prawie nie. Ale jego łóżko było tuż przy moim i jego szafka nocna między nami, i z niej zwisał zawieszony przedmiot, który mnie zastanowił. Był to różaniec. [...] Był to różaniec z granatów” (podkr. K.W.)<sup>52</sup>.

Melchior Wańkowicz natomiast w *Corrida comica* stwierdza: „Godzina jedenasta w nocy. Amfiteatr pełen. Małe bąki z nastroszonymi czubami drą się na rękach matek.

**Zaczynam się niepokoić:** co znaczy przymiotnik «comica»?

**Rozumiem:** na scenę wpuszczają małego byczka [...]. Naprzeciw niego idzie kolorowa banda kłownów o wymalowanych twarzach (przecież *corrida* jest *comica*!), którzy dzielą się, jak na prawdziwej *corridzie*, na pikadorów, *banderillerów* itd.

Zaczyna się błazeństwo przerabiania prawdziwej *corridy*” (podkr. K.W.)<sup>53</sup>.

Chwytem kompozycyjnym jest tutaj dominująca rola podmiotu narracji w funkcji autentycznego autora. Narracja trzecioosobowa występuje rzadko, przeważa upodmiotowione użycie pierwszej osoby. Narrator bowiem jest tą osobą, która łączy wszystkie zdarzenia (jak u Dos Passosa) nawet wtedy, gdy nie bierze w nich udziału<sup>54</sup>. Charakteryzując postacie, Kapuściński stara się je ukażać bardzo wyraźnie i zawsze zrozumieć ich położenie. Oryginalność jego opowieści wyróżnia nie odkrywczosc tematyczna, lecz

<sup>52</sup> K. Pruszyński, *Różaniec z granatów*. W: *Opowieści*. Warszawa 1970, s. 99.

<sup>53</sup> M. Wańkowicz, *Corrida comica*. W: *Reportaże zagraniczne*. Kraków 1981, s. 67.

<sup>54</sup> Por. K. Wolny, *Reportaże wojenne Melchiora Wańkowicza (1939–1945)*. Kielce 1995. Patrz też: A. Kopcewicz, M. Sienicka, *Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie*. Dz.cyt., s. 261.

ujmowanie rzeczywistości i zagadnień, o których mówi narrator. Narrator w utworach Kapuścińskiego „pyta i obserwuje, czasem się dziwi” – jak twierdzi Michał Głowiński – „ale prawie nigdy bezpośrednio nie ocenia. Dzieje się tak, jak w wybitnych dziełach literackich: władza sądenia pozostawiona została czytelnikowi”<sup>55</sup>.

Kapuściński bliski jest szkole realistycznej, od której przejął podstawowe założenia sztuki: dociekliwość analizy i rzetelność obserwacji, prowadzącą do odtwarzania prawdy o życiu. Z ironiczno-drwiącej, a jednocześnie subtelnej i dostojnej tonacji opowieści wyłania się profil opowiadacza i obserwatora wrażliwego na cierpienie, ale także szorstkiego, stanowczo przeciwstawiającego się wszelkiemu złu.

Z opowieści Ryszarda Kapuścińskiego wynika, że opisane w nich zdarzenia są prawdziwe i nikt z odbiorców nie ma zamiaru tej prawdziwości kwestionować. Mając tu na myśli motywację zdarzeń, należy zwrócić uwagę nie na prawdę o faktach, która jest z góry przyjmowana, ale na sens wzajemnych związków w obrębie konstrukcji artystycznej, na jaką składają się elementy treściowe. Istotne są połączenia tych elementów, które się wzajemnie uzupełniają i umożliwiają łatwą recepcję utworu. Czynnikiem łączącym jest jeden temat.

Motywacja zdarzeń odbywa się w utworach Kapuścińskiego w dwu planach: 1) konkretnym, dotyczącym danego zdarzenia, i 2) wyimaginowanym, będącym życzeniem nadawcy, który z prezentowanymi przez siebie prawdziwymi faktami i ich okrucieństwem nie może się pogodzić. Te dwie płaszczyzny dopełniają się i nie należy ich mimo wszystko od siebie oddzielać, przy czym druga z nich jest zakamuflowanym stanowiskiem autora dotyczącym danej kwestii. Zdaje on sobie sprawę z wielu nieprawości, świadomi są tego również prezentowani bohaterowie, ale nie mogą nic zrobić, by przeciwdziałać złu. Tak jest m.in. w *Ogaden, jesień 76* i *Algieria zakrywa twarz*. Problem polega na tym, że każdy człowiek stanowi wielką tajemnicę nie tylko dla innych, lecz także dla siebie. Mimo że zdaje on sobie sprawę z niewłaściwości wielu rzeczy i faktów, to przez własny upór i egoizm nie zrezygnuje ze swych dążeń – bez względu na to, czy są one korzystne dla kogoś

---

<sup>55</sup> M. Głowiński, *Recenzje dorobku Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Doktor honoris causa Universitatis Silesiensis*. Dz.cyt., s. 13.

innego, czy nie. Takie zintegrowanie punktów widzenia w jeden obraz jest próbą stworzenia krytycznej i demaskatorskiej panoramy społecznej współczesnego świata.

## Eseizacja opowieści

Eseizacja, o której wspominał Kapuściński w rozmowie z Barbarą N. Łopieńską, spleta się ze sztuką opowiadania. Wyraża się ona między innymi w subiektywizmie wypowiedzi narratora<sup>56</sup>, jego otwartym stosunku do odbiorcy, stawianiu konkluzji, do których dochodzi czytelnik po przedstawieniu przez opowiadacza zdarzenia, korzystaniu z cytatów innych autorów<sup>57</sup>. Cechuje ją refleksyjność<sup>58</sup>. Zdaniem Marka S. Szczepańskiego, „Kapuściński jest znakomitym analitykiem procesów rozwojowych. Liczne jego myśli winny stać się źródłem refleksji dla wielkich aktorów polskich przeobrażeń ustrojowych, demiurgów społecznej rzeczywistości rodzimego chowu”<sup>59</sup>.

Ryszard Kapuściński jest bliski eseizacji opowiadania, stosowanej przez Tomasza Manna (w *Czarodziejskiej górze*, 1924, czy *Doktorze Faustusie*, 1947)<sup>60</sup>. Utwory Manna charakteryzuje medytacja i precyzyjna analiza sytuacji człowieka, uwikłanego w sprzeczności życia. Jego proza jest „kontemplacyjna” – jak mówi o niej Roman Karst – „pogrążona w rozważaniach, która sądzi siebie i świat, zonglując słowem z nieopisaną swobodą i wirtuozerią”<sup>61</sup>.

Eseizacja opowieści stosowana przez Kapuścińskiego polega na próbie stawiania przez niego podstawowych pytań o sens, cel

<sup>56</sup> Por. E. Mazur, *Wprowadzenie w problematykę eseju. Lektura „Rodzinnej Europy” Czesława Miłosza*. Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Seria Filologiczna. Zeszyt nr 21, R. 1996, s. 168.

<sup>57</sup> Por. W. Głowała, *Próba teorii eseju literackiego*. W: *Genologia polska*. Dz.cyt., s. 481–488.

<sup>58</sup> Por. R.M. Alberes, *Bilans literatury XX wieku*. Cyt. za: A. Marzec, „*Życie na niby*”. *Eseistyka Kazimierza Wyki*. W: *Lektury licealisty*. Wrocław 1986, s. 78.

<sup>59</sup> M.S. Szczepański, *Laudatio Ryszarda Kapuścińskiego, doktor honoris causa Uniwersytetu Śląskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Doktor honoris causa Universitatis Silesiensis*. Dz.cyt., s. 9.

<sup>60</sup> Por. R. Kapuściński, *Lapidarium II*. Dz.cyt., s. 37.

<sup>61</sup> R. Karst, *Posłowie do: T. Mann, Opowiadania*. Warszawa 1966, s. 282.

i hierarchie wartości oraz zasadność ludzkich działań<sup>62</sup>. Pasja eseistyczna autora *Buszu po polsku* stanowi o dodatkowych walorach jego utworów. Kapuściński, podobnie jak wielu eseistów<sup>63</sup>, cytuje w swoich tekstach fragmenty utworów literackich bądź opracowań naukowych innych pisarzy i myślicieli po to, aby odbiorców zainspirować i nakłonić do myślenia. Powołania te wzbogacają ich wiedzę o rzeczywistości, do której mogą się wspólnie ustosunkowywać, a także rozszerzają treść myśli samego narratora<sup>64</sup>. Pisarz nie narzuca natarczywie toku interpretacji, nie poucza nikogo<sup>65</sup>. Daje jedynie możliwość wspólnego dochodzenia do wysuwanych wniosków. Eseiacja wypowiedzi polega dodatkowo na stworzeniu przez Kapuścińskiego iluzji rozmowy prywatnej zarówno z czytelnikiem, jak i bohaterami, z którymi spotykał się wcześniej.

*Sąsiadka z samolotu mówi mi o udrękach swojego syna – rekruta szeptem, na ucho: zdradza przecież tajemnice wielkiej armii. Nie wiem, czy czytała studium Michajłowskiego o Dostojewskim. Stary, wielki tekst, napisany w 1882 roku. Michajłowski był rosyjskim eseistą, myślicielem. Odrzucał Dostojewskiego, nazywał go „okrutnym talentem”, ale jednocześnie podziwiał jego przenikliwość, geniusz. Michajłowski pisze, że Dostojewski odkrył w człowieku cechę straszną – niepotrzebne okrucieństwo. Że w człowieku jest skłonność do zadawania innym cierpienia – bez przyczyny i bez celu. [...] Cecha ta (niepotrzebne okrucieństwo), połączona z władzą i pychą, stworzyła najokrutniejsze tyranie świata. Odkrycia tego, podkreśla Michajłowski, dokonał Dostojewski, który w opowiadaniu „Wieś Stiepańczykowo i jej mieszkańcy” opisał małą, prowincjonalną kreaturę – Fomę Opiskina, dręczyciela, potwora, tyrana. „Dajcie Fomie Opiskinowi władzę Iwana Groźnego lub Nerona, pisze Michajłowski, a nie ustąpi im w niczym i zadziwi świat swoimi zbrodniami”. Ponad pół wieku przed umocnieniem się Stalina na Kremlu i przed dojściem Hitlera do władzy Dostojewski z proroczą intuicją dostrzegł w postaci Fomy Opiskina protoplastę obu tych tyranów (Imperium, s. 199–200).*

Ryszard Kapuściński w swych utworach nie spiera się z nikim, nie polemizuje (czynniki te obce są esejowi)<sup>66</sup>, bardziej analizuje

---

<sup>62</sup> Por. A. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977* (Vincenz – Stempowski – Mitosz). Warszawa 1990, s. 15.

<sup>63</sup> Tamże, s. 16.

<sup>64</sup> Por. W. Głowała, *Próba teorii eseju literackiego*. Dz.cyt., s. 488.

<sup>65</sup> A. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977*. Dz.cyt., s. 21.

<sup>66</sup> Tamże, s. 22.

i zgłębia problemy, niż osądza, zawsze szukając nowych rozwiązań. Andrzej Kowalczyk podkreśla, że „esej [...] nie tylko deklaruje swoją powściągliwość, nie tylko woli stawiać pytania niż udzielać kategorycznych odpowiedzi, ale [...] swoją formą wyraża pewną wizję losu ludzkiego”<sup>67</sup>.

Ryszard Kapuściński wyraża uczucia większości demokratycznych kół społecznych i politycznych. Nie należy do żadnego ugrupowania, ale jako baczny obserwator życia oraz dziejących się spraw w pełni podziela opinię tych, którzy walczą o dobro i sprawiedliwość oraz o lepszy los biednych, a także uciemżonych narodów. Przez jego utwory przemawia dociekliwość, oryginalność ujmowania tematów, a przede wszystkim komunikatywność języka i przystępność stosowanej argumentacji<sup>68</sup>.

Przytaczane przez Kapuścińskiego poglądy wylaniają się z utworów w różnym kształcie – bądź to bezpośredniej refleksji, bądź wypowiedzi bohaterów, albo są wmontowane w opis sytuacji, zawsze jednak ukazują człowieka i jego sprawy. Wzbogaca to teksty autora *Lapidarium* i nadaje im znamiona rozprawy filozoficznej, podkreślającej intelektualną postawę pisarza. W *Cesarzu* z wypowiedzi narratora wylaniają się m.in. spostrzeżenia pozwalające zastanowić się nad życiem i jego wartością:

*Życie człowieka – jaką ma wartość? Drugi człowiek istnieje o tyle, o ile stawia opór na własnej drodze. Życie niewiele znaczy, choć lepiej odebrać je wrogowi, nim on zdąży wymierzyć nam cios (Cesarz, s. 27).*

Wiedza Kapuścińskiego pochodzi nie tylko z książek. Ma ona przede wszystkim źródło w bieżącym życiu i zdarzeniach, których autor jest bezpośrednim świadkiem. Żywa reakcja na dziejące się wydarzenia i wypowiedzanie się o nich pozwala dochodzić mu do celnych wniosków i uogólnień, co satysfakcjonuje czytelnika estetycznie oraz intelektualnie.

---

<sup>67</sup> Tamże, s. 24.

<sup>68</sup> Por. Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*. Dz.cyt., s. 125.

## Tytuły

O reakcji Kapuścińskiego na bieżące wydarzenia świadczy także konkretne sformułowanie przez niego tytułów całych tomów opowieści, jak również poszczególnych utworów w nich zamieszczonych. Od tytułów wiele zależy – mają ogromne znaczenie<sup>69</sup>. Czterotomowy cykl reportaży Ryszarda Kapuścińskiego nosi ogólny tytuł *Wrzenie świata*. Mówi on od razu o tym, że współczesny świat wcale nie jest spokojny, a zaprezentowane tu opowieści reportażowe są przykładem na to, jak świat wrze i w którym miejscu grozi niebezpieczeństwo. Na pierwszy tom *Wrzenia świata* składają się *Kirgiz schodzi z konia* oraz *Chrystus z karabinem na ramieniu*. Są to teksty o Gruzji, Armenii i Azerbejdżanie. Prezentują historię ludów Wschodu, ich kulturę, a szczególnie wypieranie starych zwyczajów przez współczesną technikę (Kirgiz przesiada się z konia na samochód). Drugi jest obrazem mieszkańców Bliskiego Wschodu (wzgórza Golan) i Ameryki Południowej, konkretnie Boliwii oraz Afryki (Mozambik). Mimo takiej rozciągłości geograficznej, problemy tych ludzi są jednakowe. Walczą o prawo do własnego terytorium oraz o pokój i możliwości realizowania swego powołania. Dla nich wszystkich Chrystus jest jedyną prawdą, która pomaga odważnie iść przez trudne życie. Chrystusa traktują jednak jako człowieka, znającego granice cierpliwości. Na następny tom cyklu *Wrzenie świata* składają się teksty z *Wojny futbolowej* oraz *Jeszcze dzień życia*. Tytuł *Wojna futbolowa* jest uniwersalny, obejmuje bowiem właściwą wojnę futbolową Hondurasu z Salwadorem, jak również zatargi mieszkańców m.in. Cypru, Nigerii, Algierii, Ghany, prowadzące w konsekwencji do wybuchu wojny z bląhej przyczyny. *Jeszcze dzień życia* – to nic innego jak ciągła, krwawa walka o przetrwanie i wyrażenie radości z uratowanego, przeżytego dnia.

Trzeci tom *Wrzenia świata* jest zatytułowany *Cesarz i Szachinszach*. Tu właściwe tytuły panujących pokrywają się z tytułami utworów. Jednoznacznie wskazują, kto będzie w centrum opowieści. Tom czwarty *Wrzenia świata* składa się z *Buszu po polsku* oraz *Notesu*. Tytuł *Buszu po polsku* można odnieść nie tylko do jednego konkretnego

<sup>69</sup> Por. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Dz.cyt., s. 452–455.

tekstu o tej samej nazwie. Tematyka książki dotyczy spraw skomplikowanych i trudnych, m.in. wpływu wojny na losy ludzi, bezrobotnych, sportowców, żołnierzy, nauczycieli, artystów i naukowców, szukających swej tożsamości. W buszu panuje chaos, nic nie musi być poukładane, łatwo się w nim zatracić. I tak właśnie gubią się w swym środowisku prezentowani bohaterowie. *Notes* jest wierszowanym, luźnym zapisem wrażeń o rzeczywistości.

Wśród poszczególnych tytułów opowieści reportażowych są określenia bohaterów z imienia, nazwiska lub przydomka (*Lumumba, Lamus, Danka, Victoriano Gomez przed kamerami tv*), a także czasowo-przestrzenne (*Nigeria, lato 66, Ogaden, jesień 76*). Nazwanie bohatera po imieniu często precyzuje istotną rolę postaci w utworze, wokół których skupia się sympatia narratora. Są także tytuły, które określają sytuację postaci i sens jej działania (*Ożenek i wolność, Bezdomny z Haarlemu*), lub wyrażenia przenośne (*Będziemy pławić konie we krwi, Nie będzie raj, Płonące bariery, Droga krzyżowa*).

Osobne książki, spoza cyklu *Wrzenie świata*, to m.in. *Imperium, Lapidarium, Heban*. Tytuły te mają znaczenie bezpośrednie i informacyjne, a także są metaforami. Rzeczownik imperium oznacza z jednej strony silną władzę, a z drugiej jest ironiczną sugestią, że będzie mowa o słabym, ale ogromnym państwie i władzy, która nie umie efektywnie gospodarować na swoim i podbitym terenie. Natomiast lapidarium określa zbiór kamieni szlachetnych, którymi są cenne myśli autora o współczesnym świecie<sup>70</sup>, heban jest alegorią ludzi żyjących w Afryce, świadczy o ich czarnym kolorze skóry i niezłomności.

Tytuły utworów Kapuścińskiego mają głęboką wymowę. Ich stosunek do tekstów opowieści jest bardzo ścisły, wiąże się z intencjami artystycznymi autora, któremu zależy na uwypukleniu problemu, podkreśleniu istotnych zjawisk, zawartych często już w tytule.

---

<sup>70</sup> W. Pisarek, *Recenzje dorobku Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Doktor honoris causa Universitatis Silesiensis*. Dz.cyt., s. 26.

## B. SZTUKA POSTACIOWANIA

Krytycy, zajmujący się twórczością Ryszarda Kapuścińskiego, zgodni są raczej w ocenach i podkreślają jednoznacznie wartości literackie utworów autora *Cesarza*, zwracając uwagę także na postaci przez niego prezentowane. Irena Kwiecień podkreśla, że „w centrum zainteresowania Kapuścińskiego jest człowiek uwikłany w wydarzenia historyczne i bardziej lub mniej je rozumiejący. Najczęściej jest to partyzant, rewolucjonista, który walczy o wolność kraju, o swą ludzką godność, elementarne warunki egzystencji, zdeterminowany sytuacją we własnym kraju”<sup>71</sup>. Dopuszczając bohaterów do głosu, ukazuje Kapuściński ich zachowanie, a szczególnie zniewolenie moralne i umysłowe<sup>72</sup>.

Piotr Strachanowski mówi, że autor *Szachinszacha* „widzi jednostkową sprawę człowieka tam, gdzie inni dostrzegają niesamowite widowisko. Kapuściński nie przeraża nas widokiem bitew, potyczek i porachunków, na pierwszym planie sytuuje człowieka i jego dolę”<sup>73</sup>.

Irena Kwaśniewska-Woźny zwraca uwagę na to, że utwory Kapuścińskiego są „proste w formie, a bogate i nośne w treści. Ich bohaterowie to niebanalni ludzie o dość zresztą powikłanych losach, niejednokrotnie zagubieni w rzeczywistości, ale jakoś w niej egzystujący. Kapuścińskiego interesowała ich osobowość, środowisko, w którym żyją, cele, do których dążą, konflikty, w które popadają. [...] Reporterka Kapuścińskiego nosi znamiona żywej i elektryzującej wyobraźni, niby naiwnego zdziwienia, ale jest to prowokacja, która czasem pozwala kreować bohatera”<sup>74</sup>.

W utworach Kapuścińskiego kreacja bohatera polega najpierw na przeżywaniu razem z nim jego problemów, a potem dopiero opisywaniu tego, co on może i jest w stanie odczuwać<sup>75</sup>.

---

<sup>71</sup> I. Kwiecień, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. „Polonistyka” 1986, nr 7, s. 522.

<sup>72</sup> Tamże, s. 523.

<sup>73</sup> P. Strachanowski, *Ryszarda Kapuścińskiego opisywanie świata*. „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 47, s. 6.

<sup>74</sup> I. Kwaśniewska-Woźny, *O dziennikarstwie Ryszarda Kapuścińskiego*. „Prasa Polska” 1977, nr 5, s. 10–12.

<sup>75</sup> Por. Z. Bauer, *W Lapidarium*. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 4.

Katarzyna Meloch zauważa, że „Kapuścińskiego nie interesuje biografia bohatera pojmowana jako ciąg zdarzeń”<sup>76</sup>, ale najważniejsza jest dla niego mądrość życiowa danego człowieka; te szczegóły z życia, które miały na niego wpływ<sup>77</sup>.

Krytyków, którzy zajmowali się twórczością Ryszarda Kapuścińskiego, bardziej interesował bohater jako zjawisko społeczne niż jego sposób postaciowania. W artykule pt. *Pisanie jest walką*, poświęconym twórczości R. Kapuścińskiego, Andrzej W. Pawluczuk podkreśla, że „recenzje z książek reportażowych piszą u nas zwykle reporterzy. [...] Piszą je więc ze swego punktu widzenia, oceniając ich zawartość informacyjną, językową sprawność i energię autora przy gromadzeniu informacji. Tekst jest więc dla nich jeszcze jedną informacją o wydarzeniu, bo w ten sposób oni traktują reportaż”<sup>78</sup>.

Spójrzmy więc na bohatera opisanego w utworach Ryszarda Kapuścińskiego jak na postać, która dzięki technice zastosowanej przez autora potrafi zawładnąć wyobraźnią czytelnika.

Od umiejętności i zdolności twórcy zależy, czy postaci będą opisane barwnie i żywo, czy schematycznie, banalnie, bez pogłębienia psychologicznego. Charakteryzując je, autor musi znać ich możliwości ujawniające się w różnych sytuacjach. Inspiracją do tworzenia i opisywania ludzi dla Kapuścińskiego są oni sami. Reporter wyznaje:

*Mając do wyboru piękny i pusty las albo małą, zatłoczoną kawiarenkę – wybieram kawiarenkę. Może dlatego, że dla mnie muzyką inspirującą jest ludzka mowa, a nie szum strumyka czy drzew. Moim lasem są ludzie*<sup>79</sup>.

Podpatrywać ich nauczył się Kapuściński u Dostojewskiego. Katarzynie Meloch wyznał:

<sup>76</sup> K. Meloch, *Afrykańczyk. Rzecz o Ryszardzie Kapuścińskim*. „Kontrasty” 1975, nr 10, s. 36.

<sup>77</sup> Tamże.

<sup>78</sup> A.W. Pawluczuk, *Pisanie jest walką*. „Literatura” 1980, nr 1, s. 3, oraz M. Zieliński, *Znikający punkt*. W: *Kilka niewzruszonych przekonań*. Warszawa 1987, s. 122. „Doszło do tak nonsensowej sytuacji, że [...] najgorsze książki piewieściowe [...] omawiane są przez kilkunastu krytyków, którzy za wszelką cenę starają się wypatrzyć cechy wielkości, gdy tymczasem ważne dokonania reportażowe pozostają na uboczu, pomijane w pismach literackich, co najwyżej omawiane przez grono kolegów, też reporterów”.

<sup>79</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium*. Warszawa 1990, s. 145.

...to jest genialny pisarz: jak się poczyta dużo Dostojewskiego, wszędzie spotka się typ idealnie pasujący do galerii postaci, które Dostojewski opisywał. Bo Dostojewski nas uczy odnajdywać takich ludzi. Gdyby się go nie czytało – przechodziłoby się obok nich nie zwracając uwagi [podkr. K.W.]. Raptem się napotyka kogoś: zdaje się, że już człowiek kiedyś go spotkał i to zaczyna nas szokować; ale jak zaczyna sobie przypominać, gdzie go wcześniej spotkał: on go spotkał w książce Dostojewskiego. [...] ludzi Dostojewskiego odnajduje się na całym świecie. Dostojewski jest kimś takim, kto pośredniczy w zawieraniu znajomości<sup>80</sup>.

Wprawdzie Ryszard Kapuściński powołuje się na postaciowanie zastosowane przez autora *Zbrodni i kary*, ale zainteresowanie człowiekiem jest w wypadku obu autorów zgoła inne. Badacz twórczości Fiodora Dostojewskiego, Michaił Bachtin, napisał: „bohater interesuje Dostojewskiego nie jako zjawisko rzeczywistości, wyposażone w określone, trwałe przymioty społecznie typowe i indywidualnie charakterystyczne, nie jako pewne oblicze, złożone z cech jednoznaczniowych i obiektywnych, które [...] odpowiadają na pytanie: «kto to jest?»». Bohater interesuje Dostojewskiego jako odrębny punkt widzenia, jako spojrzenie na świat i na samego siebie, jako stanowisko człowieka, który poznaje i ocenia siebie i otaczającą go rzeczywistość. Dostojewskiego interesuje nie to, czym bohater jest w świecie, lecz przede wszystkim to, czym jest dla bohatera świat i jego własna osoba” (podkr. K.W.)<sup>81</sup>.

Autor *Buszu po polsku* doszukuje się w prezentowanych postaciach tego, kim są, ukazuje problemy, jakimi one żyją, co jest dla

---

<sup>80</sup> K. Meloch. Dz.cyt., s. 36.

<sup>81</sup> M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa 1970, s. 71; M. Bachtin pisze dalej: „Jest to bardzo ważna zasadnicza cecha ujęcia bohatera przez Dostojewskiego. Bohater jako punkt widzenia, jako pogląd na świat i na siebie – wymaga zupełnie odmiennych metod ukazania go, odmiennej charakterystyki artystycznej. Przecież tym, co należy ukazać i scharakteryzować, nie jest określone bytowanie bohatera ani jego trwałe oblicze, tylko ostateczny bilans jego świadomości i samowiedzy, w końcu – ostatnie słowo bohatera o sobie i o swoim świecie. A więc, jako składniki, z których buduje się postać bohatera, służą nie cechy rzeczywistości – cechy samego bohatera i jego środowiska – tylko znaczenie tych cech dla niego, dla jego świadomości. Wszystkie trwałe, obiektywne dane o bohaterze – jego sytuacja społeczna, jego socjologiczna i charakterologiczna typowość, jego «habitus», oblicze duchowe i nawet wygląd zewnętrzny, czyli to wszystko, co zazwyczaj służy autorowi do stworzenia postaci precyzyjnej i trwałej («kto to jest»), u Dostojewskiego zamienia się w obiekt refleksji bohatera, w przedmiot jego samopoznania; natomiast przedmiotem autorskiej obserwacji i tworzenia jest funkcjonowanie tego samopoznania” (s. 72-73, podkr. K.W.).

nich najistotniejsze, w jaki sposób dochodzą do celu i jak przeciwstawiają się napotykanym trudnościom. Zanim jednak zaprezentuje opisywanego bohatera, sam siebie podda doświadczeniu, różnym przeżyciom. W *Lapidarium II* pisarz wyznaje:

...czasami spotykam się z pytaniem, kto jest bohaterem moich książek. Wówczas odpowiadam: „ja nim jestem, ponieważ te książki opisują osobę, która podróżuje, przygląda się, czyta, rozmyśla i o tym wszystkim pisze”<sup>82</sup>.

W tym poglądzie nie ma nic odkrywczego. Melchior Wańkowicz w *KaraŃce La Fontaine'a* w rozdziale pt. *Pisarze w życiu* zwrócił uwagę na tę sprawę. Przytoczył na ten temat wypowiedź Andrzeja Kuśniewicza: „odczuwam wyraźne związki pomiędzy doświadczeniami pozaliterackimi a pracą pisarską [...]. Dają rzeczywistą znajomość mechanizmów życia – zaplecze, bez którego niewiele byłbym wart i jako poeta, i zwłaszcza jako prozaik”<sup>83</sup>. Następnie Wańkowicz przywołał przykłady z życia, m.in. Balzaka, Melville'a, Dostojewskiego, Londona, Babla, Gorkiego, Steinbecka, Faulknera, Hemingwaya. „Pisarz musi czerpać tworzywo z życia, choćby z jego drapieżnych form. Ileż zawdzięczają katordze lub zesłaniu Dostojewski, Szczedrin, Sieroszewski? [...] Przeżycia nie tylko chronią od blichtru. Dają samokontrolę, uczą, jak i każde związanie z życiem, osiągnięcia zamierzeń przez zorganizowany wysiłek”<sup>84</sup>.

Poprzez typ charakterystyki pośredniej i bezpośredniej Kapuściński przedziera się do wnętrza postaci i dzięki temu pokazuje ją – jak mówi Andrzej Pawluczuk – „od środka [...], a więc od początku, ponieważ to, co uwidoczni się w wielkich procesach dziejowych, co stanowi później teatr historii, musi najpierw narodzić się w konkretnym człowieku”<sup>85</sup>.

Kapuściński ukazuje postacie ludzi czynu i poświęcenia oraz tych, którzy ich potrafią wykorzystać wyłącznie do własnych interesów. Mimo że charaktery postaw ludzkich sportretowane zostały przeważnie na przykładzie mieszkańców Afryki i Ameryki

<sup>82</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium II*. Dz.cyt.

<sup>83</sup> A. Kuśniewicz, cyt. za: M. Wańkowicz, *KaraŃka La Fontaine'a*. T. 1. Dz.cyt., s. 591–592.

<sup>84</sup> M. Wańkowicz, *KaraŃka La Fontaine'a*. Dz.cyt., s. 592–593.

<sup>85</sup> A.W. Pawluczuk, *Propozycje. „Nowe Książki”*. Dz.cyt., s. 74.

Łacińskiej, Kapuściński daje do zrozumienia, iż są to zjawiska uniwersalne.

Bohaterami utworów Ryszarda Kapuścińskiego są osoby o ogromnej sile sugestii i potężnej woli: politycy (m.in. *Lumumba, Ożenek i wolność*), partyzanci (m.in. *Victoriano Gomez przed kamerami TV, Śmierć ambasadora, Chrystus z karabinem na ramieniu*), arystokraci (*Cesarz, Szachinszach*), porywacze (m.in. *Śmierć ambasadora, Fedaini, Bitwa o wzgórze Golan*), żołnierze (m.in. *Drzewa przeciw nam*), sportowcy (*Dysk olimpijski*), nauczyciele akademicy i beztroscy flisacy (*Ocalony na tratwie*). Wśród tej galerii osób są także fanatycy, dążący do realizacji celu bez względu na cenę, jaką muszą zapłacić za swoje postępowanie. Wśród bohaterów prezentowanych przez Kapuścińskiego przeważają postacie męskie, rzadziej występują kobiety. Gdy jednak pojawia się kobieta lub jest o niej mowa, przedstawiana jest, z jednej strony, jako uosobienie subtelności i skromności, uczucia oraz wdzięku (m.in. żona Nestora Paza, Maria Cecylia w *Chrystusie z karabinem na ramieniu*), a z drugiej – jako obiekt pożądania, np. tytułowa bohaterka *Danki w Buszu po polsku*. Kapuściński cytuje jedną z postaci:

*Przyjechali z początkiem czerwca. Wtedy ją zobaczyłem. To nie była kobieta, to był cud. Zgrabna, śliczna, jasne włosy. Przywitała się ze mną i mówi: Na imię mi Danko. A panu? Mnie zatkało. W gardle dusi, w oczach latają mi płatki, czuję, że skonom. Coś wybelkotałem* (Busz, s. 86–87, podkr. K.W.).

Kobieta może też być postrzegana jako synonim zła czy gniewu (m.in. *Hotel Metropol*), np.:

*„Red, jedyna kobieta, która cię nie zdradzi, to twoja matka. Nie licz na więcej”. Lubilem go słuchać. Był mądry. Powiedział: „Modliszki afrykańskie są uczciwsze niż nasze żony. Znasz modliszki? W świecie modliszkowym zaloty trwają krótko. Potem swady odbywają wesele. Para modliszków udaje się na noc poślubną. A rano modliszkowa zagryza modliszka na śmierć. Po co ma go zamęczać przez całe życie? Wynik przecież byłby ten sam. A wszystko, co się robi wcześniej, robi się uczciwiej”* (*Hotel Metropol, Wojna*, s. 9).

Bohaterowie utworów Ryszarda Kapuścińskiego przedstawiani są w podobny sposób jak czyni to Wańkowicz. Prezentowani są w wielu ujęciach, w zależności od zadań, jakie przed nimi stoją<sup>86</sup>.

<sup>86</sup> Por. K. Wołny, *Sztuka reportażu wojennego Melchiora Wańkowicza*. Rzeszów 1991, s. 137.

Wańkowicz nie ograniczał się do podania tylko faktów, nazwiska, imienia, cech zewnętrznych. Jego bohater to taki człowiek, jakiego ukazywali twórcy powieści dziewiętnastowiecznej, „z krwi, kości, mózgu, psychiki. Był człowiekiem psychologicznym, biologicznym, metafizycznym i socjologicznym”, jak mówił Zbigniew Bieńkowski<sup>87</sup>. Dlatego Kapuściński, podobnie jak Wańkowicz, ukazuje ich:

- ze swojego punktu widzenia,
- bezpośrednio w działaniu<sup>88</sup>,
- z punktu widzenia innych postaci, występujących w utworze<sup>89</sup>.

Ryszard Kapuściński, podkreślając swój punkt widzenia (w postaciowaniu bezpośrednim<sup>90</sup>), stara się doszukać w postaci jednej charakterystycznej właściwości, ukazującej jej niezwykłość, niepowtarzalną cechę. Przykładem tego jest m.in. opis prezydenta Algierii – Ahmeda Ben Belli, ukazanego w *Algieria zakrywa twarz*. Autor zwrócił uwagę na jego cechy szczególne:

*W tej twarzy uderzał mnie zawsze jakiś rys infantylny, który sugerował, że w tym człowieku zachowała się cecha chłopięcej kapryśności, jakiegoś rozgrymaszenia* (Wojna, s. 92–93, podkr. K.W.).

Poznając wygląd zewnętrzny bohatera, odbiorca – za pośrednictwem narratora – dowiaduje się także o wnętrzu prezentowanej postaci. Mimo dojrzałego wieku, prezydent Ben Bella nadal zachowuje się jak dziecko, popadające w różne nastroje w zależności od humoru i reakcji rozmówców.

Podobnie – na podstawie opisów zewnętrznych, dokonanych przez autora – o wnętrzu bohaterów można się dowiedzieć m.in. z tekstu *Hotel Metropol*, przedstawiającego mieszkańców hotelu na tratwie w bocznej uliczce handlowej dzielnicy Akry (Wojna, s. 7):

*Mówiliśmy na niego Premier, bo przechwalał się znajomościami w rządzie Gwinei. [...] Premier ma ze mną konszachty. [...] Patrzę na tego*

<sup>87</sup> Z. Bieńkowski, *Modelunki*. Warszawa 1966, s. 7.

<sup>88</sup> Zwrócił na tę sprawę częściowo uwagę W. Maciąg w recenzji pt. *Debiut reportażysty, omawiającej Busz po polsku Kapuścińskiego*. „Życie Literackie” 1962, nr 37, s. 11.

<sup>89</sup> Tamże, s. 138.

<sup>90</sup> H. Markiewicz, *Postać literacka*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Dz.cyt., s. 156 (terminy: postaciowanie bezpośrednio i postaciowanie pośrednie).

*grubaska, na jego spoconą twarz, na tę minę zbitego psa. Co mu poradzisz? Myślę sobie – taki kapitalistyczny człowieczek, żaden finansowy rekin, tylko płotka z szeregowej armii drobnych sklepikarzy (Wojna, s. 11, podkr. K.W.).*

Lub inna postać z tego samego utworu:

*Wujek Wally pije [...] dlatego, że mu to pomaga na płuca. Ma gruźlicę. Jest chudy, dyszy ciężko, z poświstem. Siada na werandzie i woła: „Papa – jedna!” Papa idzie do baru i przynosi butelkę. Ręce wujka zaczynają drżeć. Do szklanki nalewa whisky, dopełnia zimną wodą. Wyszcza tę porcję i już szykuje nową (Wojna, s. 8, podkr. K.W.).*

Bohaterowie *Hotelu Metropol* są ludźmi znudzonymi, leniwymi i zniechęconymi do życia. Chcieliby robić coś wielkiego, ale zawsze stają im na drodze jakieś przeszkody. Najbardziej jednak dokucza upał, który w Afryce przeszkadza normalnie żyć.

Charakterystyka bezpośrednia potęguje artystyczny efekt odbioru, pozwala spojrzeć na bohatera panoramicznie, z uwzględnieniem głębi jego przeżyć, które są wypisane często na twarzy. Opisy zewnętrzne i doszukiwanie się w nich trosk bohaterów mają związek z filozofią pisarza. Ryszard Kapuściński wierzy w ideę dobra oraz ideę wolności i szuka do niej dróg wraz z bohaterami. Zdaje sobie sprawę, że zachowanie ludzi w danych, często krańcowych, brutalnych sytuacjach, wynika z ich życiowych przeżyć. Wygląd zewnętrzny, charakterystyka rysów twarzy znosi dystans między prezentowaną postacią a odbiorcą, któremu ona staje się bliższa.

W *Lamusie*, wchodzącym w skład tomu *Busz po polsku*, Kapuściński tak opisuje głównego bohatera – nauczyciela historii – Grzegorza Stępika:

*Oczy ma popielate, jakby zgorzałe w ogniu. [...] Na oko mało się zmienił. Długa szczapa, w której wszystko już konsekwentnie jest długie: nogi, ręce, nos. Niezręczny, nieustawny jakiś, czym zawsze uprawiał obecnych w zakładaniu.*

*Ma 27 lat.*

*Lamus.*

*Stary Lamus.*

*Jakim to nosem zwąchali w nim [uczniowie, K.W.] zleżatego rupiecia? (Busz, s. 71–73).*

Natomiast w *Bezdomnym z Haarlemu* prezentuje Nkrumaha:

*Nkrumah jest świetnym mówcą, o oszczędnej, ale dobitnej gestykulacji. Nawet Anglicy twierdzą, że z wielką przyjemnością patrzą, jak przemawia. Jest mężczyzną średniego wzrostu, dobrze zbudowanym, przystojnym. Inteligentna twarz o wysokim czole, mądrym, smutnym spojrzeniu. Nawet kiedy Nkrumah się śmieje, to spojrzenie pozostaje smutne (Wojna, s. 27).*

Podobnie opisuje rewolucjonistę z Konga – Lumumbę:

*Oto on: wysoki, sprężysty, pociera czoło dłońią o długich nerwowych palcach. Ma twarz, która tu się podoba, bo jest ciemna, ale jej rysy są europejskie. [...]*

*Lumumba jest zawsze wyszukanie wytworny. Lśniący biel koszuli, sztywny kołnierzyk, spinki w mankietach, modny węzeł krawata, okulary w kosztownej oprawie (Wojna, s. 35–39).*

Używanie szablonowych zwrotów do określania postaci pomaga wydobyć jej kształt, wyobrazić sobie wygląd. Tak przecież przedstawiał swych bohaterów Melchior Wańkowicz, co wyraził np. w książce *Na tropach Smętka*: „W cerkwi wita nas przełożona – taka sobie babulina, której spod czarnej chusty wyglądają dwa długie czarne warkocze, przewiązane jak na mysich ogonkach czerwonymi wstążkami. Ma prostą słowiańską twarz babulek, które przychodzą do miasteczek na prowincji rosyjskiej”<sup>91</sup>.

Podobnie charakteryzował bohaterów Ksawery Pruszyński. W *Sprawie Smagacza* narrator opowiada: „Pamiętam jak dziś, że podchorąży Rosenberg zagapił się i sierżant musiał rozpaczliwie tubalnym głosem drzeć się raz jeszcze: – Podchorąży Rosenberg! A gdy niewielki, czarny Rosenberg wreszcie odfuknął swe «jestem!», sierżant popatrzył nań z wyrzutem, niechęcią i odrazą [...]. Gdzieś po Rosenbergu przyszła kolej na Józia Zioloę [...]. Ja jeszcze czekałem swojej kolejki, kiedy sierżant zahuczał: – Podchorąży Smagacz! Z szeregu wystąpił niewysoki, młodziutki, jasnowłosy i jednooki chłopaczek. Najwidoczniej nie bardzo wiedział, co dalej robić. Sierżant wskazał mu ręką wóz. Po chwili podchorąży Smagacz znikł w jego czeluści”<sup>92</sup>.

Źródło takiego postaciowania znajduje się w literaturze pozytywistycznej. Tak są charakteryzowani bohaterowie w utworach Sienkiewicza. O wyglądzie Skawińskiego czytamy w *Latarniku*:

<sup>91</sup> M. Wańkowicz, *Na tropach Smętka*. Kraków 1988, s. 78.

<sup>92</sup> K. Pruszyński, *Sprawa Smagacza*. W: *Opowieści*. Warszawa 1970, s. 232–233.

„Był to człowiek już stary, lat siedmiudziesiąt (!) albo i więcej, ale czerstwy, wyprostowany, mający ruchy i postawę żołnierza. Włosy miał zupełnie białe, pleć spaloną jak u Kreolów, ale sądząc z niebieskich oczu, nie należał do ludzi Południa. Twarz jego była przygnębiona i smutna, ale uczciwa”<sup>93</sup>.

Opis postaci wynika z samego przebiegu przedstawianych wydarzeń. We wszystkich cytowanych przykładach narrator skupia swą uwagę przede wszystkim na postaci głównego bohatera, mniej poświęcając jej postaciom pobocznym. W takim przypadku ogranicza się tylko do podania ich nazwiska i funkcji, jaką zajmują.

Kiedy Kapuściński dokonuje odautorskiej charakterystyki prezentowanych osób, stara się być obiektywny. Prezentacja ogranicza się do pojęciowych określeń wartościujących: przymiotnikowych oraz rzeczownikowych. Bezpośrednia, zwięzła charakterystyka ma wpływ na ekspozycję akcji, jest bowiem przygotowaniem czytelnika do tego, że dana postać w czasie prezentowanych zdarzeń albo wzbudzi jego sympatię, albo niechęć. Kapuściński stara się o to, by czytelnik w miarę lektury tekstu danego utworu sam ustosunkowywał się do poznawanych postaci. Charakterystyka odautorska nie jest tutaj zbiorem dokumentacji na temat bohatera. Nie sprawia wrażenia schematycznej formuły, ograniczającej się do jednorazowego, wyczerpującego opisu, zaprezentowanego na wstępie utworu, ale jest dozowana – wiedzę o bohaterze czytelnik zdobywa więc stopniowo, w miarę rozwoju akcji.

Kapuściński zdaje sobie sprawę, że jego odautorskie sugestie i zapewnienia o danej osobie są istotne, ale najbardziej przekonuje czytelników wymowa faktów. Więcej o człowieku mówi jego gest, styl i charakter wypowiedzi niż rejestr zalet i wad, przedstawiony bezpośrednio przez autora. Dlatego autor *Buszu po polsku* często ukazuje postacie w działaniu. Typowym przykładem jest utwór pt. *Wielki rzut*, zamieszczony w *Buszu po polsku*, w którym Kapuściński przedstawił sportowca z psychiką ukształtowaną przez sport i sportową rywalizację. Opowiedział o nim, prezentując obrazy z jego życia, m.in. przez mozolne treningi na boisku, nie zawsze dostrzegane przez innych, a jednoznacznie prowadzące do sukcesu. O człowieku świadczą także jego zamiłowania. Właśnie w *Wielkim rzucie* dla sportowca miejscem sukcesów było boisko,

---

<sup>93</sup> H. Sienkiewicz, *Nowele wybrane*. Warszawa 1973, s. 263.

teren, który miał wpływ na jego wewnętrzną, korzystną przemianę. Boisko stało się tu symbolem zmiany życia na lepsze, a także synonimem zła, ponieważ na nim kibice wyładowują swoje emocje, nie krępując się niczego, pokazują oblicze człowieka zezwierzęconego i żadnego niesamowitych przeżyć.

Inną metodą przedstawiana bohaterów stosowaną przez Kapuścińskiego jest opisywanie ich z punktu widzenia postaci występujących w danym utworze. Typowym przykładem jest postać cesarza Hajle Sellasje, którego opisują jego bliscy współpracownicy. Postaciowanie pośrednie polega m.in. na dopuszczaniu bohaterów do głosu. Mimo że cesarz nie występuje bezpośrednio, to dzięki tym wypowiedziom czytelnik łatwo może sobie wyobrazić osobę władcy. Słowa bohaterów określają także ich świat, pozycję społeczną i intelektualną, problemy oraz myśli.

Charakteryzując cesarza Hajle Sellasje, Kapuściński nie komentuje poszczególnych wypowiedzi. Zestawia je tylko tak, by głosy uzupełniały się wzajemnie, tworząc z kolei obraz głównego bohatera, co daje także odbiorcy wyobrażenie o osobach, które właśnie o nim opowiadają. Dopuszczanie ich do głosu pozwala im na bezpośrednie, szczerze wynurzenia, a czytelnikowi na dotarcie do wnętrza postaci:

S.:

*Nie muszę ci tłumaczyć, przyjacielu, że padliśmy ofiarą diabelskiego spisku. Gdyby nie to, pałac stałby jeszcze tysiąc lat, jako że żaden pałac nie runie sam z siebie. Ale tego, co wiem dzisiaj, nie wiedziałem wczoraj, kiedy niosło nas ku zgubie, a my w zamroczeniu, oślepieniu, w potępięcym zaczadzeniu, w swoją moc dufając, sami siebie wywyższając, nie patrzyliśmy końca! Wszyscy manifestują – studenci, robotnicy, muzułmanie, wszyscy praw żądają, strajkują, wiecują, na rząd pomstują. [...] Z powodu tej butnej anarchii [...] zaczyna się w pałacu szeptanie. [...] Dwór cały [...] przynięciony [...], już nic nie robią, tylko po korytarzach się snują, po salonach zbierają i po cichu knują, wiecują, na naród pomstują. I takie między pałacem a ulicą pomstowanie, wytykanie, zawiść i niezyczliwość wzajemnie narastająca, wszystko zatruwająca. [...]*

L.C.:

*W tym czasie pan nasz z coraz większym już trudem podnosił się z łoża. Źle sypiał, albo całą noc w ogóle nie spał, a potem drzemał w ciągu dnia. Do nas nic nie mówił, nawet w czasie posiłków [...]. Tylko w godzinie donosów ożywał się, bo jego ludzie ciekawe teraz przynosili wieści. [...] Czcigodny pan, mówili później donosiciele, chętnie ich słuchał, aliści poleceń*

zadnych nie dawał, a słuchając, o nic nie pytał. To ich też dziwiło, że nic z onego donoszenia nie wychodziło, bo osobliwy pan miast areszty nakazać, wieszanie zarządzić, chodził po ogrodzie, pantery karmił, ptakom ziarno sypał i ciągle milczał (Cesarz, s. 114-115, podkr. K.W.).

Kapuściński charakteryzuje cesarza z punktu widzenia osoby mówiącej. Jej sąd staje się zarazem punktem widzenia odbiorcy. Właśnie z jej pozycji dochodzi do konkretyzacji postaci cesarza Hajle Sellasje.

Obraz postaci w utworach Kapuścińskiego zmienia się w miarę rozwoju wypadków, dzięki czemu bohaterowie nie są monottonni. Za każdym razem pobudzają czytelnika do zainteresowania ich działalnością i motywacją podejmowanych decyzji. Ryszard Kapuściński dąży do tego, by bohaterowie uświadamiali sobie swoje problemy oraz rozumieli rzeczywistość, w której żyją (m.in. *Busz po polsku, Kirgiz schodzi z konia, Cesarz*).

Prezentowane przez niego osoby pogłębiają wiedzę czytelnika o człowieku. Wzbogacają i uwspółcześniają różne postawy, o jakich mówił wcześniej w swej twórczości Dostojewski. Artur Hutnikiewicz zwraca uwagę na to, że dla wielu krytyków i historyków literatury jest to miarą wartości dzieła i pisarza<sup>94</sup>. Człowiek i jego problemy są dla Kapuścińskiego najważniejsze. Autor *Wojny futbolowej* przeprowadza pośrednio analizę psychologiczną, stara się wniknąć w przeżycia bohaterów, zarysowując wyraźnie poruszane zagadnienia. W dużej mierze kładzie nacisk na zjawiska wynikające z opisywanych faktów, które prezentowanym postaciom pozwalają znaleźć swoje miejsce w świecie. O bohaterach opisywanych przez Kapuścińskiego nie powie się nic więcej ponad to, co sami wiedzą o sobie. Liczą się dla nich wartości najważniejsze: wolność, dobro, poświęcenie dla idei. Wszyscy uświadamiają sobie, że są zrośnięci ze swoim środowiskiem, a otaczająca ich rzeczywistość stanowi dla nich największą wartość (m.in. *Ocalony na tratwie, Piątek pod Grunwaldem, Nikt nie odejdzie, Bitwa o wzgórze Golan*).

W swoich utworach Kapuściński prezentuje człowieka w kontekście społecznym, z bogactwem jego powiązań i zależności w życiu, w którym się odnajduje także czytelnik. Mimo że przed-

---

<sup>94</sup> Por. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*. Dz.cyt., s. 364.

stawiane są w nich odległe zjawiska i problemy, to świat tych opowieści i występujących w nich ludzi jest podobny do tego, jaki otacza odbiorców.

Charakteryzując bohaterów, Kapuściński koncentruje się w głównej mierze na nich oraz ich środowisku. Analizuje z nimi ich dążenia, nie odkrywając nowych postaw ludzkich. Przypomina tylko, że ludzie wszędzie są tacy sami, przybliża czytelnikom problemy, jakimi żyją. Nigdy nie lekceważy ludzi, stara się doszukać przyczyn ich postępowania (m.in. *Wydma, Danką*). Mimo iż podkreśla, że najpierw przeżyje to, czego doświadczają opisywane przez niego postacie, to jednak potrafi odciąć pępowinę, łączącą z nim bohatera i tworzy utwór artystyczny, a nie osobisty dokument<sup>95</sup>.

Prezentowane przez Ryszarda Kapuścińskiego postacie dopełniane są także przez środowisko, z którego się wywodzą. Jak zaznacza Henryk Markiewicz, „Jurij Łotman zwrócił [...] uwagę na ważność relacji między poszczególnymi postaciami a różnymi odmianami przestrzeni przedstawionej<sup>96</sup>. Nie wziął Łotman jednak pod uwagę tej okoliczności, że w wielu wypadkach nie przestrzeń” – według H. Markiewicza – „dookreśla postać, ale właśnie postać nadaje swoiste piętno temu wycinkowi przestrzeni, w którym występuje”<sup>97</sup>.

Słowa Jurija Łotmana oraz Henryka Markiewicza potwierdza sam Kapuściński w *Hebanie*:

*I wreszcie odkrycie najważniejsze – ludzie. Tutejsi, miejscowi. Jakże pasują do tego krajobrazu, światła, zapachu. [...] Jak człowiek i krajobraz są nierozzerwalną, uzupełniającą się, harmonijną wspólnotą, tożsamością. Jak każda rasa jest osadzona w swoim pejzażu, w swoim klimacie. My kształtujemy nasz krajobraz, a on formuje rysy naszych twarzy* (Heban, s. 9, podkr. K.W).

Osobowość człowieka bowiem wyraża się w jego otoczeniu materialnym. Opisy wnętrza, przestrzeni, po której bohater się porusza, świadczą o jego upodobaniach oraz przyzwyczajeniach. Spostrzegawczy narrator ma wszystko zauważyć i oddać w swym

<sup>95</sup> Por. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Dz.cyt., s. 78.

<sup>96</sup> H. Markiewicz, *Postać literacka*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Dz.cyt., s. 164.

<sup>97</sup> Tamże.

utworze jak najwierniej, by prezentowana postać stała się bliska czytelnikowi, a miejsca przez nią zajmowane – łatwe do wyobrażenia.

### C. PRZESTRZENNO-CZASOWE ZASADY PORZĄDKOWANIA WYDARZEŃ

Głównym obszarem opisywanym przez autora *Cesarza* są państwa słabo rozwinięte, m.in. Afryki, Środkowej i Południowej Ameryki, kraje byłego Związku Radzieckiego, jak również niektóre tereny Polski. Dodaje to utworom Kapuścińskiego swoistego klimatu, osobliwego nastroju, charakterystycznego dla prezentowanych środowisk, ukazywanych przez pryzmat trudności związanych ze zmaganiem się bohaterów z codziennością.

Tak samo jak opisanie cech postaci, ważne dla autora *Imperium* jest przedstawienie właściwości danych miejsc, w których się rozgrywają zdarzenia, co wynika stąd, że jednym z głównych problemów, nurtujących Ryszarda Kapuścińskiego jest to, w jaki sposób środowisko, tradycja lokalna i obyczaje danego miejsca wpływają na przebieg życia bohaterów<sup>98</sup>.

Ryszard Kapuściński używa prostych sformułowań do określania przestrzeni, w której się dzieją przedstawiane przez niego zdarzenia<sup>99</sup>. Niezwykłość prezentowanych spraw współgra z dodatkowym wprowadzaniem napięcia akcji przez odpowiedni dobór wyrażeń. Na przykład w *Wanik, czyli druga Armenia* opis burzy piaskowej na pustyni w Turkmenii, gdzie miejscowa ludność musi liczyć się z jej groźbą i następstwami, wprowadza nastrój niepokoju:

*Gorąco, duszno, w połowie dnia robi się szaro. Od pustyni nadciąga pylna zamieć. Ostry wiatr i tumany kurzu, które wypełniają całą przestrzeń między ziemią i niebem. Pył [...] oślepia i dławi, nie ma czym oddychać. Zamiera życie, stają maszyny. Teraz Palina i Szczawiej, Adda i te dziewczyny ubrane jak do opery chowają się po kątach, zapadają w szczeliny, naciągają na głowy prześcieradła, koce, co kto ma pod ręką, żeby się nie podusić,*

<sup>98</sup> Por. I. Kwaśniewska-Woźny, *O dziennikarstwie Ryszarda Kapuścińskiego*. Dz.cyt., s. 11, oraz R. Kapuściński, *Gdyby cała Afryka*. Warszawa 1969 (wstęp).

<sup>99</sup> Por. J. Miodek, *Z Pińska w świat*. „Gazeta Wyborcza” z 16.11.2001, s. 16.

*burza piaskowa zasypuje [...], a zamieć pylna dławi, dusi, knebluje na śmierć. Ten kurz, ta drobina (to kamień zmielony na pył przez wiatr i wodę), zawieszane w powietrzu, nagrzewają się w słońcu, tak powstaje sucha mgła, postrach wszystkich ludzi pustyni, sucha i gorąca mgła, kłęby miały rozżarzonego jak węgiel, to jest to, czym pustynia każe oddychać w godzinie swojej furii. [...] na pustyni, w czasie burzy, ludzie popadają w obłąd wodny, wypijają nagle cały swój zapas wody, łapczywie, bezmyślnie, właściwie jest to rodzaj szaleństwa, piją nie dlatego, że w tej chwili męczą ich pragnienie, piją ze strachu, opętani myślą, że więcej wody nie będą, piją, żeby uprzędzić cios (Kirgiz, s. 73, podkr. K.W.).*

Zawarte tu określenia mówią o wyjątkowym rodzaju miejsca, jakim jest pustynia. Poszczególne wyrazy: *ostrzy wiatr, tumany kurzu, pył oślepia i dławi, ten kurz, ta drobina, sucha mgła, obłąd wodny, szaleństwo, pragnienie* pozwalają odbiorcy odtworzyć klimat terytorium. Surowość opisu oddaje także groźbę burzy piaskowej<sup>100</sup> i ukazuje sytuację ludzi w chwili zagrożenia.

Niepokój sytuacji, uwypuklony dzięki opisowi miejsca zdarzenia, ukazany jest także w utworze *Sztynny*, w którym autor przedstawił historię przenoszenia nocą przez las trumny z ciałem jednego z górników z kopalni Aleksandra-Maria na Śląsku:

*Skurczeni na krawędzi rowu, odepchnąwszy pierwszą pokusę snu, czujemy z dojmującą pewnością, że nieruchome czuwanie z trumną niemal nad głową, wśród wszechobecnego mroku, wobec zdradliwego zaczajenia krzaków i głuchego milczenia horyzontów na każdy nasz krzyk i wezwanie, że to apatyczne, ale pełne męczącego napięcia wyczekiwanie świtu byłoby nie do zniesienia. Już lepiej iść, lepiej go dźwigać! Przyjmą jakąś czynną postawę, poruszać się, mówić, burzyć ciszę emanującą od czarnej skrzyni, udowodnić światu i sobie [...] przynależność do królestwa żywych, w których intruzem, obcą i niepodobną już do niczego kreaturą jest on, ten zaśrubowany, ten sztynny (Busz, s. 95, podkr. K.W.).*

Autor z odpowiednią barwą emocjonalną zarysował elementy grozy i strachu. Wyobrazeniowa strona przedstawianego obrazu ogranicza się do zespołu chwytów, które zaznaczają, że sytuacja ma miejsce w nocy, wśród krzaków i głuchego milczenia horyzontów, co budzi dodatkowy niepokój, jak w legendarnych baśniach. Panorama nakreślanego obrazu przestrzeni narasta w miarę poznawa-

<sup>100</sup> Dla porównania bardzo sugestywny opis burzy morskiej znajduje czytelnik w utworze H. Sienkiewicza *Za chlebem* (1880). Jej autor także korzysta z prostych środków wyrazu.

nia tekstu. Kapuściński, podobnie, jak Wańkowicz, informuje stopniowo o scenerii otaczającej bohaterów. Wraz z systematycznym czytaniem utworu narasta wiedza o danym terytorium<sup>101</sup>.

Ryszard Kapuściński nie ubarwia zbędnymi przymiotnikami swych opisów. Celnie i dosadnie nazywa poszczególne przedmioty określające miejsca zdarzeń. Opisy, ascetyczne w wyrazie słownym, wydobywają zawsze rysy podstawowe danego obszaru. Wizję świata buduje Kapuściński z prostych elementów przedstawieniowych. Groza prezentowanej sytuacji wynika nie tylko z zaistniałego położenia postaci, lecz także z opisu krajobrazu. Pisarz, mówiąc o przestrzeni, ogranicza się do lapidarnych, starannie dobranych sformułowań, często przenika niektóre zjawiska, co tworzy kompleks przedstawieniowy o wystarczającej sile sugestii, z czego wywiązuje się pożądany nastrój niepokoju<sup>102</sup>, np.:

*...jechałem dalej przez kraj walczący, tuman kurzu za mną. Ładny jest tutaj krajobraz, cały w mocnych kolorach. Afryka taka, jaką lubię. Cicho, pusto, czasem ptak jakiś poderwie się przed wozem. Tylko w głowie mi huczy jak w młynie. Ale pusta droga i samochód stopniowo przywracają spokój. [...] Minąłem wieś, która się paliła, pustą wieś, ludzie uciekali do buszu. Dwie kozy pasty się przy drodze, po drodze włóczył się dym.*

*Za wsią płonęła nowa bariera (Płonące bariery, Wojna, s. 133-134, podkr. K.W.).*

Charakteryzując miejsca zdarzeń, autor zawsze zwraca uwagę na związek ich z ludźmi, którzy z nich pochodzą i są uwikłani w swoje problemy (m.in. *Imperium, Chrystus z karabinem na ramieniu, Wojna futbolowa, Lumumba, Szttywny, Algieria zakrywa twarz, Płonące bariery, Depesze*). Dla uzyskania lepszej ekspresji opisywanych miejsc stosuje również kontrasty. Mówiąc o Algierii w *Algieria zakrywa twarz*, zwraca uwagę na jej dwa oblicza: nędzę mieszkańców i wysoki rozwój współczesnej techniki. Podkreśla i uwytkła to niepokoje, jakie przeżywają Algierczycy, np.:

*Dla kraju kolonialnego charakterystyczny jest obraz, na którym widzimy najnowocześniejszą zautomatyzowaną fabrykę tranzystorów, a przy ścianie tej fabryki zaczynają się pieczary, gdzie mieszkają ludzie po-*

<sup>101</sup> Por. K. Wolny, *Sztuka reportażu wojennego Melchiora Wańkowicza*. Rzeszów 1991, s. 133.

<sup>102</sup> Por. T. Cieślukowska, *Przemilczanie w prozie. W kręgu teorii sugestii*. W: *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Studia pod red. S. Sawickiego i W. Pana sa, Lublin 1986, s. 245-255.

ślugujący się do dziś drewnianą motyką. „Patrzcie, jakie wybudowaliśmy im wspaniałe szosy” – mówią koloniści. Tak, ale przy tych szosach leżą wioski, których ludność nie wyszła jeszcze z paleolitu.

Taki właśnie obraz przedstawia Algieria.

Ludzie, którzy są zakochani we Francji, muszą zachwycać się Algierem. Jest to miasto na wskroś francuskie. [...] To nie jest Afryka, to jest Lyon, Marsylia. [...]

Ale czterdzieści kilometrów od Algieru, od tego Paryża Afryki, zaczyna się epoka kamienna. Po półgodzinnej jeździe samochodem czuję, że jestem z powrotem w Afryce (Wojna, s. 96-97, podkr. K.W.).

Obraz prezentowany przez Kapuścińskiego uświadamia odbiorcy, że motywem całej opowieści jest m.in. przepaść cywilizacyjna, dzieląca mieszkańców stolicy i prowincji<sup>103</sup>. Odpowiednio dobrane elementy przedstawieniowe (forma kontrastu: bieda i bogactwo) o charakterze przestrzennym i wyobrażeniowym podkreślają okropność sytuacji. Drastyczne różnice rozwoju ekonomicznego są źródłem niepokojów i nieporozumień. Autor *Wojny futbolowej* nie skupia swej uwagi na zabytkach Afryki, jej historii, ale opisuje dzień bieżący. Zauważa, że nielicznym obywatelom (w tym wypadku Algierii) udaje się zdobyć zatrudnienie u kolonizatorów, mieszkać w stolicy w godziwych warunkach. Podobnie – na zasadzie kontrastów – mówi o przestrzeni w *Cesarzu*. W utworze tym przestrzeń charakteryzują bohaterowie, którzy są dopuszczani przez narratora do głosu, podobnie jak i sam narrator. Ich dwugłos uzupełnia się, dając panoramiczny obraz rzeczywistości. Bohaterowie *Cesarza* z autopsji mogli mówić o miejscach, które sami znali i po których się poruszali w obrębie pałacu. Narrator natomiast opisywał dostępne mu tereny, a więc Addis Abebę i jej okolice.

Relacjonując wydarzenia, bohater rezygnuje z dokładnej charakterystyki wyglądu pałacowych pomieszczeń. Jest bowiem świadomy, że panuje w nich przepych i bogactwo, ale również wie o tym odbiorca, ponieważ we wstępie książki, zanim autor dopuścił poszczególne osoby do głosu, opowiedział o jego dostatku i zamożności, konfrontując je z ubóstwem mieszkańców Etiopii<sup>104</sup>.

<sup>103</sup> Por. M.S. Szczepański, *Urbanizacja i struktura społeczna w Afryce Czarnej. Studium z socjologii rozwoju*. Katowice 1984, s. 29-49 oraz 105-137.

<sup>104</sup> Podobny problem ukazany jest w utworze R. Kapuścińskiego o Algierii *zakrywa twarz* w tomie *Wojna futbolowa*.

Zabieg ten pozwala Kapuścińskiemu trafnie rozłożyć akcenty uczuciowe wynikające z opisu przestrzeni. Za pośrednictwem bohaterów autor stosuje opisy bezpretensjonalne, proste, z których się wyłania bardzo sugestywnie urok eleganckich zakamarków komnat zamku i brzydota jego okolic.

W *Imperium* natomiast opisał m.in. Kreml, jego okazałość, tajemniczość i niedostępność dla zwykłego człowieka. Tam, gdzie sam nie dotarł i nie mógł przedstawić wnętrza, posiłkował się cytatami z różnych książek, autorstwa ludzi, którzy te przestrzenie znali z autopsji:

*Wejść na Kreml, ot tak, po prostu wejść, bez powodu i celu nie sposób. [...] Spróbowałem od strony zachodniej, od bramy Troickiej [...]. Zatrzymało mnie dwóch oficerów milicji: przepustka! Pokazałem akredytację prasową. To za mało! Przepustka na Kreml! Gdzie idziecie? Na zjazd małych narodów Syberii. [...]*

*W rzeczywistości nie [...] miałem zamiaru przysłuchiwać się debatom Sybiraków, chciałem zobaczyć Kreml.*

*Ale nie było to proste, o czym się zaraz przekonałem. Otóż, minąwszy półmrok głębokiej i masywnej bramy, zobaczyłem przed sobą, już będąc wewnątrz, wielkie kamienne przestrzenie. Przede mną rozpościła się równina dawnego placu Senackiego. Po prawej stronie miałem nowoczesną marmurową bryłę Pałacu Zjazdów, a po lewej – podłużny, na żółto pomalowany budynek Arsenału. Wszędzie było pusto i wszędzie czysto. Chodniki najwyraźniej świeżo zamiecione, krzewy równo, pod jeden wzorzec przycięte, krawężniki pobielone wapnem. Gdy zaszumiał wiatr, na placu i chodnikach pojawiły się suche liście, ale i one wydawały mi się czyste. Ta aseptyczna i surowa czystość w dziwny sposób pogłębiała pustkę i bezludzie tego miejsca. Miałem wrażenie, że jestem tu sam, że nikogo już nie obchodzi. Ale to właśnie było złudzeniem.*

*Na wprost mnie, nieco z lewa, stał budynek, który mnie najbardziej interesował – to XVIII-wieczny Pałac Senatu, a później siedziba rządu ZSRR. Budynek ten, wzniesiony na planie trójkąta, znajdował się wewnątrz samego Kremla. Stąd rządził Lenin, Stalin i Breżniew. Byli więc oni osłonięci przed resztą miasta i kraju niejako podwójną gardą: najpierw izolowała ich olbrzymia, pusta przestrzeń rozległych placów i odkrytych, nagich przestrzeni otaczających wzniesienie, na którym stoi Kreml, a potem – już wewnątrz warowni – byli oni chronieni potężnym, ceglany murem kremłowskim i innymi budynkami stojącymi obok.*

*Nie dość na tym!*

Już w 1920 roku wielki pisarz angielski Herbert G. Wells, który odwiedził wówczas Lenina na Kremlu, zauważył trzecią zaporę ochraniającą przywódców:

„Pamiętam Kreml z 1914 roku, kiedy można było zwiedzać go bez żadnych przeszkód [...]. Dziś dostęp do Kremla zamknięto i dostać się tam jest bardzo trudno. [...] Zanim trafiliśmy do Lenina, musieliśmy przejść przez pięć czy sześć pokoi, gdzie nasze przepustki były sprawdzane raz po raz”. [...]

Poszedłem w kierunku Pałacu Senatu. [...] w tym budynku, który widziałem przed sobą, było mieszkanie Stalina. To tu jego żona Nadieżda Allitujewa, popełniła samobójstwo:

„Współzycie Nadieżdy Allitujewej ze Stalinem stawalo się trudniejsze. [...] Rano niania Swietlana i gospodyni Stalina Karolina Tiel pierwsze ujrzały Nadieżdę Allitujewą [...] w kałuży krwi z malutkim pistoletem w rękę” (Roj Miedwediew, „Pod osąd historii”). [...]

W końcu doszedłem do Wieży Borowickiej, bardzo strzeżonej, bo przez jej bramę wjeżdżają na Kreml najwyżsi przywódcy. Chciałem zobaczyć to miejsce, bo właśnie czytałem książkę o Berii, a 26 czerwca 1953 Beria wjechał tędy na Kreml po raz ostatni (Imperium, s. 223–230, podkr. K.W.).

Ryszard Kapuściński ożywia mury Kremla historią ostatnich władców, mieszkańców i twórców imperium radzieckiego. Korzysta z relacji innych po to, aby odbiorca miał pełny obraz prezentowanej przestrzeni. Stąd staje się on panoramiczny, a nie tylko jednostronny. Wyłania się więc przestrzeń z celowo i starannie dobranych cytatów, pochodzących z innych książek poświęconych temu miejscu.

Niedostępność Kremla opisał także Ksawery Pruszyński w *Nocy na Kremlu*<sup>105</sup>, utworze, w którym się dzielił wrażeniami z przyjęcia u Stalina, urządzonego na cześć przyjazdu do Moskwy generała Władysława Sikorskiego. Zwrócił on uwagę na masowność budowli Kremla, jej niezwykłą atmosferę, przepych, wystrój wewnątrz zupełnie nieodpowiadający temu, co widział w czasie II wojny światowej w Związku Radzieckim. Podkreślał, że nieprzystępność Kremla zaostrza ciekawość ludzi, a dygnitarze zamieszkujący go stają się coraz bardziej tajemniczy dla społeczeństwa i od niego odcięci. Kapuściński, podobnie jak Pruszyński, nie silił się na szczególne ubarwienie opisu miejsc. Ograniczył się do podania nazw i wystroju pomieszczeń. Skupił swoją uwagę na

<sup>105</sup> K. Pruszyński, *Noc na Kremlu*. Warszawa 1989, s. 90–105.

postaciach – Stalynie i jego świecie. Przedstawił Kreml jako symbol władzy, siły i potęgi, wywierający wrażenie na ludziach stojących pod jego murami, którzy w tym momencie muszą zdać sobie sprawę ze swej kruchości i niemocy, co wyzwala w nich pokorę. Pałac taki jest także symbolem pychy oraz niewrażliwości na krzywdę społeczną, ponieważ przez jego wysokie i grube mury nie dociera tu nic ze świata, w którym żyje prosty człowiek. Symbolizuje ponadto skrytość władców, którzy rządzą radzieckim krajem<sup>106</sup>.

Dla Kapuścińskiego nie mają znaczenia w opisie przestrzeni drobne szczegóły, jak wystrój mieszkania bohatera czy dokładny opis miejsc, po których się on porusza, w takiej mierze jak na przykład dla Wańkowicza. Ojciec polskiego reportażu zatrzymuje się na prezentowaniu pamiątek danych osób, w miarę dokładnym opisie zajmowanych przez nich pomieszczeń (m.in. *Na tropach Smętka, Dzieje rodziny Korzeniewskich, Hubalczycy, W ślady Kolumba*)<sup>107</sup>. Kapuściński stosuje ogólniki, które i tak dadzą odbiorcy wyobrażenie o prezentowanych postaciach. Opisując dom jednego ze znajomych, redaktora naczelnego dwumiesięcznika „Zwiazda Wostoka”, zaznaczył:

*Mieszkanko Fiodorowa (żona, on, dwie córki), bardzo zadbane, gustowne, przytulne, ma 30 metrów kwadratowych (Imperium, s. 193).*

I dalej następuje opowieść o bohaterach. W innym miejscu opisuje ich podróż autobusem po jednym z syberyjskich miast:

*Mały stary autobus, zatłoczony, upchany, ubity. Ludzie szczelnie okryci, otuleni, omotani w kozuchy, futra, chusty, wojlaki – duże, zeszytywniałe, nieruchawe kokony. Gdy autobus hamuje, kokony gwałtownie przechylają się do przodu, gdy nagle rusza – przechylają się do tyłu. Na każdym przystanku kilka kokonów znika w ciemnościach, na ich miejsce pojawiają się inne (Imperium, s. 151).*

Nadawca współpracuje z odbiorcą. Nie mówi wszystkiego wprost. Nawet przemilcza wiele szczegółów o przestrzeni, sugerując tym samym niezwykłość miejsca. Przemilczanie owo jest

---

<sup>106</sup> Por. Z. Mitosek, *Obraz wroga (Społeczna rola symboli literackich)*. W: *Literatura i stereotypy*. Wrocław 1974, s. 62–95.

<sup>107</sup> Por. K. Wołny, *Reportaże wojenne Melchiora Wańkowicza (1939–1945)*. Kielce 1995.

chwytym literackim, polegającym na wydobyciu – w tym wypadku ujemnych – kategorii estetycznych<sup>108</sup>.

Autor bardzo przejrzyście mówi o prezentowanej przestrzeni. Osadza ją w określonych warunkach geograficznych, tak że bez trudu odbiorca może ją sobie wyobrazić. Miejsca, w których się rozgrywają zdarzenia, są przede wszystkim terenem działalności bohaterów. Mimo niebezpieczeństw i niedoli, jaką przeżywają, nie zamierzają z nich uciekać. Chcą pozostać tam, gdzie się urodzili, walcząc o lepsze warunki życia, o ich poprawę przez odsunięcie złych polityków od władzy (m.in. *Cesarz, Szachinszach, Zamykamy miasto, Sceny frontowe, Będziemy pławić konie we krwi, Imperium*).

Kapuściński ukazuje także dobre strony zmiany miejsca zamieszkania w celu poznawania kultury innych plemion i całych narodów. Pozwala to spojrzeć na problemy człowieka z większą wyrozumiałością<sup>109</sup>. Autor docenia, m.in. u Afrykanów to, że często wyrzekając się wielu przyjemności, narażając się na poniżenie ze strony białej rasy, opuszczali ojczyznę na okres studiów i wyjeżdżali do Europy bądź Stanów Zjednoczonych, by zdobywać wykształcenie, a potem wracali do swych rodaków i przekazywali im wiedzę o świecie, ucząc cywilizowanych stosunków międzyludzkich (m.in. *Bezdomny z Haarlemu, Lumumba, Cesarz, Szachinszach*).

Przez pryzmat przestrzeni ukazany jest także stan ducha bohaterów, dzięki czemu można oceniać ich postępowanie (m.in. *Bitwa o wzgórze Golan, Depesze*). Dla człowieka najważniejsza jest swoboda myśli, połączona z jego wolnością zewnętrzną. Jeden z żołnierzy z Angoli, po opuszczeniu tego kraju przez kolonistów portugalskich (*Zamykamy miasto*), wyznał:

*Wszystko nam zabrali – powiedział [...] nawet bez złości i zabrał się do rozcinięcia ananasa, bo owoce te, tak przejrzałe, że po rozcięciu sok wylewał się z nich jak woda z kubka [...]. Wszystko nam zabrali – powtórzył i zagłębił*

<sup>108</sup> Por. T. Cieślukowska, *Przemilczenie w prozie. W kręgu teorii sugestii*. Dz.cyt., s. 250, oraz por. K. Pisarkowa, *O komunikatywnej funkcji przemilczenia. „Zeszyty Prasoznawcze” 1986, nr 1.*

<sup>109</sup> Por. J. Miodek, *Z Pińska w świat*. Dz.cyt., s. 16. Prof. J. Miodek zwraca uwagę na kulturę ludzi z „pogranicza kultur”, tak jak np. Kapuściński, który pochodzi z północno-wschodnich terenów Polski sprzed II wojny światowej. Dzięki temu są oni bardziej wyrozumiali dla innych ludzi, myślących inaczej oraz przywiązujących wagę do odmiennych wartości niż większość osób.

twarz w złocistej czarce owocu. Bezdomne, portowe dzieci wpatrywały się w niego zachłannym, zafascynowanym wzrokiem. Żołnierz uniósł twarz umazaną sokiem, uśmiechnął się i dodał – *ale za to mamy teraz dom. Zostaliśmy sami na swoim. Wstał i uradowany tą myślą, że Angola jest jego, wywalił w powietrze całą serię z automatu* (Jeszcze, s. 239, podkr. K.W.).

Obraz swobody człowieka ukazany jest przez pryzmat wolnego kraju, w którym on mieszka. Suwerenna ojczyzna daje poczucie nieskrępowania nie tylko fizycznego, lecz także umysłowego (*Cesarz, Szachinszach, Śmierć ambasadora*). Przestrzeń u Kapuścińskiego to więc nie tylko ukazanie świata zewnętrznego – otaczającego bohaterów, ale i wewnętrznego – dającego pośredni obraz wszelkiego rodzaju przeżyć<sup>110</sup>.

Przestrzeń jest tu więc unaoczniona i uobecniona. Odbiorca – dzięki sile sugestii opisów, działających na wyobraźnię – może śledzić przedstawiane wypadki razem z reporterem, co zmniejsza dystans między nim a prezentowanymi zdarzeniami.

Sugestywnemu przedstawianiu miejsc, w których się poruszają bohaterowie Kapuścińskiego, towarzyszy opisywanie pór roku, miesięcy i dni. Na dokładne, kalendarzowe określanie wydarzeń pozwala sobie autor *Szachinszacha* wtedy, gdy ma to związek z wypadkami historycznymi bądź ważnymi datami dla postaci i ich kraju. Na przykład w *Lumumbie* czytamy:

*I oto teraz każdy niemal rok wielkiego marszu Afryki, jakby odrabiając nieodwracalne zapóźnienia, wpisuje do historii nowe nazwisko: 1956 – Gamel Naser, 1957 – Kwame Nkrumah, 1958 – Sekou Toure, 1960 – Patrice Lumumba* (Wojna, s. 38).

*Albo w Sporze o sędzię zakończonym upadkiem rządu:*

*W listopadzie 1965 leciałem samolotem z Algieru do Akry* (Wojna, s. 123).

Po tym wyznaniu następuje natychmiastowy powrót do wydarzeń wcześniejszych, które miały wpływ na bieg życia prezentowanych postaci:

---

<sup>110</sup> Por. A. Sulikowski, *Przestrzeń w poezji i prozie ks. Jana Twardowskiego*. W: *W stronę współczesności. Studia i szkice o literaturze polskiej po 1939 roku*. Pod red. Z. Andresa. Rzeszów 1996, s. 75–76. Autor zwrócił tu uwagę na przestrzeń poetycką w pojęciu psychiki człowieka, bohatera lirycznego.

*We wrześniu krążyły po Akrze plotki, że w sztabie armii zawiązuje się konspiracja, że wojsko może sięgnąć po władzę* (Wojna, s. 123).

Czas nie jest samoistnym tematem utworów Kapuścińskiego, ale istotną częścią konstrukcji, która spaja wydarzenia, wiąże je w określoną całość. Perspektywa temporalna w opowieściach Ryszarda Kapuścińskiego zamyka się w konkretnych ramach, które zostały wyznaczone przez samego narratora, np. w tekście pt. *Wanik, czyli druga Armenia* czytamy:

*Mam pięć dni na Armenię, bo to mała republika* (Kirgiz, s. 23).

Kapuściński zaznacza, że w tym okresie zwiedzi kraj, a także opowie o jego historii. Problem czasu jest rozwiązany podobnie w *Imperium*, z tą różnicą, że autor wydłużył wymiar temporalny do 54 lat – od pierwszego osobistego kontaktu z Rosjanami (wrzesień 1939), poprzez jedną z ostatnich swoich podróży do ZSRR (rok 1990), kiedy odwiedził m.in. ponownie Kijów i Lwów, dalej poprzez próbę zamachu stanu w Moskwie (19 sierpnia 1991) i upadek imperium, czyli 25 grudnia 1991 roku.

Daty, które określają końcowy rozdział pt. *Ciąg dalszy trwa* (1992–1993), są symptomatyczne, ponieważ sugerują, że imperium radzieckie wprawdzie upadło, ale wkrótce powstało nowe – na bazie starego: Wspólnota Niepodległych Państw, do której na prawach członków założycieli wstąpiły (grudzień 1991 roku): Rosja, Ukraina, Białoruś, Kazachstan, Uzbekistan, Azerbejdżan, Kirgistan, Tadżykistan, Turkmenistan, Armenia i Mołdawia. Wspólnota Niepodległych Państw przyjęła bliżej nieokreślony charakter stowarzyszenia rzeczywiście niepodległych podmiotów prawa międzynarodowego<sup>111</sup>. Obecnie, po latach, można stwierdzić, że nie ma ona takiego samego charakteru, jak imperium radzieckie.

Czas zdarzeń i czas narracji występują symultanicznie, gdyż wydarzenia prezentowane przez Kapuścińskiego dzieją się niemal „tu i teraz”. Narrator jest naocznym świadkiem zmian zachodzących w upadającym Związku Radzieckim i odradzającej się Rosji.

Tak realizowanej formie przekazu wiadomości o czasie Kapuściński jest wierny niemal w każdej opowieści. Odbiorca nie może

---

<sup>111</sup> W. Stepkiewicz, *Rozpad ZSRR i powstanie Wspólnoty Niepodległych Państw*. W: *Najnowsza historia świata 1945–1995*. Pod red. A. Patka, J. Rydla, J.J. Węca. Kraków 1997, s. 698.

sobie wyobrazić czasu, ale jedynie może go sobie uświadomić<sup>112</sup>. Tam, gdzie konkretne daty kalendarzowe nie są istotne, narrator przekazuje porę roku lub dnia albo nocy (*Nie będzie raju*), co ma znaczenie dla czytelnika, który uzmysławia sobie, że dane zdarzenie może się powtarzać cyklicznie. W nocy, na przykład w Angoli, nikt nie walczy (*Sceny frontowe*), a do potyczek dochodzi najczęściej nad ranem.

W *Cesarzu* natomiast czas zdarzeń, czyli okres panowania Hajle Sellasje (od 1930 do 1974 roku), wynika z opowieści osób mówiących o cesarzu. Przybliżali oni w swych wypowiedziach także w miarę dokładnie przebieg zajęć władcy w ciągu dnia, na przykład:

Y.M.:

*Cesarz rozpoczął dzień od słuchania donosów. Noc jest niebezpieczną porą spiskowania i Hajle Sellasje wiedział, że to, co dzieje się w nocy, jest ważniejsze od tego, co dzieje się w dzień, w dzień miał wszystkich na oku, a w nocy było to niemożliwe* (Cesarz, s. 12, podkr. K.W.).

We wstępie książki autor zaznaczył, że zbierał materiały do niej jeszcze w czasie panowania cesarza:

*Wieczorami słuchałem tych, którzy znali dwór cesarza. [...] Odwiedzałem ich, kiedy było już ciemno* (Cesarz, s. 10, podkr. K.W.).

Akcję opowieści zakończył reporter dwiema informacjami: pierwszą z Francuskiej Agencji Prasowej (AFP) – o osadzeniu cesarza w areszcie domowym (7 lutego 1975), a drugą z *The Ethiopian Herald* – o śmierci wszechwładcy Etiopii (28 sierpnia 1975). Brak komentarza dowodzi, że większość ludzi na świecie przeszła obok tej śmierci obojętnie. Miała ona znaczenie tylko dla dworu króla królów: dostojników, dygnitarzy i notabli, których los pozostawał nadal w rękach Wojskowej Rady Administracyjnej, zajętej wewnętrzną walką o władzę<sup>113</sup>. Z drugiej zaś strony, podkreśla dokumentalny charakter opowieści. Same informacje prasowe mają wymowę silniejszą niż parafrazowanie ich przez narratora, wyrażające jego subiektywny charakter do zdarzeń. Czas zdarzeń kończy się z chwilą zamknięcia przekazu narracji i wyzwala u odbior-

<sup>112</sup> Por. H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*. W: *Wymiarzy dzieła literackiego*. Dz.cyt., s. 130.

<sup>113</sup> Por. J. Rydel, *Problemy Afryki postkolonialnej*. W: *Najnowsza historia świata 1945–1995*. Dz.cyt., s. 813.

cy iluzję opowiedzianej przez reportera wyczerpująco historii<sup>114</sup>, dokonanej i nieodwracalnej.

Takie operowanie czasem przez Kapuścińskiego ma na celu określenie nie tylko faktu istnienia samych bohaterów, ale i zdarzeń, które się wokół nich dzieją. Dla ukazanych postaci czas nie jest biernym upływem, lecz siłą, która oddziałuje na ich losy. Jest więc on elementem charakterystyki psychologicznej postaci, podobnie jak przestrzeń, od nich bowiem w życiu bohaterów wiele zależy:

*Mahmud Azari wrócił do Teheranu z początkiem roku 1977. Osiem lat mieszkał w Londynie, utrzymując się z przekładów książek dla różnych wydawnictw i tłumaczeń doraźnych tekstów dla agencji reklamowych (Szachinszach, s. 237, podkr. K.W.).*

Przebywając w Londynie, Mahmud Azari, jeden z bohaterów *Szachinszacha*, wyczekiwał na stosowną porę powrotu do kraju. Wiedział, że po ośmiu latach nadszedł czas zmian na lepsze, że wreszcie światli ludzie będą mieli coś do powiedzenia w sprawach ojczyzny. Pobyt za granicą nabiera znaczenia alegorii walki człowieka o zrealizowanie zamierzeń, nawet wbrew przeszkodom obiektywnym.

Podobnie, przez pryzmat postaci, określali upływ czasu w swych utworach Melchior Wańkowicz (m.in. *Szpital w Cichiniaczach, Westerplatte, Hubalczyki, Dzieje rodziny Korzeniewskich*) i Ksawery Pruszyński (m.in. *W Gwałtownej, Sprawa Smagacza, Różaniec z granatów*), którzy przedstawiając bohaterów, zdawali sobie sprawę z tego, że ich egzystencja jest uzależniona od różnych pór roku. Operowali także gramatycznym czasem przeszłym i teraźniejszym, wyodrębniając dwa poziomy czasowe w zależności od sytuacji: czas przeszły do określania zdarzeń historycznych, a czas teraźniejszy do określania współczesnych. Obydwa te poziomy uzupełniały się wzajemnie. Tak samo jest w wypadku Kapuścińskiego, co ma na celu nadanie utworom formy typowej opowieści, która przedstawia historię ludzi w różnych sytuacjach.

Ryszard Kapuściński zatrzymuje w swych utworach czas rzeczywisty, utrwala i analizuje pewien wybrany okres, który ma znaczenie dla życia jednostki. Główną sferą czasową jest jednak

<sup>114</sup> Por. K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu i przestrzeni w utworach epickich*. W: *Problemy teorii literatury*. T. 2, Wrocław 1987, s. 231.

teraźniejszość, rozumiana jako moment rzeczywistości danej opowieści o zdarzeniach, jednoczesny z relacją odautorską lub wypowiedziami postaci (m.in. *Szachinszach, Cesarz, Ocalony na tratwie*).

Kapuściński nie zmienia w swych opowieściach form czasowych, kategoria temporalna bowiem stanowi dla niego istotny czynnik umiejscawiania zdarzeń w odpowiednim wymiarze rzeczywistym, co ma związek z dokumentalnymi i realnymi historiami, o których opowiada. Łatwo jest wskazać w jego utworach na trójdzielność czasową, tzn. wyodrębnić w ich ramach przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Przeszłość wyznaczana jest przez te obszary czasowe, które nie obejmują wątku głównego opowieści (m.in. *Śmierć ambasadora, Chrystus z karabinem na ramieniu, Droga krzyżowa, Szachinszach*), występują jedynie jako elementy retrospektywne, mają charakter wspomnień, teraźniejszość natomiast rozciąga się na całość utworów i przesuwają się wraz z rozwojem toku zdarzeń prezentowanych w opowieści. Czas przyszły funkcjonuje jedynie w zamierzeniach bohaterów i wykracza poza jej ramy (*Szachinszach, Śmierć ambasadora, Ocalony na tratwie*). Narrator jednoznacznie nie określa, co przyniesie przyszłość. Czytelnik może się domyślać jej na podstawie planów głównych postaci, które je ujawniają i mówią o niej. Jest to więc typowa forma przedstawiania zdarzeń w prozie narracyjnej<sup>115</sup>.

Upodobania Ryszarda Kapuścińskiego w zakresie czasu i przestrzeni skupiają się przede wszystkim na ludziach, którzy ten realny świat zamieszkują i odciskają na nim swe piętno. Dla Kapuścińskiego liczy się przepływ współczesnego czasu i wykorzystania go przez tych, którzy wracają myślami do historii, ucząc się z niej wzorów postępowania.

Autor *Lapidarium* animizuje prezentowaną przestrzeń poprzez jej duży związek z bohaterami. Nadaje także kolorytu czasowi, bo uzależnione są od niego prezentowane postacie, którym zależy na szybkich i koniecznych zmianach na lepsze. Te czynniki sprawiają, że ukazane fakty nakładają się na siebie, tworząc pełny, panora-

---

<sup>115</sup> Por. Z. Lewicki, *Czas w prozie strumienia świadomości*. Warszawa 1975, s. 119-120.

miczny obraz rzeczywistości, z której się wyczytuje wiele podtekstów i symboli<sup>116</sup>.

Ryszard Kapuściński nie wymyśla czasu i miejsc, w których się rozgrywają zdarzenia, ani też bohaterów, biorących w nich udział. Ukazuje ich w realnej rzeczywistości przez pryzmat swego widzenia świata, prezentuje postawy odwiecznie znane, z których emanuje przejmująca prostota i troska o człowieka.

## PODSUMOWANIE

W zaprezentowanej analizie środków pisarskich Kapuścińskiego, będących instrumentarium reportażu, dostrzega się metodę pisarską skuteczną – jak widać – także w literaturze dokumentalnej, czego wyrazem jest reportaż.

Ryszard Kapuściński pozornie prześlizguje się po rozmaitych szczegółach, mających związek ze zdarzeniem, subtelnie je dozuje, by nie przemęczać czytelnika, umiejętnie zestawia ze sobą, nadając im sens. Poszczególne ogniwa zdarzeń tworzą ściśle przylegający łańcuch przyczynowo-skutkowy. Żelazna konsekwencja przyczynowości zdarzeń, umiejętnie zainteresowanie nimi odbiorcy wywołuje w nim wzruszenia. Drobne fakty, o których autor napomyka mimochodem, w efekcie końcowym okazują się koniecznym ogniwnem wątku zdarzeń.

Kompozycja każdego utworu Ryszarda Kapuścińskiego jest przemyślana. Elementy strukturalne: subiektywizm, obiektywizm, historiozofia oraz narracja fabularna – zaczerpnięta być może z utworów Dos Passosa – uzupełniają się wzajemnie, tworząc panoramiczny obraz rzeczywistości. Na zewnętrzny szablon, którym jest typowa budowa trójdzielna, ograniczająca się do wstępu

---

<sup>116</sup> Postacie opisane w utworach Kapuścińskiego, m.in. cesarz Etiopii Hajle Sellasje czy szachinszach Iranu Reza Pahlavi, są symbolami ludzi poządlwych, egocentrycznych, głuchych na niedolę innych, o czym świadczą ich pałace i tworzenie pieniędzy na zachcianki. Czystość moralna utożsamiana jest z kolei z bojownikami (m.in. Gomez) umiejącymi poświęcić życie dla dobra sprawy, ślepo rzucającymi los na szalę zwycięstwa, byle następcom żyło się lepiej. Są oni także symbolem ofiary i siły wytrwania.

(a w nim zarysowania problemu) i zrębu zasadniczego (ukazującego właściwe zdarzenia) oraz do efektownego zakończenia, naniżane są motywy i epizody z życia bohaterów. Kapuściński dopuszcza także przestawność związków przyczynowo-skutkowych, co w efekcie prowadzi do powstania większego potencjału dynamicznego, oddziałującego korzystnie na wyobraźnię odbiorcy. Przykładem takiej kompozycji jest np. tekst *Ogaden, jesień 76*. Po części wstępnej, wprowadzającej w tajniki niebezpiecznego życia w dżungli, następuje nagle przeniesienie akcji na pustynię w okolicy Ogadenu, w miejsce, gdzie walczą ze sobą wrogie armie: etiopska i somalijska. Przedstawiane sceny uświadamiają czytelnikom, że człowiek – niezależnie od tego, po której stronie walczy – zawsze jest narażony na niebezpieczeństwo z powodu wzajemnego niedowierzania sobie ludzi. Na fabułę tego utworu składają się rozrzucone, jak barwne fotografie, poszczególne obrazy z życia bohatera. Jego osoba scala przeciwstawne sytuacje w jedną całość, ukazując tragiczny los skłóconych ze sobą Afrykańczyków. Fabuła zmierza do zakończenia, w którym można doszukać się podwójnego znaczenia całego tekstu. Mówi on o bezsensownej wojnie i samotności człowieka, skazanego wyłącznie na siebie.

Kompozycja tekstów Kapuścińskiego wzbogacona jest treścią, w której się przeplatają różne motywy, wyznaczone przez zawarte w nich wartości estetyczne i ideologiczne. Wyostwiają się one, gdy autor zbliża swą wypowiedź do eseju, zachowując granice typowej opowieści. Wszystkie wątki jego utworów wiodą do idei, która powszechnym faktom nadaje głębię filozoficznego uogólnienia, a poprzez ukazywanie epizodów obnaża tragedię człowieka.

Metody zbierania faktów oraz sposoby, jakimi posługuje się autor *Hebanu* podczas komponowania tekstów, opisywania postaci oraz zjawisk czasowo-przestrzennych, umiejscawiają go wśród pisarzy realistów. Wykracza on poza formy przyjęte w reportażu, nie trzyma się ściśle dokumentów, wytyczających chronologię zdarzeń, w swoich opowieściach reportażowych nie boi się stosować technik typowo literackich. Widoczna jest w nich dbałość o konstrukcję oraz przejrzystość stylu wypowiedzi. Umieszczanie natomiast bohaterów w konkretnych sytuacjach społeczno-politycznych pozwala na odkrywanie ich motywacji działania

i dają zwierciadlany obraz rzeczywistości, w której ukazane są postawy ludzkie z ich problemami i oczekiwaniami.

Podstawową cechą utworów Kapuścińskiego jest różnorodność, wynikająca z bystrości obserwacji oraz umiejętności rejestrowania wielu, często tragicznych sytuacji, a także prezentowania bohaterów i zachodzących między nimi relacji za pomocą nazw funkcjonujących w środowisku. W tekstach Kapuścińskiego prezentacja góruje nad relacją, a komentarz występuje w tle, wynikając z przeprowadzonych analiz. Często podawany jest on dyskretnie nie przez samego autora, lecz bohaterów, którzy ustosunkowują się do zdarzeń. Dzieje się tak wówczas, gdy reporter kryje się za prezentowaną sytuacją i opowieść prowadzi z punktu widzenia bohatera. W wielu reportażach, w których jest zarazem uczestnikiem wydarzeń, utożsamia się z obserwowanym środowiskiem. W ten sposób dokonuje oceny zjawisk z kilku punktów widzenia. Dzięki temu czytelnik jest wprowadzony w samo centrum przedstawianego świata, a napięcie dramatyczne wydarzeń wzbogaca żywy tok opowiadania, który w prezentowanych scenach doskonale oddaje sytuacje z życia.

## ROZDZIAŁ III

### POLITYCZNE ODNIESIENIA TWÓRCZOŚCI KAPUŚCIŃSKIEGO

Nie każdemu będzie dane, jak Kapuścińskiemu, jeździć po świecie i opisywać go. Zanim autor *Cesarza* wyjechał za granicę, udowodnił, że potrafi pisać o tym, co jest blisko niego, w jego środowisku i kraju (*Busz po polsku*). Pokazał, że najważniejsi są dla niego ludzie i ich problemy. Posługując się metodą zestawień obrazów i analizy psychologicznej, pokazał skomplikowane losy postaci wplecione w losy kraju. Tak samo postępował, pracując jako korespondent.

Naszkiecowana przez Kapuścińskiego **mapa świata** wyznacza szlak konfliktów społeczno-politycznych, które zaistniały w drugiej połowie XX wieku, a których był świadkiem sam autor *Hebanu*. Jest to więc kolejno **Afryka**, przede wszystkim jej zachodnia część: Ghana (m.in. *Hotel Metropol, Bezdomny z Haarlemu*), Algieria (m.in. *Algieria zakrywa twarz*), Nigeria, Mauretania, Senegal (m.in. *Heban*); Afryka Wschodnia: Tanzania (m.in. *Parlament Tanganiki w sprawie alimentów, Heban*), Uganda, Kenia, wyspa Zanzibar (*Heban*); Etiopia (m.in. *Cesarz*), Sudan, Somalia (m.in. *Ogaden, jesień 76, Heban*); środek kontynentu: Kongo (*Lumumba, Prezesi, Ofensywa*), Ruanda<sup>1</sup> (*Heban*) – i południowy zachód: Angola (*Jeszcze dzień życia*) oraz południowy wschód: Mozambik (*Pierwszy strzał za Mozambik*), a także samo południe: Republika Południowej Afryki (*Będziemy pławić konie we krwi*). Następnie **Ameryka Łacińska**:

---

<sup>1</sup> Oznaczana na mapie jako Rwanda – kraj zamieszkały przez plemiona Tutsi, Hutu i Twa.

Gwatemala, Honduras, Boliwia, Chile (tomy: *Wojna futbolowa, Chrystus z karabinem na ramieniu*); Azja: Cypr (*Nie będzie rajy*), Iran (*Szachinszach*), Gruzja, Armenia, Azerbejdżan, Turkmenia, Tadżykistan, Kirgizja, Uzbekistan, azjatycka część Rosji z Syberią włącznie (tomy: *Kirgiz schodzi z konia, Imperium*); wreszcie Europa: Niemcy, Polska, kraje dawnej Jugosławii, Rosja (*Lapidaria*), Białoruś (*Imperium*).

Spróbujmy więc się przyjrzeć, na co szczególnie zwraca uwagę autor *Wojny futbolowej* i jak ustosunkowuje się do zaobserwowanych zjawisk na przykładzie Ameryki Łacińskiej i Azji oraz tak olbrzymiego kontynentu, jakim jest Afryka<sup>2</sup>. Obszar ten jest wystarczająco ogromny, by nabrać pokory względem wielkości świata, jego przestrzeni i docenić rozwój techniki oraz mediów, za których pośrednictwem staje się on jakby coraz mniejszy.

Mogłoby się wydawać, że wystarczy czytać prasę, słuchać radia, oglądać telewizję, aby się dowiedzieć czegoś więcej o współczesnym świecie. Należy tymczasem przekazywane treści rozumieć i wyciągać z nich wnioski, szczególnie bowiem media spływają odbiór rzeczywistości, pozbawiają człowieka wrażliwości i uodparniają go na zło, które się dzieje nie tylko w jego sąsiedztwie, ale i dalej, poza granicami zamieszkiwanego kraju. Przypadkowi obserwatorzy zjawisk społeczno-kulturowych dostrzegają, że to, co dzieje się obecnie na świecie, nie jest prostym następstwem konstytucyjnych postanowień prawa, formalnych gwarancji czy instytucjonalnych form. Wszelkiego rodzaju przemiany społeczne uzależnione są od norm, wartości i przeżyć ludzi, także od ich świadomości. Według Teresy Sasińskiej-Klas, gdy instytucjonalne formy i rozwiązania nie będą odpowiednio dostosowane do wartości, norm uznawanych przez społeczeństwo, do jego stanu świadomości, to same te instytucjonalne formy nie wystarczą<sup>3</sup>. „Do tego, aby jednostka posiadała określone przekonania, dotyczące

---

<sup>2</sup> Por. J. Kukułka, *Międzynarodowe stosunki polityczne*. Warszawa 1984, tu m.in. rozdziały dotyczące problemów pokoju i bezpieczeństwa w Afryce, Ameryce, na Bliskim i Środkowym Wschodzie, problemów nowego ładu międzynarodowego.

<sup>3</sup> T. Sasińska-Klas, *Socjalizacja polityczna. Teorie, badania, ustalenia*. Kraków 1992, s. 5.

w tym wypadku polityki jako części składowej społecznego spektrum, potrzebny jest proces socjalizacji politycznej”<sup>4</sup>.

Lektura reportażu o postawach polityków, ich źródłach, motywacji zachowań, stanach świadomości socjalizuje odbiorców<sup>5</sup>. Jest to jednak proces, w którym jednostka zdobywa informacje o świecie i uczy się kształtować swoje myślenie o zjawiskach i procesach zachodzących w społeczeństwie<sup>6</sup>. Kto przekazuje tę wiedzę w przypadku Ryszarda Kapuścińskiego? Historyk, obserwator czy reporter, który systematyzuje wiadomości o świecie współczesnym, autor opowieści reportażowych, powstających na gorąco w czasie przemian społecznych i kulturowych?

Utworki Ryszarda Kapuścińskiego mówią o tym, jak żyć w irracjonalnym, bezsensownym świecie, pełnym walki o władzę i strachu o własne życie. Wywołują w ludziach przekonanie, że ich poglądy i wartości są bez znaczenia. Autor *Wojny futbolowej* zdaje sobie sprawę z tego, że jest częścią świata, który zamieszkuje. Swymi opowieściami o nim chce uzmysłowić odbiorcom wyraźne granice dobra i zła, wie bowiem, że we współczesnym świecie liczy się tylko siła i pieniądz. Inne przymioty nie mają sensu. Dramat świata jest przejmujący. Kapuściński docieka, jakie są jego źródła i na czym on polega, bezkompromisowo poszukując prawdy o ludzkich namiętnościach. Stara się rozróżnić honor od prywaty, męstwo od podłości, prawdę od fałszu, godność od niegodziwości, sprawiedliwość od niesprawiedliwości.

Poczucie odpowiedzialności Kapuścińskiego wypływa z głębokiej wiedzy o człowieku i poszanowania go. Wartości te autor wyniósł z rodzinnego domu<sup>7</sup>. W *Ćwiczeniach pamięci* wspomina wzajemną miłość rodziców, oddanie i poświęcenie wszystkiego dla dobra bliźniego, co udowodniły okrutne czasy II wojny światowej:

*...jesteśmy w drodze, jedziemy z naszego miasteczka – Pińska – na zachód, bo tam, mówi matka, na wsi pod Warszawą jest ojciec. [...] Moja matka [...] sprzedała wszystko, co miała w domu, wynajęła furmankę i pojecha-*

---

<sup>4</sup> Tamże, s. 6, oraz W. Pisarek, *Czynniki językowe socjalizacyjnej funkcji prasy*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1975, nr 4, s. 19–28.

<sup>5</sup> Por. na temat socjalizacyjnej funkcji mediów w: T. Gobań-Klas, *Media i komunikowanie masowe*. Dz.cyt., s. 256–264.

<sup>6</sup> Por. T. Sasińska-Klas, *Socjalizacja polityczna*. Dz.cyt., s. 5.

<sup>7</sup> Por. J. Koziół, *Koncepcje psychologiczne człowieka*. Dz.cyt., s. 24: „Struktura zachowania jest w dużym stopniu kopią struktury środowiska”.

*liśmy szukać ojca. Znaleźliśmy go przypadkowo. Jadąc przez wieś, która nazywa się Sieraków, matka w pewnym momencie krzyknęła do przechodzącego mężczyzny: „Dziunek!” Był to mój ojciec. Od tego dnia mieszkaliśmy razem w małej izdebce bez światła i wody (Busz, s. 10–11, podkr. K.W.).*

Filozofia Ryszarda Kapuścińskiego bliska jest filozofii ks. Józefa Tischnera, który twierdził, że człowiek jest w pewnym sensie tym, za kogo się uważa. Jest istotą dramatyczną i nie można go zrozumieć w oderwaniu od dramatu, w którym uczestniczy. Chcąc pojąć zagadkę człowieka, trzeba go zobaczyć w dramacie, w którym żyje i który go albo wzbogaca, albo niszczy. Nie można zrozumieć człowieka w oderwaniu od tego, co się dzieje między nim a innymi ludźmi, czy między nim a Bogiem. Nie można go także zrozumieć bez czasu, w którym uczestniczy, ponieważ dramat jest zawsze tymczasowy (!). Nie można go także oderwać od przestrzeni, od otaczającego świata, który jest jakby sceną owego dramatu.

W badaniach nad człowiekiem można więc wyodrębnić, zdaniem ks. Tischnera, trzy wskazówki. Są to: (1) dramat, (2) drugi człowiek, (3) konkretna, ludzka czasoprzestrzeń<sup>8</sup>.

Być istotą dramatyczną to znaczy być wtrąconym w problem dobra i zła, udowadniać sobie, światu i Bogu, że jest się jakąś wartością, że człowiek jest cenny, jest jakimś dobrem. Kiedy natomiast człowiek oderwany jest od innych, to wtedy jego świat przybiera charakter świata płaskiego (coś jest bliżej mnie, dalej ode mnie, ale nie ma niczego, co byłoby ważniejsze, mniej ważne, cenniejsze, mniej cenne). W momencie kiedy obok człowieka pojawia się drugi człowiek, świat się zupełnie zmienia – pojawia się dylemat: zranić – nie zranić, odejść – pozostać, dać odpowiedź na pytanie – nie dać odpowiedzi na pytanie. Wtedy świat się hierarchizuje, kiedy patrzemy nań w perspektywie drugiej osoby<sup>9</sup>.

Mówiąc o tych problemach, Ryszard Kapuściński nie wyprowadza twierdzeń filozoficznych, lecz szuka doświadczeń źródłowych, to znaczy tych miejsc w człowieku i jego środowisku, gdzie jakieś doświadczenie jest znakiem bezpośredniego zetknięcia się

---

<sup>8</sup> Człowiek jest istotą dramatyczną. Rozmowa z ks. prof. J. Tischnerem. W: C. Wodziński, *Filozofia jako sztuka myślenia*. Warszawa 1993, s. 111–114. Zob. także J. Tischner, *Myślenie według wartości*. Kraków 1994, s. 44–51.

<sup>9</sup> C. Wodziński, *Filozofia... jw.*, *Rozmowa z ks. prof. J. Tischnerem*, s. 114.

z rzeczywistością. Pomaga mu to zrozumieć człowieka, jego motywy i źródła postępowania. Najlepszym tego przykładem są m.in. utwory *Hotel Metropol*, *Cesarz*, *Szachinszach*, *Heban*, w których autor próbuje uzmysłowić czytelnikowi przyczyny zachowania człowieka w różnych sytuacjach.

Kapuściński, jako podróżnik i uczestnik często niebezpiecznych wydarzeń, dokładnie rozumie problemy przedstawianych przez siebie ludzi<sup>10</sup>. Czytając jego utwory, odbiorca ma wrażenie, że dla niego wojna światowa nie skończyła się w maju 1945 roku i świat wcale się nie uspokoił. Według autora *Hebanu*, świat wrze<sup>11</sup>, ponieważ ludzie na różnych szerokościach i długościach geograficznych bezustannie walczą o byt i zachowanie godności, próbując ustalić granice dobra i zła oraz zrozumieć, co jest dla nich najważniejsze. Są wplątani i uzależnieni od działań polityków i polityki.

Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego wskazują na błędy jednostek, uwikłanych w polityczno-społeczne zjawiska, porządkują je, skupiając się na problemach władzy i społeczeństwa, polityce i moralności oraz metodach rządzenia.

Zdaniem Ryszarda Kapuścińskiego, polityka – niezależnie od szerokości geograficznej – podąża zawsze w tym samym kierunku:

*...w górę, na szczyty, a potem – spadek, często – upadek. Chyba że polityk w porę uskoczy na bok albo wycofa się. A jednak to wznoszenie ku górze wciąga, narkotyzuje, oślepia tak, że nikt nie myśli o ciągu dalszym, o strąceniu, o żałości końca. W polityce często wygrywa ten, kto za wszelką cenę, bez skrupułów etycznych i pardonu – chce wygrać. W polityce jest potrzebne zdecydowanie, napór, agresywność. Wszyscy widzą, kto chce zdobyć władzę, czują to. Ulegają hipnozie, śledzą zapaśników i oddają głos na tego, kto walczył z większą weterą, z większą wolą zwycięstwa. Chcą poddać się silniejszemu, sami przez to poczuć się silniejszymi (Lapidarium I, s. 72–73, podkr. K.W.).*

U Ryszarda Kapuścińskiego zainteresowanie zjawiskami społeczno-kulturowymi wynika nie tylko z ciekawości świata, lecz także z zamiaru przyjrzenia się jego rozwojowi i przemianom. W *Wojnie futbolowej* autor wyznał, że nigdy nie pociągała go egzo-

---

<sup>10</sup> Por. Z. Ziątek, *Wymiary uczestnictwa (Ryszard Kapuściński)*. W: *Sporne postaci literatury współczesnej. Kontynuacje*. Dz.cyt., s. 157.

<sup>11</sup> Por. rozważania o tytułach reportaży R. Kapuścińskiego w rozdziale II niniejszej pracy, s. 85–86.

tyka, choć przeżył kilkanaście lat w świecie określanym jako egzotyczny<sup>12</sup>.

*Nie pisałem ani o polowaniach na krokodyle, ani o łowcach głów, choć przyznaję, że są to ciekawe tematy. Ale odkryłem dla siebie inną rzeczywistość, która mnie pociągała bardziej niż wyprawa do wioski czarowników czy rezerwy dzikich zwierząt. Rodziła się nowa Afryka i nie była to przenośnia, nie był to ogólnik z artykułu wstępnego. Godziny tych narodzin były czasem bolesne i dramatyczne, a niekiedy pogodne i radosne, ale w obu wypadkach wszystko odbywało się według innych wzorców, w innym klimacie [...], i to właśnie wydało mi się, że jest nową, nie opisaną dotąd egzotyką (Wojna, s. 15, podkr. K.W.).*

W latach pięćdziesiątych XX wieku rozpoczęła się dekolonizacja państw Czarnego Łądu. Kraje Afryki stanęły w obliczu nielatego dylematu – wyboru drogi swojego rozwoju społeczno-ekonomicznego i politycznego. Zależało im, by w odpowiednio krótkim czasie nadrobić głębokie zacofanie i zmniejszyć dystans w stosunku do krajów średnio i wysoko rozwiniętych. Przywódcy powstających państw afrykańskich zdawali sobie sprawę z tego, że transformacja społeczeństw kolonialnych w struktury narodowe nowego typu wymaga uformowania określonego programu na podstawie odpowiednich przesłanek filozoficzno-ideologicznych. Przemiany te realizowały się w specyficznych warunkach społeczno-gospodarczych i ustrojowych. Zdecydowana większość działających tam ugrupowań społecznych opiera się nie na więzach klasowo-warstwowych, ale na powiązaniach plemiennych, etnicznych, religijnych, historycznych, a nawet językowych<sup>13</sup>. Dostrzega to Kapuściński i z historycznego punktu widzenia analizuje rozwój cywilizacji. W krajach Ameryki Łacińskiej także był świadkiem dążenia narodów do wolności i niepodległości, pragnących się wyzwolić spod wpływów Stanów Zjednoczonych (*Chrystus z karabinem na ramieniu, Guevara i Allende*). Zdawał sobie sprawę, że w Ameryce Łacińskiej wszelkie reformy i zmiany są trudne do przeprowadzenia. Na początku lat siedemdziesiątych ważnym wydarzeniem w procesie walki Ameryki Łacińskiej o niezależność polityczną i gospodarczą było objęcie władzy przez rząd Salvado-

<sup>12</sup> R. Kapuściński, *Wojna futbolowa*. Dz.cyt., s. 15.

<sup>13</sup> J. Kukułka, *Międzynarodowe stosunki polityczne*. Dz.cyt., s. 316–330, oraz M.M. Malinowski, *Ideologie afrykańskie 1945–1985*. Wrocław 1986, s. 3–4.

re'a Allende. Pucz wojskowy, dokonany pod dowództwem generała Pinocheta 11 września 1973 roku, położył kres reformom i przeobrażeniom socjalistycznym<sup>14</sup>, Allende natomiast stał się symbolem politycznym nonkonformizmu, skierowanego przeciw dominacji Stanów Zjednoczonych<sup>15</sup>.

Autor *Lapidarium*, przyglądając się z bliska wszelkim przemianom na całym świecie, widzi, w jakim kierunku świat podąża. Zauważa, że od połowy obecnego stulecia centrum decyzyjnym ludzkości jest Zachód<sup>16</sup>, który:

*...interesuje się jakimś obszarem [...], jakimś kontynentem o tyle tylko i tak długo, dopóki obawia się, że może stanąć nadciągając dla niego jakieś niebezpieczeństwo, że coś mu z owego kierunku zagraża. Tak było w drugiej połowie lat czterdziestych z Azją (rewolucja w Chinach, niepodległość Indii i Pakistanu, początek wojny w Indochinach), tak z Afryką w latach sześćdziesiątych (wojna w Algierii, rewolta w Zairze, początek walki zbrojnej w Angoli), tak w tym samym czasie z Ameryką Łacińską, kiedy działały tam różne partyzantki. Potem, kiedy sprawa okazuje się niegroźna i obawy maleją, ów budzący ongiś trwogę kontynent zostaje zepchnięty na margines zainteresowań i popada w zapomnienie (Lapidarium II, s. 131-132).*

Dany kraj musi radzić sobie sam, wszak zależało mu na suwerenności. Zachód – przyglądając się tym ruchom i często interweniując – pomagał tym, po których stronie widział słuszność poczynań. Obawiał się jedynie tego, by niedoświadczone, młode – a niejednokrotnie biedne – państwa jakimiś nieodpowiedzialnymi posunięciami nie zamąciły spokoju na całej kuli ziemskiej<sup>17</sup>. Nie-

---

<sup>14</sup> Por. E. Szymański, *Stare i nowe problemy Ameryki Łacińskiej*. W: *Tradycja i współczesność w Azji, Afryce i Ameryce Łacińskiej*. Pod red. E. Szymańskiego. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. 358. Por. J. Kukułka, *Międzynarodowe stosunki polityczne*. Dz.cyt., s. 343-350, a także *Najnowsza historia świata 1945-1995*. Pod red. A. Patka, J. Rydla, J.J. Węca. Konsultacja naukowa A. Mania. Kraków 1999, s. 598-599.

<sup>15</sup> Za: *Mały oksfordzki słownik historii świata w XX wieku*. Warszawa 1995, s. 13.

<sup>16</sup> Por. Ch. Bartlett, *Konflikt globalny. Międzynarodowa rywalizacja wielkich mocarstw w latach 1880-1990*. Przekład M. Moźdzysłowska-Nawotka. Red. nauk. wyd. pol. M. Dymarski. Wrocław-Warszawa-Kraków 1997, s. 341-373.

<sup>17</sup> R. Kapuściński, *Hotel Metropol*. W: *Wojna futbolowa*. Dz.cyt., s. 15: „W tym czasie świat naprawdę interesował się Afryką. Afryka była zagadką, tajemnicą – nikt nie wiedział, co stanie się, kiedy trzysta milionów ludzi wyprostuje plecy i zażąda prawa głosu. Zaczęły powstawać tam państwa, te państwa kupowały broń i w różnych gazetach zagranicznych pojawiała się pytanie, czy Afryka nie

pokój ten mógł wynikać z nierówności gospodarczo-społecznych danych społeczeństw<sup>18</sup>. Manuel Castells uważa, opierając się na spostrzeżeniach Bettelheima, że zamiast mówić o krajach nierozwiniętych, w kontekście podporządkowania ich krajom bogatym, należy tworzyć ich wewnętrzną zależność na płaszczyźnie produkcji gospodarczo-przemysłowej i stosunków klasowych, a wtedy uniknie się tworzenia wszelkiego rodzaju enklaw<sup>19</sup>.

Reporter, który ma duszę pisarza<sup>20</sup>, powinien obejmować problemy świata, pomagając odbiorcom w ich zrozumieniu i rzeczowej analizie. Co ma on więc do powiedzenia – jako świadek współczesności – na temat polityki i moralności oraz relacji, jaka zachodzi między władzą a społeczeństwem?

## A. WŁADZA A SPOŁECZEŃSTWO

Bertrand Russell dowodzi, że władza jest podstawowym pojęciem nauk społecznych w „tym samym sensie, w jakim energia jest podstawowym pojęciem fizyki”<sup>21</sup>. Można więc przyjąć zasadę, że źródła władzy mogą się kryć w najbardziej osobistych pokładach pragnień i potrzeb ludzi, podobnie jak ropa i węgiel, atom i słońce są za sprawą człowieka źródłami fizycznej energii<sup>22</sup>.

James MacGregor Burns pod pojęciem „władzy”, najprościej rzecz ujmując, rozumie „relacje między osobami”<sup>23</sup>, przy czym jedna z osób musi być silniejsza, jak sugeruje Max Weber: „jeden z uczestników społecznej relacji będzie w stanie niezależnie od

---

ruszy na podbój Europy. Dzisiaj takie pytanie wydaje się mało poważne, ale wówczas zadawano je z niepokojem i serio” (podkr. K.W.).

<sup>18</sup> Por. M. Castells, *Kwetnia miejska*. Warszawa 1982, s. 58 i 411.

<sup>19</sup> Tamże, s. 58.

<sup>20</sup> Por. J. Jarzębski, *Zgiełk świata i sens literatury*. Laudacja na cześć Ryszarda Kapuścińskiego. „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 14, s. 16.

<sup>21</sup> B. Russell, *Power: A New Social Analysis*. New York, Norton 1938, s. 11, cyt. za: J.M. Burns, *Władza przywódcza*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i opracowanie J. Szczęśliński. Warszawa 1995, s. 261.

<sup>22</sup> J.M. Burns, *Władza przywódcza*. Dz.cyt., s. 261.

<sup>23</sup> Tamże.

oporów narzucić swoją wolę, przy czym obojętne jest, na czym owo prawdopodobieństwo się opiera"<sup>24</sup>.

Władza stanowi więc efekt starcia się ze sobą wielu sił, stąd wniosek, że siła jest cechą władzy, a władza ma zdolność rządzenia społeczeństwem. Wynika stąd, że władza jest stosunkiem społecznym, relacją rządzących do rządzonych. Relacja owa się zmienia<sup>25</sup>. Władzy można stawiać „opór”. Zdaniem Franciszka Ryszki, „żeby prawo do oporu pełniło funkcję konstruktywną, musi być prawem wiążącym obie strony: rządzących i rządzonych”<sup>26</sup>.

Teoria ta dotyczy krajów rozwiniętych, w których do demokracji społeczeństwo wyrastało od lat, do porządku demokratycznego ludzie byli przyzwyczajeni<sup>27</sup>. Godzili się więc z przegraną, podporządkowywali działania demokratyczne regułom instytucjonalnym, co jest lepszym rozwiązaniem dla partnerów gry politycznej niż próba destabilizacji demokracji<sup>28</sup>.

Ryszard Kapuściński widzi siłę władzy w propagandzie. Twierdzi, że stała się ona:

*...jednym z głównych narzędzi działania każdej władzy współczesnej. Ktoś użył na określenie propagandy terminu - agresja. Jest on o tyle trafny, że istotą propagandy jest nieustanny atak i podbój (świadomości człowieka) (Lapidarium, s. 48).*

Reporter rozumie, na czym polega gra polityczna. Jeżdżąc po świecie, rozmawiając z politykami, przyglądając się różnym grupom społeczno-kulturowym, przedstawia w swych reportażach sposoby dochodzenia do władzy oraz oddziaływanie władzy na społeczeństwo w krajach słabo rozwiniętych. W krajach tych walczący o władzę, próbują zachować pozory demokracji. Trudno się więc dziwić, że dana partia proklamuje hasła, które będą się podo-

---

<sup>24</sup> Tamże, s. 262.

<sup>25</sup> *O władzy, polityce i moralności z profesorem Franciszkiem Ryszką rozmawiają Z. Rykowski i W. Władyka*. W: Z. Rykowski, W. Władyka, *Sposób myślenia*. Warszawa 1985, s. 7.

<sup>26</sup> Tamże, s. 9. Por. także *Leksykon politologii*. Pod red. A. Antoszewskiego i R. Herbuta. Wrocław 1995, s. 435-436 (hasło: władza polityczna).

<sup>27</sup> Por. Ph.C. Schmitter, T.L. Karl, *Czym jest demokracja i czym nie jest*. W: *Władza i Społeczeństwo*. Dz.cyt., s. 30-31.

<sup>28</sup> A. Przeworski, *Demokracja i rynek*. W: *Władza i Społeczeństwo 2. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i opracowanie J. Szczupaczyński. Warszawa 1998, s. 128.

bać, obiecuje społeczeństwu suwerenność kraju, poprawę warunków życia, np. w reportażu *Prezesa* z tomu *Wojna futbolowa* czytamy:

*Byli z Partii Socjalistycznej Kasai. Mieli program: wypędzić Kalondziego, zaprzestać walk plemiennych, utrzymać zjednoczenie Kongo. Bardzo słuszny program (Wojna, s. 45).*

W rzeczywistości pod pozorami demokratycznych ruchów kryją się zakulisowe rozgrywki:

*...masa nie może wchodzić w grę. Liczą się tylko kulisy. A kulisy są skłócone, nieustępliwe i ambitne. Bo jest właśnie chwila na zrobienie kariery, na wybiecie się, na zawrotny awans. I wszyscy czują, że mają równe szanse. Jeszcze nie ma zasłużonych działaczy, wybitnych uczonych, doświadczonych administratorów, wyorderowanych generałów. Wszyscy skończyliśmy tę samą szkołę misyjną; wszyscy jesteśmy małymi urzędnikami. Ale jutro, jutro każdy z nas może być prezydentem! (Wojna, s. 46, podkr. K.W.).*

Kapuściński w swych reportażach dokonał analizy sposobu dochodzenia do władzy i postępowania polityków, czemu dał wyraz m.in. w reportażach *Prezesa*, *Lumumba*, *Cesarz*, *Szachiszach*, *Lapidarium*. Gdy dojdą oni na szczyty i zajmą stanowiska – jak zauważa autor *Prezesów* – zaczynają realizować plan zmierzający do osiągnięcia celu, czyli podporządkowania sobie innych. Obserwując zachowania polityków, dostrzegł, że próbują oni forsować własne interesy, pod pozorem, że walczą o dobro ogółu, przekonują społeczeństwo do tego, iż ich poglądy pokrywają się z intencjami wyborców. Dla tych polityków, którzy większą rolę przywiązywali do zakulisowych rozgrywek, nadrzędnym celem jest utrzymanie się przy władzy. Dlatego opisywanym przez Kapuścińskiego przywódcom zależy na podporządkowaniu sobie ludzi, osaczeniu ich, zastraszeniu. Manipulacja w tym wypadku – zdaniem autora *Imperium* – nie zna granic (m.in. *Szachiszach*, *Lapidarium*). Wywyższa się tych, którzy są lojalni wobec władcy, a nie tych, którzy myślą konstruktywnie. Góruje prawo lojalności, a nie zdolności, co reporter podkreśla w *Lapidarium*:

*Można wprowadzić takie rozróżnienie systemów:*

- jedne, w których głównym źródłem awansu są rzeczywiste kwalifikacje;*
- drugie, w których źródłem takim jest lojalność.*

Pierwsze są dynamiczne, drugie statyczne. Dynamika potrzebuje ciągłego dopływu energii i tej energii społeczeństwo dynamiczne domaga się od człowieka. W ustrojach statycznych cel jest inny – chodzi tam o utrzymanie równowagi wewnętrznej, o konserwację struktury, o niezmienność. Zamiast przedsiębiorczej, samodzielnej jednostki, potrzebny jest wierny i czujny strażnik istniejącego porządku (s. 49).

Władcy stwarzają pozory otwarcia na sprawy podwładnych, szafują populistycznymi hasłami. Zgodne to jest jednak z psychologicznymi koncepcjami władzy, o czym pisze Kapuściński w reportażu *Bezdomny z Haarlemu*:

*Kwame powiedział, że jedna bitwa o Ghanę została wygrana: kraj jest wolny. Teraz toczy się druga bitwa „o zbudowanie gospodarki i wyzwolenie ekonomiczne. [...] Wymaga większego wysiłku, ofiarności i dyscypliny.*

*Tu przepuścił ostry atak na własne szereg. Uderzył w biurokracizm partyjny. W karierowiczów i dygnitarzy.*

*– Muszę stanowczo ostrzec tych, którzy, postawieni przez partię na odpowiedzialnych i wpływowych stanowiskach, zapominają się i myślą, że są ważniejsi niż sama partia. Muszę ostrzec tych, którzy wstępują do partii sądząc, że mogą wykorzystać to dla dobra osobistych korzyści, dla samowychwalania kosztem partii i narodu.*

*Uh, to się spodobało! (Wojna, s. 28).*

Stworzenie pozorów kolektywnego działania dobrze wpływa na podwładnych. Uświadamia im, że prywatne motywy działania przenosi się na obiekty publiczne, racjonalizując je w terminach interesu publicznego<sup>29</sup>.

Przeważnie jedyną legitymacją władzy w krajach, o których pisze Kapuściński, jest uzbrojony człowiek. Ma on budzić respekt i strach, co w konsekwencji prowadzi do ślepego wykonywania poleceń. Wyzwalanie strachu w ludziach przez władzę jest drogą do dyktatury, opierającej się według Kapuścińskiego:

*...nie tylko na strachu, ale i na korzyściach. A także na przyzwyczajeniach. Również na braku czynnika porównawczego (ludzie nie wiedzą, że gdzieś jest inaczej, lepiej) (Lapidarium II, s. 73).*

Gwarantem utrzymania się przy władzy, zdaniem autora *Cesarza*, jest zepchnięcie społeczeństwa na skraj ubóstwa. Obniżenie poziomu życia, tj. ogólna degradacja życia, spadek jego jakości, zmniejszenie wygody, a zwiększenie zagrożenia nie jest czymś

<sup>29</sup> Por. J.M. Burns, *Władza przywódcza*. Dz.cyt., s. 262.

niepojętym lub absurdalnym, nie wynika z błędów lub tzw. wolutaryzmu, lecz jest następstwem polityki tych, którzy chcą umocnić swoje panowanie. Wiedzą oni, że człowiek osłabiony,

*...człowiek wyczerpany walką z tysiącem przeciwności, żyjący w świecie nigdy-nie-zaspokojonych-potrzeb (!) i nigdy-nie-spełnionych-pragnień (!) jest łatwym obiektem manipulacji i podporządkowania. Bowiem walka o przetrwanie to zajęcie szalenie czasochłonne, absorbujące, wyczerpujące. Stwórzcie ludziom – mówi Kapuściński – takie anty-warunki, a macie zapewnioną władzę na sto lat (Lapidarium, s. 46, podkr. K.W.).*

Dla Immanuela Kanta (1724–1804) człowiek miał być celem działania, a nigdy środkiem. Kant radził: „postępuj tak, byś człowieczeństwa tak w twej osobie, jako też w osobie każdego innego, używał zawsze razem jako celu, nigdy tylko jako środka”<sup>30</sup>.

Człowieka nie można więc zamieniać w narzędzie, uwłaczając przy tym jego godności. Wolny człowiek ma decydować o sobie i swoim życiu. Jednak utwory Ryszarda Kapuścińskiego są świadectwem tego, że jest inaczej. Udowadniają, iż zniewalanie narodów przez władzę, oszustwa i wyzysk ludzi jest podstawą funkcjonowania różnych rządów.

Mimo nawoływań Kościoła katolickiego, świat pędzi własną drogą, zapominając o etycznych wzorach naśladowania. Jan Paweł II w encyklice *Veritatis splendor* przypomina, że istnieją akty przemocy, które „jako takie, same w sobie, niezależnie od okoliczności – są zawsze wielką niegodziwością ze względu na przedmiot. Sam Sobór Watykański II, mówiąc o szacunku należnym ludzkiej osobie, wymienia wiele przykładów takich czynów. Wszystko, co godzi w samo życie, jak wszelkiego rodzaju zabójstwa, ludobójstwa [...], wszystko, cokolwiek narusza całość osoby ludzkiej, jak okaleczenia, tortury zadawane ciału i duszy, wysiłki w kierunku przymusu psychicznego; wszystko, co ubliża godności ludzkiej, jak nieludzkie warunki życia, arbitralne aresztowania, deportacje, niewolnictwo, prostytutka, [...] nieludzkie warunki pracy, w których traktuje się pracowników jak narzędzia zysku, a nie jak wolne, odpowiedzialne osoby: wszystkie te i tym podobne sprawy i praktyki są czymś haniebnym; zakazają cywilizację

<sup>30</sup> I. Kant, *Uzasadnienie metafizyki moralności*. Warszawa 1984, s. 62.

ludzką, bardziej hańbią tych, którzy się ich dopuszczają, niż tych, którzy doznają krzywdy”<sup>31</sup>.

Bohaterowie prezentowani przez Kapuścińskiego, zarówno w Polsce (*Busz po polsku, Lapidarium, Jeszcze dzień życia, Imperium, Heban*), jak i w innych krajach świata, nie czują się osobami wolnymi, pełnowartościowymi, godnymi, potrzebnymi ludziom, lecz są zagubieni i poddawani manipulacjom, ciągle poszukują swej tożsamości i nie umieją znaleźć swego miejsca. Kapuściński w *Szachinszachu* podkreśla, że jednym z miejsc, gdzie człowiek może odzyskać swobodę, wyzbyć się strachu i lęku, może być świątynia:

*...jest [...] czymś więcej niż miejscem kultu, jest także przystanią, w której można [...] nawet uratować życie. Jest to teren chroniony immunitetem, władza nie ma tam wstępu. W Iranie istniał dawniej obyczaj, że jeśli buntownik ścigany przez policję schronił się w meczecie – był uratowany, stąd nikt już siłą nie mógł go wyciągnąć. [...] Irańczyk, którego poganiają w pracy, który w urzędach spotyka tylko burkliwych biurokratów wyciągających od niego łapówki, którego wszędzie śledzi policja, przychodzi do meczetu, żeby odnaleźć równowagę i spokój, żeby odzyskać swoją godność. Tutaj nikt go nie popędza, nikt go nie wyzywa (Szachinszach, t. 3, s. 234).*

Zjawisko to ma głębokie korzenie kulturowe. W mitologii greckiej u boku bogini Hestii każdy mógł czuć się bezpiecznie. Jan Parandowski pisał: „najświętszym miejscem w każdym domu greckim było ognisko. [...] Każdy przybysz, gość lub zbieg, o ile nie był pewny dobrego przyjęcia, chwycił się brzegu ogniska i to wystarczało, aby go uważano odtąd za stojącego pod opieką bogów. Nie wolno go było zabić ni w jakikolwiek sposób skrzywdzić: był bezpieczny, jakby się znajdował w świątyni”<sup>32</sup>.

Miejsce święte jest więc symbolem spokoju, sprawiedliwości, obrony człowieka, odzyskania przez niego duchowej wolności, a przede wszystkim terenem, gdzie znajduje poczucie bezpieczeństwa, nie będzie narażony na manipulacje, pozostanie sobą, nie będzie musiał udawać kogoś, kim nie jest, byle tylko przypodobać się innym. Jednak w *Hebanie* w rozdziale pt. *Oto Pan jedzie na obłoku lekkim* Kapuściński przedstawia jedną z kongregacji chrześcijańskich działających w południowej Nigerii, gromioną przez swego kapła-

<sup>31</sup> Jan Paweł II, *Veritatis splendor*. Wrocław 1993, s. 123–124.

<sup>32</sup> J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*. Warszawa 1955, s. 106. Por. także R. Graves, *Mity greckie*. Warszawa 1968, s. 79, oraz M. Hope, *Tradycja grecka*. Poznań 1994, s. 148.

na w czasie nabożeństwa w celu poruszenia sumienia i wywołania żalu za grzechy:

*Na tym polegało jego kazanie: na grożeniu, na upokarzaniu. Oni zaś gorliwie akceptowali swój stan obciążonych największymi przewinieniami grzeszników, wystraszonych widmem grożącej im potępiennej kary, gotowych w każdej chwili przywdziać pokutny wór (Heban, s. 305-312).*

Kapuściński tym samym ukazuje sprzeczność idei chrześcijańskich z rzeczywistością, wypaczonych przez nadpobudliwego i niezrównoważonego kapłana. W Kościele nikt nikogo nie może się bać. Człowiek najmniej – w myśl reportażu Kapuścińskiego – powinien obawiać się Boga, który jest wyrozumiały i kocha wszystkich bez wyjątku<sup>33</sup>.

Kapuściński daje do zrozumienia, że człowieka należy zrozumieć i docenić jego pozytywne przyzwyczajenia, nie wolno stawiać mu na drodze do samorealizacji. Obojętne jest, czy to są wygórowane ambicje, czy tylko chęć odnalezienia się w świecie, który dla danej osoby będzie wszystkim, a dla innej niczym. Problem ten ukazany jest w utworze *Ogaden, jesień 76*, a także w *Hebanie* w rozdziale pt. *Studnia*. Dla mieszkańca Somalii najważniejsze jest życie na pustyni i posiadanie wielbłąda, natomiast niepotrzebna mu jest opieka i wygody, jakie znajdzie w obozie zorganizowanym przez ONZ:

*Kto odłożył na wielbłąda, nawet na kilka kóz, zniknął na pustyni. Często szedł na pewną śmierć, ginąc z pragnienia, nie napotyając nikogo, ale natura była silniejsza [...]. Dla nich życie oznaczało ruch, pokonywanie przestrzeni (Wojna, s. 216).*

Opuszczanie obozów ONZ przez tych ludzi podtrzymuje w nich nadzieję, że mimo trudnych warunków życia na pustyni przetrwają, a jeśli im się nie powiedzie, z godnością przyjmą śmierć, której łatwo się nie poddadzą. Pobyt w obozie jest zaprzeczeniem ich istnienia, ludzie ci bowiem wolą wieść życie ubogie na wolności niż żyć w dobrobycie podporządkowani strażnikowi, który ich kontroluje. Reportaż ten Kapuściński kieruje do wytrwałego czytelnika z Europy Środkowowschodniej, rozumiejącego jego przesłanie. Mieszkańcy „bloku wschodniego”, podporządko-

---

<sup>33</sup> Por. poglądy św. Augustyna za: W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*. T. I, Warszawa 1958, s. 265, oraz *Wiem, komu zawierzylem. Katechizm dla dorosłych*. Pod red. ks. prof. S. Grzybka. Olsztyn 1986, tu rozdział: *Kościół – lud boży w drodze*, s. 170-284.

wani władzy autorytarnej, mogli liczyć na przywileje i łatwiejsze życie. Nie wszyscy jednak ulegali obietnicom władzy i również wymykali się spod jej kontroli, podobnie jak przywołani przez autora *Ogaden, jesień 76* Somalijczycy, żyjąc w ubóstwie.

W zestawieniu z rozwiniętą cywilizacją europejsko-amerykańską sytuacja Afrykanów, w świetle tekstów Kapuścińskiego, jest tragiczna. Reporter jednak daje do zrozumienia, że mimo różnic gospodarczo-ekonomicznych nie można oceniać Afrykanów, pomijając ich kontekst kulturowy. Kultura afrykańska jest bowiem tak samo stara i bogata jak kultura europejska<sup>34</sup>. Wpływ białego człowieka na rozwój współczesnej Afryki miał niewątpliwie duże znaczenie, jednak część Afrykanów, wrosnięta w klimat i złączona ze specyficzną przyrodą, nie poddała się do końca cywilizowanej białej rasie, zachowując wierność tradycji (*Heban*). Prowadzi to do rażących kontrastów. Istnieje mianowicie „podklasa” ludzi biednych, którzy rywalizują z bogatszymi nie tylko w relacjach plemiennych, lecz także gospodarczo-ekonomicznych.

Kontrast między walczącymi wynika z niedorozwoju społecznego: niektórzy uzbrojeni są w kije bambusowe, a inni w wysoko wyspecjalizowany i wyrafinowany sprzęt wojskowy (*Heban*). Obraz ten jest odbiciem problemów, jakimi żyła podzielona Europa jeszcze na przełomie wieków (XIX/XX) pod rządami silnych władców: Austrii, Rosji, Niemiec. Afryka i żyjący na niektórych jej terenach ludzie są więc świadectwem tego, że obecnie tam do demokracji się dorasta i dojrzewa, przechodząc ciężką, długą drogę naznaczoną krwawą walką. Lektura tekstów Kapuścińskiego uświadamia mieszkańcom świata zachodniego (rozwiniętych cywilizacji), że problemy afrykańskie są przypomnieniem, czym jest wolność i jaka jest jej wartość.

Kapuściński nie zapomina także o tym, że na zacofaniu niektórych krajów Afryki inni zdobywają pieniądze i pomnażają swoje majątki. Natomiast w czasie zimnej wojny Afryka stała się poligonem doświadczalnym dla państw zachodnich i wschodnich:

*Stąd też ilekroć wracałem z Afryki, nie pytano mnie: „A jak tam Tanzaniańcy w Tanzanii?”, tylko: „A jak tam Rosjanie w Tanzanii?”. I zamiast spytać o Liberyjczyków w Liberii, pytano: „A jak tam Amerykanie w Liberii?”* (*Heban*, s. 138, podkr. K.W.).

<sup>34</sup> Por. m.in. H. Z i n k s, *Historia Afryki Wschodniej*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1986.

Był to, posługując się terminologią Remigiusza Bierzanka, tzw. „konflikt zakamuflowany”, „ukryty”, w którym brały udział dwie potęgi walczące o wpływy na świecie<sup>35</sup>.

Nowa obywatelska świadomość Afrykanów, zaszczepiana przez białych kolonizatorów bądź nich samych, kształconych w Europie lub w Stanach Zjednoczonych, jest przeciwwagą regionalnej kultury i barier plemiennych. Próba nadania kulturze afrykańskiej charakteru ponadlokalnego jest zamierzonym celem polityki kulturalnej poszczególnych państw, które dążą do zmiany wzorów kulturowych Afryki. Teksty Kapuścińskiego pokazują, że po odzyskaniu niepodległości przez Afrykanów i dekolonizacji tego kontynentu nasiliły się wpływy europejskie poprzez utrzymywanie kontaktów międzynarodowych gospodarczych i politycznych. Po okresie kolonialnym nastąpił nierównomierny rozwój różnych regionów Afryki zarówno pod względem ekonomicznym, jak i politycznym (*Algieria zakrywa twarz, Cesarz, Heban*)<sup>36</sup>. Podobny problem dotyczy także krajów Ameryki Łacińskiej oraz Azji. Kapuściński uświadamia czytelnikom, że wszelkie reformy i zmiany są trudne do przeprowadzenia w tych rejonach świata. Pokazuje, jak ogromna jest dysproporcja między krajami uprzemysłowionymi a Trzecim Światem. Omawiane tu nieporozumienia i niezadowolenia wynikają z nierównomiernego oraz nierytmicznego rozwoju, co – jak czytamy w *Hebanie* w rozdziale *Ja, Białe – przeczy prawom natury*:

*Wczoraj jeszcze ubodzy i poniżani, dzisiaj są już wybrańcami, mają i wysokie pozycje, i pełną kiesę. Ta kolonialna geneza państwa afrykańskiego – w którym europejski urzędnik płacony był ponad sens i miarę, a system ten został bez zmian przyjęty przez miejscowych – sprawia, że w niepodległej Afryce walka o władzę przyjęła od razu niestychanie zacięty i bezlitosny charakter. W jednej chwili, od jednego zamachu, powstaje tam nowa klasa rządząca – burżuazja biurokratyczna, która niczego nie wytwarza, nie produkuje, lecz tylko rządzi społeczeństwem i korzysta z przywilejów* (*Heban*, s. 40–41).

Po lekturze reportażu Kapuścińskiego dochodzi się do wniosku, że istniejąca w tych krajach bieda pozostaje problemem ich

<sup>35</sup> Por. R. Bierzane k, *Prawa człowieka w konfliktach zbrojnych*. Warszawa 1972, s. 47.

<sup>36</sup> Por. J. Pary s, *Ewolucja kultury a zagadnienie zmiany społecznej we współczesnej Ghanie*. W: *Tradycja i współczesność w Azji, Afryce i Ameryce Łacińskiej*. Pod red. E. Szymańskiego. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. 227–228.

mieszkańców, który musi być przez nich samych rozwiązany. Żadne z państw, nawet wysoko rozwiniętych, nie jest w stanie pomóc tym krajom<sup>37</sup>, gdyż osoby dzierżące władzę w poszczególnych krajach Afryki myślą tylko o zaspokajaniu własnych interesów. Zapominają o tych, których los mieli odmienić. Teksty Kapuścińskiego są także przestrogą dla rządzących w Europie, obu Amerykach i Azji. Wymowa ich jest więc „ponadgraniczna” – władcom przypominają o ich wywiązywaniu się z obowiązków wobec wyborców, a wyborcom uświadamiają, że od nierzetelnej władzy niczego dobrego nie można się spodziewać.

Ryszard Kapuściński zauważa, że w krajach Afryki (*Heban, Lapidarium IV*) i Ameryki Łacińskiej oraz Azji (*Heban, Wojna futbolo-wa, Cesarz, Szachinszach*), gdzie nędza sąsiaduje z bogactwem i przepychem, istnieje silne poczucie wspólnoty ludzi biednych, dalekich od zrobienia jakiegokolwiek kariery politycznej. Zależy im wyłącznie na uczciwym życiu. Nie interesuje ich zdobycie wyższego statusu społecznego, ponieważ wiedzą, że musieliby się wyrzec swoich ideałów. Problem ten najdobitniej został ukazany w *Cesarzu*, którego treść wskazuje, iż bieda kontrastuje z przepychem i bogactwem. Wybrani mieszkańcy Etiopii rozkoszują się życiem w dostatku, zatrudniając się w służbie u Hajle Sellasje I. Utwór ten – choć tytuł może to sugerować – nie jest reportażem o cesarzu, ale wprost przeciwnie – o jego poddanych, którzy mając w pamięci nędzę, w jakiej się wychowywali, i kierując się strachem przed powrotem do niej – zapominają o swojej godności.

### *Cesarz* – studium o dworakach<sup>38</sup>

*Kiedy pokazałem koledze to, co piszę o Hajle Sellasje – a raczej rzecz o dworze cesarskim i jego upadku opowiedzianą przez tych, którzy*

---

<sup>37</sup> Por. H.P. Martin, H. Schumann, *Putapka globalizacji. Atak na demokrację i dobrobyt*. Dz.cyt., s. 32–38.

<sup>38</sup> Dworak – „dworzanin króla lub magnata, zwłaszcza układny, schlebiający dla kariery, przebiegły”; przenośnie „o człowieku mającym cechy dworaka, ugrzeczniony, schlebiający, układny”. Dworzanin – „w ustroju monarchicznym: mężczyzna zajmujący jakieś stanowisko na dworze panującego lub magnata, należący do jego świty”. Wyjaśnienie za: *Słownik języka polskiego*. T. I. Red. nauk. M. Szymczak. Warszawa 1988, s. 472.

*zaludniali salony, urzędy i korytarze pałacu – ten zapytał, czy odwiedzałem sam ukrywających się ludzi. Sam? To nie byłoby możliwe [...]. Nie byłem sam, miałem przewodnika (Cesarz, s. 20, podkr. K.W.).*

Wspomniany utwór interpretowany przez krytykę na wiele sposobów, nigdy nie został odczytany tak, jak sugerował sam autor. Wygodniej było doszukiwać się potępienia niegodziwego władcy niż ganić lud, a pośrednio i siebie za poddańczą postawę. Kapuściński scharakteryzował zachowania dworaków – ludzi układnych, schlebiających cesarzowi dla swojej kariery, przedstawił tych, którzy mówili, czym się zajmowali na dworze „króla królów”. Opowiadając o tym, sprawiali wrażenie, że są dumni z tego, co robili, choć w rzeczywistości zachowanie ich było upokarzające.

A może należy starać się zrozumieć motywy ich postępowania? Żyli w kraju pełnym kontrastów. Obok nowoczesnych gmachów najnowszej konstrukcji, wznoszonych przez inwestorów z Europy Zachodniej, istniały dzielnice zabudowane glinianymi, prymitywnymi chatami. Nocą można się tam było natknąć na hieny, pożerające padłe zwierzęta. Obok dwujezdnych, szerokich arterii znajdowały się też dzielnice bez chodników, gdzie brakowało urządzeń sanitarnych, a potrzeby fizjologiczne załatwiano się na oczach wszystkich, obok ludzi spożywających posiłek<sup>39</sup>. Nędza i bieda były w Etiopii powszechne. Jedynie na dworze cesarza było inaczej. Hajle Sellasje I przyczynił się do wzrostu międzynarodowego znaczenia kraju zarówno przez osobiste zaangażowanie, jak i politykę międzynarodową<sup>40</sup>, zapominając zupełnie o polityce wewnętrznej. Mieszkańcy pałacu żyli w dostatku. Z tej dysproporcji trudno było nie zdawać sobie sprawy. Ci, którym się udało znaleźć w bliskim otoczeniu cesarza, starali się za wszelką cenę przy nim utrzymać, by nie utracić miejsca w „krainie szczęśliwości” i nie znaleźć się poza nią, gdzie panował głód i ubóstwo:

*...z okazji spotkania prezydentów cesarz wydał imponujące przyjęcie. Na to przyjęcie specjalne samoloty przywiozły z Europy wina i kawior. [...] Jeden ciemnoskóry kelner przypadał na czterech gości [...]. Spieprzone góry mięsa i owoców, ryb i serów wznosiły się na stołach. Wielokondygnacyjne torty oczekiwały słodkim i barwnym lukrem. Wy-*

<sup>39</sup> J. Weraksa, *Etiopia*. Warszawa 1975, s. 90.

<sup>40</sup> Tamże, s. 94.

tworne wina rozsiewały kolorowy blask, orzeźwiający zapach. Muzyka grała [...]. Czas mijał wśród rozmów, śmiechu i konsumpcji. [...]

W czasie tej imprezy musiałem poszukać spokojnego miejsca, a nie wiedziałem, gdzie ono jest. Wyszedłem z Wielkiej Sali bocznymi drzwiami na dwór. Była ciemna noc, siąpił drobny deszcz [...].

W gęstwinie nocy, w błocie i w deszczu stał zбитy tłum bosonogich żebraków. Pracujący w baraku pomywacze rzucali im resztki z półmisków. Pracujący na tłum, który jadł ogryzki, kości i rybie łby pracowicie i ze skupieniem. W biesiadowaniu tym była wyraźna, skrupulatna koncentracja, nieco gwałtowna i zapominająca się biologia, głód zaspokajany w napięciu, w natężeniu, w ekstazie.

Kelnerzy czasem mieli przestoje, potok półmisków ustawał i tłum na chwilę odprężał się, rozluźniał mięśnie, jakby dowódca dał komendę na spoczyn. Ludzie ocierali mokre twarze i oporządzali zbrylone od deszczu i brudu łachmany (Cesarz, s. 22–24, podkr. K.W.).

Takie drastyczne różnice w poziomie życia ludzi prowadzą do niezadowolenia, buntu i rewolucji<sup>41</sup>. Egoistycznym postępowaniem Hajle Sellasje doprowadził do upadku kraju i swojej osoby. Nędza była dla niego czymś obcym, a przedstawiciele dworu dbali wyłącznie o własne dobro, zdawali sobie bowiem sprawę z tego, że będąc nielojalnymi poddanymi, w każdej chwili mogą wrócić do nędzy.

Kapuściński zwraca także uwagę na zachowanie cesarza, który nie przejmował się poddańczą postawą ludu, lecz przyjmował ją jako coś oczywistego. Poddani natomiast tworzyli atmosferę zależności i ustalali zasady postępowania. Pozwalali na to, by być lekceważonym i poniżanym, akceptowali wszystko, byle się przypodobać władcy. Nawet wysocy urzędnicy państwowi musieli znosić upokorzenia:

---

<sup>41</sup> Na ten sam problem zwrócił uwagę O. Budrewicz w reportażu *Epitafium dla kraju Uollo*. W: *Kierunek: wszędzie*. Warszawa 1979, s. 37 (podkr. K.W.): „W tym samym czasie, gdy w chatkach na północ i wschód od Desja chłopcy i pasterze nie mogli się już podnieść z wycieńczenia, gdy dzieci umierały na piersiach matek, cesarz wydawał przyjęcia jubileuszowe, których menu obejmowało między innymi: paulet saute au curry, roti de veau chasseur, carottes parisiennes, a do tego wino Medoc z 1966 roku (tę kartę dań obiadu, serwowanego 17 grudnia 1973 roku w pałacu w Addis Abebie, reprodukowałam prasa)”. Nie wiem, czy O. Budrewicz żeruje na ignorancji czytelników, bo cóż to za luksusy zacytował zaserwowane na cesarskim stole: pieczeń cielęcą z marchewką i wino sprzed 7 lat. Chyba że sobie zażartował z odbiorców (uwaga K.W.).

F.:

*To był mały piesek rasy japońskiej. Nazywał się Lulu. [...] W czasie różnych ceremonii uciekał cesarzowi z kolan i siusiał dygnitarzom na buty. Panom dygnitarzom nie wolno było drgnąć ani zrobić żadnego gestu, kiedy poczuli, że mają mokro w bucie. Moją funkcją było chodzić między stojącymi dygnitarzami i ocierać im mocz z butów. Do tego służyła ściereczka z atlasu. To było moim zajęciem przez dziesięć lat (Cesarz, s. 10).*

Posłuch i poddanie wynikało także z postępowania cesarza:

T.L.:

*A wszyscy poddawali się temu naciskowi, bo jedyną racją ich istnienia była aprobata cesarska i gdyby cesarz ją cofnął, jeszcze tego samego dnia zniknęliby z pałacu (Cesarz, s. 31).*

W tym wypadku nie ma mowy o godności władcy ani podwładnego. Współzależność i aprobata takich zachowań jest oznaką dewiacji, prowadzącą do upokorzeń, z tą różnicą, że po latach tkwienia w anormalnej atmosferze zaciera się granica między postawą godną a niegodną. Człowiek stojący przed wyborem: czy żyć w lepszych warunkach, czy też być skazanym na wegetację, wybiera pierwsze rozwiązanie. Świadomość powrotu do „niebytu” wyzwala lęk i przerażenie, dlatego człowiek zastraszonego godzi się na wszystko za cenę poniżania.

W myśl etyki chrześcijańskiej nadrzędnym dobrem moralnym jest człowiek<sup>42</sup>, życie między ludźmi w poszanowaniu godności, w życzliwości, wzajemnym zaufaniu i solidarności<sup>43</sup>. Na dworze Hajle Sellasje I żaden z tych aspektów nie był przestrzegany. Strach wyzwał lojalność w źle pojętym znaczeniu tego słowa. Podnoszenie przez cesarza poziomu życia mieszkańców pałacu było celowe. Przyzwyczajał ludzi do dobrobytu, aby trudno było się im pogodzić z myślą, że mogliby żyć inaczej. Mieli za dużo do stracenia, dlatego upadanie się, donosicielstwo oraz ślepe poddanie było nagrodą dla cesarza.

E.:

*...cesarz potrzebuje ludzi, którzy mają dużo do stracenia. Nasz dobrotliwy monarcha rozrzucił biedocie miedziaki, a ludzi pałacu*

<sup>42</sup> Por. L. Żuk-Łapińska, *Problemy etyki*. T. I: *Etyka opisowo-wyjaśniająca*. Rzeszów 1997, s. 19–23.

<sup>43</sup> Por. P. Lauster, *Odwaga bycia sobą*. Przekład A. Bender. Warszawa 1996, s. 103–110, oraz M. Michalik, *Świadomość społeczna*. Warszawa 1985, s. 101.

*obdarzał wielkimi dobrami. Dawał im majątki, ziemię [...]. I chociaż każdy – jeśli dowiódł lojalności – mógł liczyć na sowitą darowiznę, to jednak były ciągle waśnie między koteriami [...]. Najosobliwszy nasz władca z upodobaniem przyglądał się temu łokciowaniu. Lubił on, żeby ludzie dworu mnożyli swój majątek [...]. Nie pamiętam wypadku, żeby szczodroblivy monarcha cofnął komuś nominację i przycisnął mu głowę do bruku z powodu korupcji. A niechże się korumpuje, byle tylko okazał lojalność. Monarcha nasz [...], dzięki stale dopływającym donosom, dokładnie wiedział, kto ile ma, ale tę buchalterię zatrzymywał dla siebie, nie robiąc z niej nigdy użytku, jeżeli podwładny zachowywał się lojalnie. Niech [...] wyczuł bodaj cień nielojalności, natychmiast wszystko konfiskował; odbierał przemieńcy [...]. Dzięki tej buchalterii król królów miał wszystkich w rękę i wszyscy o tym wiedzieli. Był jednak w pałacu i taki wypadek: w latach wojny z Mussolinim – Tekele Wolda Hawariat, niechętny cesarzowi, odmawiał przyjmowania najmiłoścowszych darowizn [...], nigdy nie wykazywał skłonności do korupcji. Tego miłoścowsy pan nasz kazał latami więzić, a potem ściąć (Cesarz, s. 47, podkr. K.W.).*

Próby samostanowienia o sobie jednostki nie przynoszą na płaszczyźnie władca – poddany niczego dobrego. Chore społeczeństwo, zżerane korupcją, dające sobą manewrować, nie może godnie żyć, ponieważ sam władca na to nie pozwala. Ów władca – człowiek słabego charakteru – otacza się ludźmi podobnymi do siebie.

Przewaga Hajle Sellasje I wyrażała się tylko w tym, że już we wczesnej młodości został mianowany przez radę notabli regentem i następcą tronu, mimo że dopiero w wieku 36 lat został królem. Nie starał się więc nigdy o niczyje względy<sup>44</sup>, liczył się wyłącznie ze swoją osobą, nie tolerował tych, którzy próbowali w jakikolwiek sposób być niezależni, bronić siebie oraz swojego „ja”. Postawa cesarza obligowała mieszkańców pałacu do haniebnych zachowań, walczyli oni bowiem o własne jestestwo i to – w ich mniemaniu – ich usprawiedliwiało. Według amerykańskich psychologów Henry’ego Clouda i Johna Townsenda, człowiek, którego słowa spotykają się wszędzie z aprobatą, tak jak w przypadku cesarza, musi gdzieś rozmijać się z prawdą<sup>45</sup>.

Cesarz nikomu nie dawał szans na uczciwe życie. Uczciwymi były osoby biedne, nic nieznaczące, a więc i niegroźne. Natomiast

<sup>44</sup> Por. J. Weraкса, *Etiopia*. Dz.cyt., s. 66–69.

<sup>45</sup> H. Cloud, J. Townsend, *Sztuka mówienia nie*. Z ang. przełożył A. Czarnocki. Warszawa 1995, s. 123.

któs już przyzwyczajony do pewnego poziomu życia nie chciał degradacji, sam więc skazywał się na poniżanie za cenę akceptowania warunków, jakie narzucał władca.

Słaby i niemądry człowiek otacza się jeszcze słabszymi od siebie, wtedy kontrastuje, wygląda na ich tle korzystnie, jest autorytetem:

*Nie było żadnego przypadku w tym, że otoczenie cesarza składało się w większości z ludzi podłych i płaskich. Podłość i płaskość były warunkiem nobilitacji, według tego kryterium monarcha dobierał swoich faworytów, za to ich nagradzał, darzył przywilejami (Cesarz, s. 138).*

Po pierwszym nieudanym obaleniu Hajle Sellasje I, w latach sześćdziesiątych, ujawniły się w pałacu cesarskim trzy frakcje, nadal przychylnie władcy. Prezentacja ich w Cesarzu oddaje obraz społeczności „dworaków”:

*Pierwsza – to ludzie kratowi, zawzięta i nieustępliwa koteria, która domaga się zaprowadzenia porządku i nalega, żeby aresztować warchotów, wsadzać za kraty buntowników, pałować i wieszać. [...] W drugiej frakcji grupują się ludzie stołowi – to koteria liberatów, ludzi słabych i w dodatku filozofujących, którzy uważają, że trzeba zaprosić buntowników do stołu i rozmawiać [...]. Wreszcie trzecią frakcję tworzą ludzie korkowi – których [...] w pałacu najwięcej. Ci nic nie uważają, ale liczą, że jak korek na wodzie, tak ich będzie unosić fala wydarzeń i że w końcu jakoś wszystko się ułoży (Cesarz, s. 114–115, podkr. K.W.).*

Kapuściński ukazał przekrój postaw ludzi, którzy nie umieją konstruktywnie przeciwstawić się władcy, by się nie narazić i nie zostać w ogóle wykluczonymi z szeregów prominentów. Zaliczanie się do frakcji najbardziej radykalnej jest stwarzaniem pozorów przeciwstawiania się złu, frakcja druga – zachowuje się asekuracyjnie, licząc na współpracę z przeciwnikiem, gdyby on wygrał. Najniebezpieczniejsza jest frakcja najbardziej liczna, której nieopowiadanie się po żadnej ze stron jest najwygodniejsze. Niepokazywanie swego zaangażowania jest również pewnego rodzaju asekuracją, nienarazaniem się na jakiegokolwiek represje – zarówno z jednej, jak i z drugiej strony (rządzący – opozycja).

Do takich postaw sam przyzwyczał i zmuszał cesarz. Nie zdawał sobie jednak sprawy, że dworak do tego stopnia jest niełojalny, iż pracuje uczciwie, efektywnie na rzecz władcy tylko wtedy, kiedy władca jest w pobliżu i patrzy na niego. Dworak

może być nagrodzony wyłącznie w momencie, gdy jest zauważony. Dlatego wie, że nie liczy się oddanie i poświęcenie, ponieważ nie przynosi ono żadnych rezultatów. Uznanie zyskuje jedynie egoistyczna postawa, mająca zrozumienie wśród dworaków.

*...kiedy dostojny pan opuszczał stolicę i udawał się z wizytą zagraniczną lub wyjeżdżał na prowincję [...]. Pałac momentalnie pustoszał i przemieniał się w makietę pałacu, w rekwizyt, służba dworska robiła pranie i rozwieszała na sznurach bieliznę, dzieci dworskie pasły na trawnikach kozy, urzędnicy ceremoniału wysiadali w barach miejskich, wartownicy wiązali bramy łańcuchem i spalali pod drzewami. Pan wracał, rozbrzmiewały fanfary i pałac na nowo ożywał (Cesarz, s. 44, podkr. K.W.).*

Filozofia dworaka jest prosta. Musi być zauważony – i to jest najważniejsze. Nie liczy się coś, co nie jest materialne. On jest materia do wykorzystania, wie o tym i przebiegle schlebia władcy dla własnej kariery.

*...triumfalna myśl: zostałem zauważony! Jakiej to potem dodawało siły! Jakie stwarzało nieograniczone możliwości! Bo załóżmy, oko dostojnego pana prześliznęło się po twarzy, tylko prześliznęło! [...] Następnie czekało się, że przyjdzie taki moment, kiedy cesarz pomyśli: zaraz, zaraz, twarz znana, a nazwiska nie znam. I powiedzmy, spyta o nazwisko. Tylko o nazwisko, ale to wystarczy! Teraz twarz i nazwisko połączą się i powstanie osoba, gotowy kandydat do nominacji. Bo sama twarz – to anonim, samo nazwisko – to abstrakcja, a tu należy zmaterializować się i ukonkretnić, przybrać kształt, formę, zdobyć odrębność (Cesarz, s. 18–19).*

W krajach słabo rozwiniętych takie postawy osób – ubiegających się o eksponowane urzędy państwowe bądź chcących zachować dane stanowisko, a nawet awansować – są spotykane bardzo często<sup>46</sup>. Zdobywanie majątku i korzyści finansowych wynikających z piastowania urzędu pozwala wieść życie na odpowiednim poziomie. Pokazywanie się władcy, „unaocznianie” mu swej osoby jest istnieniem. Nie wynika ono z chęci zbliżenia się do niego i z sympatii, lecz jest podyktowane egoizmem, w rzeczywistości bowiem nikt nie darzy szacunkiem kogoś, kto upokarza, lży i szantażuje.

---

<sup>46</sup> Por. P. Lauster, *Odwaga bycia sobą*. Dz.cyt., s. 205–229.

Zdegenerowane środowisko nie dopuszcza do siebie myśli, iż postępuje źle, nie czuje się nawet tym zażenowane, że samo poddawane jest manipulacji. Mechanizmy obronne społeczeństwa w tym wypadku są zatracone. Próba „bycia sobą” kończy się nie tylko zepchnięciem do świata nędzy, ale nawet karą męczeńskiej śmierci.

Mechanizmy obronne, stosowane przez jednostkę w celu utrzymania psychicznej równowagi, zagrożonej oddziaływaniem władzy, odgrywają ważną rolę nie tylko na polu walki wewnątrzpsychicznej człowieka, ale mają istotne znaczenie w rozwiązywaniu problemów społecznych. Mechanizmy owe powinny być stosowane zbiorowo, przez całe społeczeństwo, w reakcji na nadużycia społeczne i wewnątrzpaństwowe konflikty, zarówno gospodarcze, jak i polityczne<sup>47</sup>. W przypadku gdy społeczeństwo – z uwagi na uzależnienie od władcy i korupcję – akceptuje postawę władcy, mechanizmy te w ogóle nie działają. Niczego się nie opłaca zmieniać, ponieważ wszelkie zmiany mogą trwać za długo, przede wszystkim kosztem dworaków, którzy za wiele na przemianach tracą. Pilnują oni swych stanowisk, nikogo wokół nie darząc zaufaniem:

*O Boże, wybaw mnie od tych, co czotgając się na kolanach skrywają nóż, który chcieliby wbić w moje plecy. Ale co Pan Bóg może pomóc? Wszyscy ludzie otaczający cesarza są właśnie tacy – na kolanach i z nożem. Na szczytach nigdy nie jest ciepło. Wieją lodowate wichry, każdy stoi skulony i musi pilnować się, żeby sąsiad nie strącił go w przepaść (Cesarz, s. 16).*

Takie zachowania wywołują nieuczciwą walkę, w której nie ma mowy o rywalizacji. Dworak woli żyć w zakłamaniu, oszukiwać swego przełożonego i siebie, nie ujawniać prawdy, wypierać się jej i tłumić własne wątpliwości, o ile je posiada. Jego elastyczność moralna wyraża się w tym, że istnieje tylko on sam i jego potrzeby – najczęściej podstawowe – zaspokajanie głodu i wszelkiego rodzaju pragnień. Nieobecne są więc tam potrzeby społeczne, takie jak zdrowe kontakty z otoczeniem czy samoaktualizacja i związane z nią kształtowanie własnego życia oraz wpływanie na swój los. W związku z tym zachwiane są również relacje między potrzebami wewnętrznymi: prestiżu i uznania, wolności oraz indywiduali-

---

<sup>47</sup> Tamże, s. 103.

zacji. Przebiegają one tylko na płaszczyźnie podstępów i nieuczciwości<sup>48</sup>.

### Dążenie do wolności (rewolucje)

Egzystencjaliści, z Sartre'em (1905–1980) na czele, wychodzą z założenia, że człowiek rodzi się wolny. W związku z tym wolność jest czymś negatywnym, ponieważ nie umie on sobie z nią poradzić, ona mu przeszkadza. Zdaniem egzystencjalistów człowiek jest wolny niezależnie od tego, czy tego chce, czy nie. Według Władysława Tatarkiewicza, „większość filozofów miała wolność za najwyższy ideał, egzystencjaliści mają ją za ciężką konieczność. Człowiek jest skazany na to, by był wolny. Musi wciąż wybierać, decydować. Decyzje jego są brzemiennie w skutki nie tylko dla niego samego, ale i dla innych. A nie ma o co się w decyzjach tych oprzeć, bo nie ma obowiązujących praw moralnych, nie ma nakazów”<sup>49</sup>.

Według egzystencjalistów, nie ma Boga, a jeśli nie ma Boga, to nie istnieje nikt i nic, co podpowiadałoby ludziom, jak postępować moralnie i uczciwie, dostosowując życie do pewnych, danych wzorów<sup>50</sup>.

Według Hegla (1770–1831) natomiast, człowiek nie jest wolny, ale ciągle dąży do wolności, która – zdaniem filozofa – funkcjonuje w dwojaki sposób, a więc jako właściwość przysługująca obiektywnej rzeczywistości i strukturom, w jakie człowiek jest uwikłany. Wolność w tym wypadku to cecha instytucji społecznych, obszarów kultury; odnosi się ona do działań indywidualnych. Nie

---

<sup>48</sup> Wg P. Laustera, człowiek ma podstawowe potrzeby, które dzielą się na pięć stopni: 1. Potrzeby fizjologiczne (np. oddychanie, głód, pragnienie). 2. Potrzeba bezpieczeństwa i opieki (np. ochrona zdrowia, zabezpieczenie emerytalne, gwarancja pracy). 3. Potrzeby społeczne (np. kontakty z otoczeniem na polu zawodowym i w życiu prywatnym). 4. Potrzeby wewnętrzne (np. prestiż i uznanie, wolność i indywidualizacja). 5. Potrzeba samoaktualizacji (np. kształtowanie własnego życia i wpływ na kształtowanie środowiska, autonomiczny rozwój własnej osoby, kształtowanie dojrzałej osobowości, kreatywna samorealizacja). W: P. Lauster, *Odwaga bycia sobą*. Dz.cyt., s. 205–206.

<sup>49</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*. T. III: *Filozofia XIX wieku i współczesna*. Warszawa 1958, s. 484.

<sup>50</sup> Por. tamże.

oznacza to u Hegla swobody wyboru, wolność bowiem w wymiarze indywidualnym jest swoistą sytuacją, gdy jednostka ponosi odpowiedzialność za swe czyny i ich skutki. Gwarancją wolności są rozumne zasady, które regulują stosunki społeczne i wyrażają tendencję rozwoju ludzkości. Rękojmią wolności jest więc kierowanie się rozumem, ona stanowi racjonalizację ludzkich postaw, życia społecznego i kultury<sup>51</sup>.

Hegel uważa, że chrześcijaństwo dostarczyło światu jednej z idei rewolucyjnych, a mianowicie idei wolności. Człowiek to jednostka, która ma nieskończoną wartość, ponieważ jest przedmiotem i celem miłości Boga, a tym samym jej przeznaczeniem. Człowiek jest więc sam w sobie powołany do wolności<sup>52</sup>, dlatego nie ma dla niego nic ważniejszego niż poczucie niezależności.

Ryszard Kapuściński – obserwując zachowania różnych grup ludzi, czy to w Ameryce Łacińskiej (*Wojna futbolowa*), Afryce (*Heban*), czy w Europie (*Lapidaria*) – zauważa ciągłą walkę człowieka o niepodległość i dążenie do wolności. Myśl Hegla sprzed dwustu lat ilustruje przykładami współczesnymi z różnych kontynentów. Udowadniają one, że wolność jest dla człowieka najważniejsza. Jednak sprawdza się także, na przykładzie historii opisanych przez Kapuścińskiego, teoria Sartre'a. Człowiek, gdy zdobędzie wolność, nie umie sobie z nią poradzić. Jest za słaby, za mało doświadczony. Potrzebuje wskazówek oraz moralnych autorytetów, które pomogą mu się odnaleźć w nowej rzeczywistości.

Dążenie do wolności w reportażach Kapuścińskiego nie polega na zmaganiu się jednostek z losem i jego przeciwnościami. To obraz ludzi ciemnionych przez egoistycznych władców, wymagających bezwzględного posłuchu. Kapuściński opisuje od podstaw dojrzewanie pewnych grup do rewolucji, która ma zmienić na lepsze życie narodu. To, że autor *Cesarza* pisze o tych zagadnieniach na przykładzie Afryki czy Ameryki Łacińskiej, nie ma większego znaczenia, według Kapuścińskiego bowiem niewłaściwe postępowanie ludzi, którzy doszli do władzy i utrzymują ją, pro-

---

<sup>51</sup> Por. W. Tatariewicz, *Historia filozofii*. T. II: *Filozofia nowożytna do roku 1830*. Dz.cyt., s. 295–305.

<sup>52</sup> Cyt. za: J. Tischner, *Spowiedź rewolucjonisty*. Czytając „*Fenomenologię ducha*” Hegla. Kraków 1993, s. 209.

wadzi do przewrotów. Zdaniem Henryka Szlajfera, rewolucja jest aktem oporu przeciwko tyranowi<sup>53</sup>, Kapuściński pisze:

*To władza prowokuje rewolucję. Na pewno nie czyni tego świadomie. A jednak jej styl życia i sposób rządzenia stają się w końcu prowokacją. Następuje to wówczas, kiedy wśród ludzi elity ugruntuje się poczucie bezkarności. Wszystko nam wolno, wszystko możemy – czytamy w Szachinszachu (s. 264).*

W człowieku dumnym, niebędącym dworakiem, uzależnionym od niesprawiedliwej władzy, wyzwala się wówczas bunt i wtedy zaczyna decydować o sobie sam, dokonując wolnego, świadomego wyboru. Postanawia walczyć o lepszy byt (Sartre)<sup>54</sup>, aby wyzwolić się spod niewłaściwych wpływów, ograniczających wolność i rozwój jednostki. Rewolucja, według Kapuścińskiego, przybiera na sile, gdy większość osób:

*...przelamuje strach, przestaje się bać. [...] Człowiek [...] wtedy czuje się wolny. Bez tego nie byłoby rewolucji (Szachinszach, s. 268).*

Istotą rewolucji – w myśl tekstów autora *Wojny futbolowej* – jest więc odwaga, prowadząca do odcięcia się od tego, co wyzwalało wcześniej zło. Dynamika procesów rewolucyjnych wskazuje na to, że narastają one w momencie, gdy uwidaczniają się drastyczne błędy popełniane przez władzę, która już nie zauważa swojego niewłaściwego działania, lecz nadal jest przekonana o własnej nieomyślności. Zwalczające się obozy kontrolują wzajemnie ruchy i decyzje, dopatrując się w nich niesprawiedliwości i podstępny.

Hannah Arendt jest odmiennego zdania. Uważa mianowicie, że odwaga jest potrzebna, ale rewolucji nie inicjują masy biedoty, mimo że dla nich otwiera ona najszerzej swe podwoje<sup>55</sup>. Już starożytność wiedziała, że to garstka ludzi – najczęściej tyranów – dochodzi do władzy, wszczynając rewolucje dzięki poparciu ubogiego ludu i że największa szansa tej garstki na utrzymanie się przy władzy leży w ożywiającym ten lud pragnieniu równości stanu<sup>56</sup>. Według Arendt, należy pamiętać, że rewolucje są właśnie następ-

---

<sup>53</sup> H. Szlajfer, *Brazylia 1964: „Rewolucja marcową”*. W: *Zamachy stanu, rewolucje, rewolucje. Ameryka Łacińska w XX wieku*. Pod red. T. Łepkowskiego. Warszawa 1983, s. 151.

<sup>54</sup> Por. M. Jastrun, *Wolność wyboru*. Warszawa 1969, s. 5–21.

<sup>55</sup> H. Arendt, *O rewolucji*. Przełożył M. Godyń. Kraków 1991, s. 116.

<sup>56</sup> Tamże, s. 20.

stwami, a nigdy przyczynami upadku autorytetu politycznego władzy<sup>57</sup>.

Kapuściński przedstawia ten problem w *Hebanie* w rozdziale pt. *Anatomia zamachu stanu*, gdzie m.in. pisze:

*Plan dokonania takiego przewrotu (tych zamachów wojskowych jest coraz więcej) jest zwykle dziełem małej, żyjącej w niedostępnych cywilom koszarach, grupy oficerów. Działają oni w ścisłej tajemnicy. Społeczeństwo dowie się o wszystkim po fakcie (Heban, s. 110).*

I już od tej małej grupy osób zależy, by w następstwie przewrotu tak wpływać na psychikę mas, żeby poparły one rewolucję i same były przekonane o słuszności zachodzących zmian. Jednak w *Chrystusie z karabinem na ramieniu*, *Jeszcze dzień życia* w *Lapidarium* czy *Hebanie* Kapuściński jednoznacznie podkreśla niską świadomość społeczną i brak zaangażowania ludzi w przemiany. Poddają się oni bowiem psychologicznym działaniom wywrotowców, doprowadzających na danym terenie do nieporozumień. Dochodzi do konfliktów, niemających wprawdzie charakteru międzynarodowego, ale zagrażających spokojowi mieszkańców w rejonach dotkniętych owymi konfliktami<sup>58</sup>. Braki w wykształceniu (analfabetyzm) i mała wiedza nie pozwalają im ogarnąć rozumem wielu zmian.

*Większość prostych żołnierzy najróżniejszych armii wyzwoleniczych, na których natknąłem się w Afryce lub Ameryce Łacińskiej, miała bardzo niski poziom świadomości politycznej. Wielu nawet nie znało politycznych celów swej wojny. W Angoli wiedzieli jedynie, że walczą za Aghostino Neto lub Jonasa Savimbi. Gdyby Savimbi w ciągu nocy zniknął z widowni, to cały ruch partyzancki by się rozsypał (Lapidarium II, s. 44).*

Jest dla nich oczywiste, że władza walczy o słuszną sprawę. Jednak kryzys się pogłębia, gdy dochodzi do przelewu krwi i giną niewinni ludzie, często ci, którzy wcześniej żyli w zgodzie – nawet powiązani rodzinnymi koligacjami – a w czasie rewolucji wystąpili przeciwko sobie. Wywrotowcy, zdobywający władzę, wykorzystują z kolei nieświadomość społeczną oraz niski poziom ekonomiczno-gospodarczy życia ludzi. Obiecują im, że będą żyli lepiej,

<sup>57</sup> Tamże, s. 117.

<sup>58</sup> Por. R. Bierzaniek, *Prawa człowieka w konfliktach zbrojnych*. Warszawa 1972, s. 47, oraz na temat bezpieczeństwa międzynarodowego: R. Bierzaniek, *Współczesne stosunki międzynarodowe*. Warszawa 1972, s. 258.

a wolność, którą zdobędą, umożliwi szybkie osiągnięcie sukcesu (m.in. *Chrystus z karabinem na ramieniu, Cesarz, Heban*). Rzeczywistość jednak okazuje się bolesna, rewolucjoniści bowiem, gdy zdobędą władzę, nie wiedzą, co zrobić z osiągniętym celem. Nie mają żadnego programu naprawy rzeczywistości, nie umieją stawić czoła przeciwnościom i pokazać rozwiązań dalej niezadowolonym masom. Poruszają się w błędnym kole niewiedzy o przyszłości, zaspokajając prywatne interesy i doprowadzając kraj do degradacji (*Szachinszach, Chrystus z karabinem na ramieniu*). Problemy opisane w utworach Kapuścińskiego, choć dotyczą krajów położonych daleko od Europy, są bliskie Europejczykom. Niedawne wydarzenia końca lat osiemdziesiątych XX wieku w Polsce, Czechach, na Węgrzech, w Rosji, na Ukrainie, na Bałkanach są tego dobitnym przykładem. Wprowadzie do zmian ustroju doszło dzięki „gabinetowym rozwiązaniom”, jednak zwyczajcy nie umieli sobie poradzić z wolnością, dochodziło do konfliktów „na górze”<sup>59</sup>.

Analizując konflikty społeczne, Kapuściński od razu rzuca światło na samo centrum zdarzeń. Czytelnik odnosi wrażenie, że nie jest związany z żadną z grup dążących do wolności, ale należy do tłumu manipulowanego przez „wybranych”, od których zależą losy rewolucji. Autor *Szachinszacha* rekonstruuje tożsamość społeczną, jej atmosferę i klimat. Odbiorca tekstów Kapuścińskiego staje się biernym obserwatorem, który nie będzie miał za wiele do powiedzenia w sprawie, o jaką toczy się walka, tak samo jak nie ma na nią wpływu prosty lud<sup>60</sup>. Wcześniej wykorzystany do gry politycznej, musi w ostateczności przyjąć formułę narzuconą przez silną władzę.

Dzięki tekstom Kapuścińskiego można zrozumieć, jak wygląda anatomia rewolucji i co jest jej przyczyną. Pokazuje on, że o wpływy na świecie rywalizują ze sobą w drugiej połowie XX wieku Amerykanie i Rosjanie, ubolewając, że cierpią na tym prości ludzie – nieświadomi, dla kogo walczą, zaangażowani w tę rywalizację, która na danym terenie (Ameryka Łacińska, Azja, Afryka, Europa)

---

<sup>59</sup> Por. m.in. okres prezydentury Lecha Wałęsy w Polsce (1991–1996) i ciągle – jak to Wałęsa określał – „wojny na górze” o władzę w szeregach ugrupowań prawicowych.

<sup>60</sup> A. Tauriane, *Wprowadzenie do analizy ruchów społecznych*. W: *Władza i społeczeństwo*. Dz.cyt., s. 212–225.

przeradza się w rewolucję. Jako ofiary propagandy są przekonani, że chodzi o nich samych, że walczą o swe narodowe interesy – choć w rzeczywistości jest inaczej. Dobrze to zjawisko ilustruje Marcin Kula<sup>61</sup> w książce pt. *Narodowe i rewolucyjne*, podając przykład plantacji, której właścicielem jest obca osoba, a robotnikami tubylcy. Na przejęcie owej plantacji ma ochotę inny bogacz, więc zabiega o względy tubylców, tłumacząc im, że będzie im się lepiej powodziło, nie będą krępowani przez niego narzuconymi odgórnymi zarządzeniami, które tylko mogłyby ich zniewalać, sam bowiem odda im władzę. Jest to jednak posunięcie pozorne. Lud, zmęczony zarządzaniem jednego właściciela, przekonany, że wyzwalając się spod jego wpływów, odzyska wolność i wreszcie będzie stanowił o sobie sam<sup>62</sup>, jest jednak nieświadomy tego, że wpływy na terenie tej plantacji przejął inny właściciel, czerpiący z niej zyski. Takie podłoże miały rewolucje m.in. w Algierii, Ghanie, Chile, Gwatemali (*Wojna futbolowa*), Etiopii (*Cesarz, Sceny erytrejskie w Hebanie*) oraz w Iranie (*Szachinszach*).

W okresie kiedy działała w Polsce cenzura, Kapuściński nie mógł pisać o tym wprost w swoich opowieściach reportażowych. Kamufłował ten fakt, ale nie przemilczał go, np. w reportażu o Lumumbie wprost napisał:

*Oni [kolonialisci, K.W.] chcą paktować [...] w gabinetach. On też chce paktować z Anglikami. Ale za oknem – twierdzi – musi stać gniewny tłum. [...] Lenin prowadzi go na ulicę [...].*

*„Tu jest siła!” – upiera się ten Rosjanin. Jeśli mówi biały, nie można mu bardzo wierzyć. Ale Kwame jest sam. Liderzy odwrócili się od niego. Chcą go wysłać z powrotem do Anglii. I Kwame odwołuje się do ulicy (Wojna, s. 22–23, podkr. K.W.).*

W chwilach zamieszek i niepokojów społecznych wykorzystuje się czynniki emocjonalne, które zdaniem Kapuścińskiego:

*...są zapewne decydujące dla wybuchu powstania czy rewolucji; jest to poczucie ludzi, że są zbyt długo wykorzystywani i ponizani. Stają się one tą kroplą, która przepętnia miarę. Wszystko zaczyna się w chwili, kiedy padnie słowo: „Dosyć!” [...]*

<sup>61</sup> Por. M. K u l a , *Narodowe i rewolucyjne*. Londyn-Warszawa 1991, s. 168.

<sup>62</sup> Nasuwa się skojarzenie z książką G. O r w e l l a *Folwark zwierzęcy* (1945), będącą metaforyczną analizą mechanizmów zniewolenia społeczeństw i jednostki ludzkiej w systemach totalitarnych.

Najważniejszym pozytywnym uczuciem poprzedzającym rewolucję jest nadzieja. Na nieszczęście chodzi tu zawsze o swoistą, naiwną nadzieję na zmianę na lepsze. Moment rewolucyjny nadszedł, gdy ludzie mówią: „Już nie możemy czekać ani dnia dłużej, ani godziny. Koniec z tym!” I teraz sytuacja ma się zmienić bezpośrednio, o 180 stopni. Oczekuje się na pierwsze i totalne rezultaty. [...] Po czym następuje rozczarowanie (Lapidarium II, s. 42–43).

Zdaniem Ryszarda Kapuścińskiego, najgorsze jednak jest to, że za każdym razem rewolucja pochłania tysiące niewinnych ofiar. Tak było na przykład w Algierii, która wyzwoliła się spod wpływów Francji w 1962 roku. Rewolucja oznaczała dla Algierczyków drogę do wolności osobistej, a tym samym wolności całego narodu. Spod wpływów zachodnich (Paryż–Waszyngton) Algierczycy przeszli pod wpływy wschodnie (Moskwa). W utworze *Algieria zakrywa twarz* czytamy:

*Wojna algierska trwała siedem i pół roku. Była to w ostatnim dwudziestoleciu [1950–1970, K.W.] – obok rewolucji chińskiej i wojny wietnamskiej – największa wojna wyzwolenicza na świecie. Lud algierski zdał w tej wojnie najwyższy egzamin bohaterstwa, wytrwałości i patriotyzmu.*

*Wojna zakończyła się porażką Francji.*

*Ale Algieria za to zwycięstwo zapłaciła cenę wielką. I płaci ją do dziś.*

*W czasie wojny wyginęła jedna dziesiąta społeczeństwa algierskiego – ponad milion ludzi (Wojna, s. 101, podkr. K.W.).*

Według autora *Wojny futbolowej*, najlepszą formą wyrażania buntu są rewolucje w stylu angielskim, czyli „gabinetowe”, „aksamitne”, ale nigdy uliczne, za którymi stoi gniewny tłum (teoria Lenina). Przeciwstawia więc obie:

*Tamci [Brytyjczycy, K.W.] to oksfordzcy, chcą dochodzić swojego prawa na drodze prawnej. A Kwame czytał Lenina (Wojna, s. 23).*

*...w świecie współczesnym obserwujemy rozszerzające się zjawisko aksamitnych rewolucji, rewolucji bezkrwawych, albo – jak to określił Isaac Deutscher – nie dokończonych.*

*Ich cechą jest to, że choć stare siły odchodzą, to nie odchodzą zupełnie, a walce nowego ze starym towarzyszą jednocześnie różnorodne procesy adaptacyjne, zachodzące po obu stronach barykady. Dominuje zasada unikania drapieżnych, krwiożerczych konfrontacji (Imperium, s. 323).*

Kapuściński polemizuje więc z Emmanuelem Mounierem, który opowiada się w *Personalizmie i rewolucji XX wieku*<sup>63</sup> za rewolucją,

<sup>63</sup> E. Mounier, *Personalizm i rewolucja XX wieku*. W: *Wprowadzenie do egzystencjalizmów*. Por. też wybór innych prac, dz.cyt., s. 101–123.

jeśli przynosi ona wolność działania i korzyści dla społeczeństwa. To, o czym czytamy w utworach autora *Hebanu*, daje odbiorcom do zrozumienia, że siłowe dochodzenie i egzekwowanie prawa do wolnego życia jest jedną z najgorszych, aczkolwiek skutecznych form stosowanych w życiu<sup>64</sup>. Rewolucjoniści powinni zdobywać wiedzę, dążyć do większej świadomości politycznej, chronić życie, które jest najwyższą wartością i poprzez intelekt dochodzić swoich praw, tak jak tego wymaga dziś cywilizowany świat.

Porównywanie więc rewolucjonistów końca XX wieku do chrześcijan może wywołać nieporozumienia, dla chrześcijan bowiem najwyższą wartością jest życie i jego ochrona. Tłumacząc to zjawisko, Józef Tischner uważa, że związków rewolucjonistów z chrześcijanami należy dopatrywać się na poziomie świętości, ponieważ święty zdolny jest do heroicznej walki, ofiary z życia, ofiary, w której „świadczy” o prawdzie i dobru. Istnieje tylko jedna zasadnicza różnica. „Święty woli raczej sam zginąć, niż zabić bliźniego” – twierdzi Józef Tischner – „rewolucjonista nie robi problemów z zabijaniem<sup>65</sup>. Wierzy, że zabijając wrogów wolności, wznosi się ponad wczorajszą niewolę. Niewola ta dotyczy również Boga. Bóg zakazuje zabijać. Trzeba jednak wyzwolić się od skrupułów zabijania. To wyzwala od Boga i przywiązuje do ziemi. Panami ziemi mogą się stać jedynie ci, którzy potrafią zabijać<sup>66</sup>.”

Zabijanie siebie – jak przypominają H. Cloud i J. Townsend w pracy *Sztuka mówienia „nie”* – jest niezgodne z teorią wiary chrześcijańskiej. Jezus Chrystus oddał życie za ludzi, by wyzwolić ich z grzechu na polecenie Swego Ojca. Tłumaczenie ludziom, że muszą cierpieć za wolność, oddając swe życie dla idei dobra, nie podoba się Bogu, który naucza, że rozumowo należy dochodzić praw, szanując siebie i przeciwników<sup>67</sup>.

*Każda rewolucja jest dramatem, a człowiek instynktownie unika sytuacji dramatycznych. Nawet jeżeli znajdzie się w takiej sytuacji, gorączkowo szuka z niej wyjścia, dąży do spokoju i najczęściej – do codzienności. Dlatego rewolucje nigdy nie trwają długo (Szachinszach, s. 263).*

---

<sup>64</sup> Por. R. Bierzanek, *Prawo człowieka w konfliktach zbrojnych*. Dz.cyt., s. 16 i 148–150.

<sup>65</sup> J. Tischner, *Spowiedź rewolucjonisty*. Dz.cyt., s. 211.

<sup>66</sup> Tamże.

<sup>67</sup> Por. H. Cloud, J. Townsend, *Sztuka mówienia „nie”*. Dz.cyt., s. 269–278.

Partyzanci opisywani w utworach Kapuścińskiego zdolni są do najgorszego. Jednak zdają sobie sprawę z tego, że wojna partyzancka jest ich jedynym dostępnym i skutecznym sposobem obrony niepodległości<sup>68</sup>. Zgubne i demoralizujące jest m.in. porywanie niewinnych ludzi i w razie niespełnienia warunków stawianych danej władzy – mordowanie jej przedstawicieli dla zaznaczenia, że *guerillero*<sup>69</sup> zdecydowani są na wszystko, byle tylko osiągnąć wolność. Tak przedstawieni są np. młodzieńcy gwatemalscy w *Śmierci ambasadora*. Kapuściński naświetla tu przyczyny porwania, a potem śmierci ambasadora Niemiec w Gwatemali, hrabiego Karla von Spreti.

Rewolucjoniści u Kapuścińskiego to w pewnym sensie „sprawiedliwi rozbójnicy”, nasyceni ideałami wolności i dobra<sup>70</sup>, broniący pokrzywdzonych przed bezprawiem możliwym, jak Karol, bohater *Zbójców* (1782) Friedricha Schillera, który marzył o wprowadzeniu porządku i ładu w świecie na własny rachunek, co mu się, niestety, nie udało. Doprowadził do zniszczenia siebie i najbliższych. Paraboliczna wymowa utworu Kapuścińskiego odnosi się do rządzących, zawsze umiejących usprawiedliwić swe postępowanie, a zganić i unicestwić poddanych.

Osiągnięcie wolności stanowi jednak pewien problem dla tych, którzy do niej dążyli. Kiedy kończy się walka o wolność jako największe dobro, szary człowiek – uwikłany w rewolucję, którego rękami zostały obalone rządy przeciwników, liczący na poprawę swego losu, na to, że zostanie dostrzeżony i nagrodzony za waleczną postawę w czasie powstania, będzie mógł czynnie pomagać w odbudowie kraju – nagle nie ma co ze sobą zrobić, ponieważ jest pominięty przez nową władzę, traci cel i motywację do działania.

---

<sup>68</sup> Por. R. Bierzanek, *Prawa człowieka w konfliktach zbrojnych*. Dz.cyt., s. 16 i 149.

<sup>69</sup> R. Bierzanek. Dz.cyt., s. 149: „termin *guerillero* obejmuje partyzantów, bojowników oporu, bojowników o wolność w wojnach narodowowyzwoleńczych, a także takich bojowników, jak fedaini, tupamaros, Mau-mau”.

<sup>70</sup> Por. F. Znaniecki, *Upadek cywilizacji zachodniej. Szkic z pogranicza filozofii kultury i socjologii*. Poznań 1921, s. 1: „ideał jest to wyobrażenie jakiejś nowej formy życia, wywołujące i organizujące te czynności, których jego urzeczywistnienie wymaga. Rzadko się zdarza, aby ideał był z góry, przed rozpoczęciem jego urzeczywistnienia, jasno pojęty i sformułowany. Wyobrażenie nowej formy życia rozwija się i staje się coraz dokładniejszym w ciągu swego własnego urzeczywistnienia. Czynności, które wywołuje, oddziałują na jego własną treść i znaczenie”.

I tu jakby potwierdziła się filozofia Sartre'a. Ryszard Kapuściński zauważa w *Szachinszachu*<sup>71</sup>, że rewolucjonistów nie zadowolają konferencje, narady, w ich przekonaniu bowiem to strata czasu. Oni muszą działać, a działanie ma być widoczne. Dla dobra kraju najważniejszą sprawą jest rozliczenie się z dawnym rządem i bliskimi współpracownikami szacha. Wszystkich satysfakcjonuje więc decyzja o wykonaniu na nich egzekucji<sup>72</sup>. Kapuściński przestrzega, że w ostateczności taka forma dążenia do wolności nie prowadzi do niczego dobrego, lecz tylko do dalszych zamieszek i nieporozumień. Krwawe rozliczanie się z przeszłością po wygranej rewolucji pociąga za sobą dodatkowe, bolesne, fizyczne i duchowe skutki, czego autor *Wojny futbolowej* nie próbuje.

Problem wolności w tekstach Ryszarda Kapuścińskiego ukazany jest przez pryzmat realnych, rzeczywistych zdarzeń, co nakłania odbiorców do wysunięcia wniosków, iż teorie – m.in. Hegla, Mouniera oraz Sartre'a – nie są bez pokrycia, ale mają głębokie zastosowanie w życiu. Bohaterowie opowieści autora *Szachinszacha* zmierzają, z jednej strony, do idei państwa uniwersalnego, które jest ucieleśnieniem racjonalnej wolności i dzięki wspólnemu działaniu dla dobra wszystkich warstw społecznych staje się – jak powiada Hegel – „największą ziemską potęgą”<sup>73</sup>, albo – idąc tokiem myśli Mouniera – pragną wyzwolić się od tyranizującego władcy. Z drugiej strony natomiast, nie wiedzą, co robić, gdy tę wolność zdobędą (Sartre), męczy ich swoboda i brak wizji przyszłości (m.in. *Szachinszach, Imperium*).

Wolność jest więc jedną z najwyższych wartości, należy jednak do niej dojrzewać i dorastać. Tkwi ona w naturze człowieka, który powinien i może decydować o sobie<sup>74</sup>, byle podejmował decyzje słuszne i służące dobru nie tylko jednostki, lecz również ogółu.

---

<sup>71</sup> R. Kapuściński, *Szachinszach*. Dz.cyt., s. 292-294.

<sup>72</sup> Por. sytuację w krajach Europy Środkowowschodniej po 1989 roku, kiedy to nieliczni autorzy zmian domagali się i domagają nadal rozliczenia dawnej władzy z nadużyć i niegodziwego postępowania. Por.: *Niesprawiedliwość w państwie prawa*. Z prof. Witoldem Kuleszą, dyrektorem Głównej Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, rozmawiają Mateusz Flak i Marek Zajac. „Tygodnik Powszechny” z 11.11.2001, s. 1-5.

<sup>73</sup> W. Tataarkiewicz. Dz.cyt., s. 300.

<sup>74</sup> Por. J. Tischner. Dz.cyt., s. 212-213.

Umiejętne rozróżnianie dobra od zła oraz wybór drogi życiowej może stanowić problem. Człowiek ciągle poddawany jest próbie określania się – co jest dla niego najważniejsze, gdy osiągnie wolność? Narazony na przeciwności losu, wie, że musi im przeciwdziałać. Kapuściński przedstawia często skrajne przypadki postaw ludzkich, dość jaskrawe, by czytelnicy łatwiej zwrócili na nie uwagę. W *Cesarzu* zacytował dotyczący tej sprawy pogląd jednego z dworzan Hajle Sellasje:

*Dwie żądze plenią się [...] w duszy człowieka – żądza agresji i żądza kłamstwa. Jeśli nie pozwolić mu, żeby krzywdził innych, będzie sobie samemu zadawał krzywdę, jeżeli nie napotka nikogo, aby go okłamać, sam siebie w myślach okłamie. Słodki jest człowiekowi chleb kłamstwa, powiada księga przypowieści, a potem napełniają się piaskiem usta jego (Cesarz, s. 103).*

Podobnie postawa taka jest reprezentowana w utworze Stefana Żeromskiego *Doktor Piotr* (1894), w którym człowiek dopuszcza się kłamstwa i nadużyć względem drugich tylko dlatego, by – wbrew pozorom – pomóc sobie. Opisując Dominika Cedzynę, Żeromski ukazał bohatera uwikłanego w konflikt moralny, którego źródłem są „chore” stosunki społeczne. Mimo że stary Cedzyna zdaje sobie sprawę z błędu, jaki popełnił, nie umie zrozumieć postępowania syna. Sam siebie próbuje okłamać, posądzając Piotra o niedojrzałość<sup>75</sup>.

Występowanie człowieka przeciwko drugiemu człowiekowi do niczego dobrego nie prowadzi. Sprawiedliwość prędzej czy później boleśnie prześladowcę doświadczy. Dopuszczając do głosu jednego ze swych rozmówców, którzy wypowiadali się na temat szacha Iranu, nieliczącego się w ogóle z ludźmi, Ryszard Kapuściński przekazuje – rozpowszechnianą już przez Ernesta Hemingwaya w książce *Stary człowiek i morze* – maksymę, dotyczącą wartości istnienia jednostki, która głosi, że „człowiek nie jest stworzony do klęski. [...]. Człowieka można zniszczyć, ale nie pokonać”<sup>76</sup>. Kapuściński mówi o tym dobitnie w *Szachinszachu*:

*Nie rozumiał [szach – K.W.], że można człowieka zniszczyć, ale to wcale nie znaczy, że on przestanie istnieć. Przeciwnie, [...] on zacznie*

<sup>75</sup> Por. H. Markiewicz, *Doktor Piotr Stefana Żeromskiego*. W: *Nowela, opowiadanie, gawęda*. Pod red. K. Bartoszyńskiego, M. Jasińskiej-Wojtkowskiej, S. Sawickiego. Warszawa 1974, s. 113–123.

<sup>76</sup> E. Hemingway, *Stary człowiek i morze*. Warszawa 1967, s. 72.

*istnieć jeszcze bardziej. To są paradoksy, z którymi żaden despota nie może sobie poradzić. Machnie kosą, ale trawa zaraz odrasta, machnie jeszcze raz, a trawa rośnie wysoka jak nigdy. Bardzo pocieszające prawo natury* (s. 185, podkr. K.W.).

Polega ono na tym, że klęska, porażka, przeciwności losu mobilizują zdrowe i silne natury do wzmożonego działania, a wszelkie przesładowania utwierdzają je w przekonaniu o słuszności poświęcenia i postępowania (np. Mossadegh z *Cesarza*). Prawo samozachowawcze nakazuje ludziom mobilizować siły w momentach zagrożenia wolności i walczyć za wszelką cenę o niezależność.

### Między dobrem a złem

Upór i wiara partyzantów w sprawiedliwość doprowadziły dyktatorów do upadku (*Cesarz, Szachinszach, Imperium*). Przeciwnicy władzy musieli być jednak czujni i zwracać uwagę na tych, którzy chcieli się do nich przyłączyć. Zawsze bowiem znajdzie się ktoś, kto pod wpływem strachu lub żądzy zdobycia dóbr materialnych, zachowania odpowiedniego – na miarę swoich potrzeb – poziomu życia, będzie współpracował z niesprawiedliwą władzą i trudnił się donosicielstwem. W Iranie – pisze Kapuściński w *Szachinszachu* – organizacja, utrzymująca bezpieczeństwo publiczne, zwana Savak, miała sześćdziesiąt tysięcy agentów.

*Miał też [Savak – K.W.], jak obliczają, trzy miliony informatorów, którzy donosili z różnych powodów – żeby zarobić, żeby się ratować, żeby otrzymać pracę czy dostać awans. Savak kupował ludzi, albo skazywał ich na tortury, dawał stanowiska, albo strącał do lochów* (*Szachinszach*, s. 201).

Filozof Jan Kłoczowski twierdzi, że „klimat nieprawdy łamie moralny kręgosłup wielu ludzi”<sup>77</sup>, którzy odchodzą od prawdy i dbają tylko o własne korzyści. Liczy się dla nich jedynie ich egzystencja. Ideały nie mają dla nikogo znaczenia, nawet dla władców, którzy powinni z obowiązku być moralnie ludźmi bez zarzutu.

W tekstach Kapuścińskiego problem donosicielstwa przedstawiony został jako źródło zła, wywołane przez samą władzę, która

<sup>77</sup> J.A. Kłoczowski, *Dekalog. W: Wobec wartości*. Poznań 1984, s. 215.

siłę buduje na poddaństwie i zastraszaniu ludzi<sup>78</sup>. Wobec ukazania takiej postawy – donosiela – Kapuściński jest bezradny. Pozwala tylko czytelnikowi utwierdzić się w przekonaniu, że mimo wiedzy na temat moralnego postępowania, jaką większość ludzi posiada, ci, którzy decydują się na donosicielstwo, zawsze są w stanie siebie wytłumaczyć. Swe postępowanie usprawiedliwiają potrzebą zaspokojenia głodu (*Cesarz, Szachinszach*) czy poprawienia sobie losu (*Chrystus z karabinem na ramieniu*). Są to ludzie o podwójnej moralności. W niekorzystnym i niesprawiedliwym ocenianiu innych kierują się tylko troską o własne interesy. Mimo że współpracują z władzą, to jest ona dla nich także zagrożeniem. Wcale nie czują się wolni, chociaż władza stworzyła im pozory dobrobytu i wolności. Denuncjacje zniewalają samych donosicieli jeszcze bardziej, odbijając się na ich psychice. Przeciwwstawienie się atmosferze dawania fałszywego świadectwa wymaga odwagi i przede wszystkim czasu<sup>79</sup>.

*Każda racja dojrzewa długo, a ludzie w tym czasie cierpią, albo błędzą w ciemnościach*

– pisze Ryszard Kapuściński w *Szachinszachu* (s. 186).

Zanim osiągną oni wolność, jedni zdolni są do wydawania drugich, a inni do największych poświęceń, nawet do śmierci porównywanej z samobójczą, ponieważ narażają się świadomie na zniszczenie<sup>80</sup>, byle bliskim otworzyć drogę do wolności (*Chrystus z karabinem na ramieniu, Bitwa o wzgórze Golan*). Kapuściński pisze, że młodzi ludzie w takich sytuacjach ponoszą szczególne ryzyko, ponieważ ich:

*...pełne życie dopiero się zaczyna. I teraz na takiego człowieka wali się cały świat. Śmierć atakuje go ze wszystkich stron. Pod nogami wybuchają miny, w powietrzu świszczą kule, z nieba lecą bomby<sup>81</sup>,*

ale to nie ma znaczenia w momencie, gdy wolność jest blisko. Literatura piękna uczy, że nie żałował sił i zdrowia młody książę Gintuł – bohater *Popiołów* (1904) Stefana Żeromskiego. W Mantui

<sup>78</sup> Por. J. Szczepański, *Problem trwałości zła*. W: *O indywidualności*. Warszawa 1988, s. 238–251.

<sup>79</sup> J.A. Kłoczowski. *Dz.cyt.*, s. 213.

<sup>80</sup> Por. J. Życiński, *Medytacje sokratejskie*. Częstochowa 1991, s. 84–85.

<sup>81</sup> R. Kapuściński, *Bitwa o wzgórze Golan*. W: *Chrystus z karabinem na ramieniu*. *Dz.cyt.*, s. 142–143.

należał do tych oficerów, którzy „z własnej woli a fantazji pełnili na wałach i w szańcach pozasłużbowe nocne straże”<sup>82</sup>, a w czasie bitwy odważnie bronił miasta przed wojskami austriackimi. Podobnie zachowywali się realni bohaterowie, ukazani przez Melchiora Wańkowicza w *Bitwie o Monte Cassino*, którzy poświęcali własne życie dla dobra innych, rzucali się na miny, by przetrzeć drogę do zwycięstwa swym następcom.

Świat, zdaniem Kapuścińskiego, nie jest dla wszystkich przychylny.

*Widzimy, że jeżeli w jednym miejscu zaczyna być komuś dobrze, w drugim miejscu zaczyna być komuś źle. Kłopot w tym, że ludzkość nie umie wyzwoić się z tej sprzeczności (Wojna, s. 205)*

– czytamy w *Nie będzie rajy*.

Natomiast w opowieści pt. *Bitwa o wzgórze Golan* Kapuściński ukazuje jedną z najgorszych sytuacji, jaka może zaistnieć w relacjach między ludźmi. W momencie kiedy żołnierze walczyli, poświęcali swe życie dla innych:

*...w tym samym czasie, tego samego dnia, o tej samej godzinie, o dwadzieścia kilometrów od wzgórze Golan, w Damaszku, kawiarnie były pełne ludzi, a inni kręcili się zmartwieni, jak znaleźć stolik (Chrystus, s. 143).*

Jest to przygnębiające zjawisko, uświadamiające podziały na tych, którzy powołani są do naprawiania świata, i tych, którzy korzystają bez wysiłku, omijając trudności, z jego dóbr – tak jak m.in. literaccy bohaterowie *Sławy i chwały* (t. 1–3, 1956–1962) Jarosława Iwaszkiewicza. Rodzina Gołąbków: Ola, jej synowie Andrzej i Antoni oraz córka Helena walczyli w konspiracji w czasie II wojny światowej, brali udział w powstaniu warszawskim (dzieci zginęły), a mąż i ojciec – Franciszek Gołąbek – we wrześniu 1939 roku pod wpływem strachu odłączył się od nich i zostawiając ich na pastwę losu, uciekł do Brazylii, by być jak najdalej od działań wojennych.

Problem poruszany przez Ryszarda Kapuścińskiego ujawnia nadal obecne w świecie współczesnym postawy ideowo-moralne ludzi, którzy stale stoją przed wyborem drogi do szczęścia i nie-

<sup>82</sup> S. Żeromski, *Popioły*. T. 1. W: *Dzieła*. Pod red. S. Pigonia. *Powieści*. T. 4, Warszawa 1956, s. 259.

zależności. W powodzi zdarzeń są oni nieczuli na krzywdę, jaka dzieje się obok i dotyka żyjących blisko sąsiadów.

W utworach Kapuścińskiego absurd współczesnego świata polega na tym, że dla człowieka – obok pragnienia pokoju czy środków finansowych – istotne jest posiadanie broni i amunicji. One dają poczucie bezpieczeństwa. Same niszczą, ale obronią także przed złem:

*...na giełdzie nabój jest czasem droższy niż karabin, naboje są na rynku najcenniejszą walutą, bardziej poszukiwaną niż dolary. Bo co dolar? – dolar to papier, a nabój może uratować życie (Cesarz, s. 26–27).*

Broń i amunicja – symbole zła – urastają w tym wypadku do symbolu oczyszczenia i wolności. We współczesnym świecie można im przypisywać takie samo znaczenie jak dawniej mieczowi. Był postrachem dla osób niesubordynowanych i złych, a przestrogą dla silnych. Dla człowieka walczącego o wolność sens ma – z jednej strony – zabicie wroga, a z drugiej – śmierć z bronią w ręku, która jest podkreśleniem obrony swej niezależności<sup>83</sup>. Świadczy o tym bogata w przykłady galeria bohaterów literackich (m.in. Podbipięta, Wołodyjowski, Ketling z *Trylogii* Sienkiewicza) oraz postaci rzeczywistych – polskich bohaterów narodowych (m.in. Kazimierz Pułaski – 1779, Wojciech Bartosz Głowacki – 1794, Jakub Jasiński – 1794, Maciej Kalenkiewicz – 1944), którzy walczyli nie tylko o niezależność osobistą, lecz przede wszystkim o wolność i suwerenność ojczyzny. Buntowali się oni przeciwko złu i zagrożeniu tożsamości. Ów bunt był celem ich życia, stał się wartością podkreślającą wielkość człowieczeństwa<sup>84</sup>. Stanowił miarę egzystencji, uświadamiał, że dla ludzi wolność jest najważniejsza<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> Por. J. A. Kłoczowski, *Dekalog*. Dz.cyt., s. 201–205.

<sup>84</sup> Por. A. Camus, *Bunt i sztuka*. W: *Człowiek zbuntowany*. Kraków 1991, s. 235–258.

<sup>85</sup> Na zagadnienie wolności i niezależności zwraca także uwagę M. Woźniakiewicz-Dziadosz w artykule pt. *Puszcza jako model kultury węgierskiej w twórczości Zsigmonda Móricza*. W: *Tematy węgierskie*. Pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz. Lublin 1997, s. 149: „Wskazując za romantykami na wolność jako wartość najwyższą, Illyes [pisarz węgierski – K.W.] w jej perspektywie rozważa alternatywę tego, co ogólnoludzkie, co stanowi o istocie społeczeństwa, i tego, co swoiście plemienne, w czym wyraża się odrębność etniczna, czyli: zachować rysy i rytuały pod jarzmem pobratymców i pozostać w niewoli wśród swoich, czy też w obcym świecie ocalić wolność za cenę utraty zewnętrznych cech wspólnoty.

## B. POLITYKA A MORALNOŚĆ

Czy uprawianie polityki jest możliwe bez nadużyć i wykorzystywania społeczeństwa? Normy moralne oraz wskazania, jak postępować w imię dobra i zła, od lat towarzyszą polityce i filozofom. Starożytni uważali, że dążąca do mądrości istota rozumna nie może popełnić zła moralnego. Moralność bowiem zawiera w sobie pojęcie godności, które w czasach nowożytnych ma niewielką zdolność motywacyjną dla ludzi ceniących przede wszystkim skuteczność działań<sup>86</sup>. W nowożytnym jej rozumieniu – zapoczątkowanym przez Niccolò Machiavellego (1469–1527) i Jeana Bodina (1530–1596) oraz ich następców – o moralności mówiono wiele, choć dotyczyła ona jednego państwa<sup>87</sup>. Charakteryzując teorie Machiavellego, Franciszek Ryszka twierdzi, że były to normy moralne zrelatywizowane, moralność natomiast traktowano instrumentalnie. Machiavelli mówił, co powinien robić książę (władza państwowa), by osiągnąć sukces. Drogą do niego może być czasami niegodne postępowanie, z czego nie czyni filozof zasady nadrzędnej<sup>88</sup>. Zdaniem Franciszka Ryszki, „dla polityka wartością nadrzędną jest władza, tzn. możliwość kierowania innymi dla osiągnięcia wytyczonych celów. Ale polityka ma swoje granice. Przykładowo polityk, który postępuje wbrew kanonom moralnym swego społeczeństwa, narazi się łącznie na przegraną. Polityk, który kłamie i zostaje przyłapany na kłamstwie, traci po prostu zaufanie, a więc zdolność perswazyjną wobec innych”<sup>89</sup>.

Moralność ujmowana jest jako sumienie, a więc umiejętność dokonywania wyboru pomiędzy dobrem i złem oraz dążenie do realizowania rzeczy dobrych<sup>90</sup>. Dla słowa „sumienie”, z języka łacińskiego *conscientia*, podstawą jest czasownik *scire*, czyli „wie-

---

Decyzja Arpada dowodzi, że niebezpieczna droga ku wolności pozwoliła – paradoksalnie – nie tylko na przetrwanie, ale i na zachowanie tożsamości”.

<sup>86</sup> L. Żuk-Łapińska, *Problemy etyki*. Dz.cyt., s. 20.

<sup>87</sup> *O władzy, polityce i moralności z profesorem Franciszkiem Ryszką*. W: Z. Rykowski, W. Władyka, *Sposób myślenia*. Dz.cyt., s. 13–14.

<sup>88</sup> Tamże, s. 14.

<sup>89</sup> Tamże.

<sup>90</sup> Por. J. Steiner, *Sumienie w polityce. Empiryczne badania przypadków trafności decyzji politycznych w Szwajcarii*. Rzeszów 1997, s. 20.

dzieć". Oznacza więc, że się wie, czym są wartości etyczne<sup>91</sup>. „Podlegają one – jak twierdzi Jürg Steiner – interioryzacji, co pozwala człowiekowi na słuchanie – mówiąc metaforycznie – swojego wewnętrznego głosu”<sup>92</sup>.

Granice moralności trudno ustalić. Co dla jednych będzie moralne, dla drugich amoralne. W polityce granice są zmienne. Zdaniem Franciszka Ryszki, „politykę można traktować jako grę, a w każdej grze ukrywa się [...] swój zamiar przed przeciwnikiem, stara się go przechytrzyć. [...] Sądzę, że jeżeli ktoś się decyduje na twardą i przeważnie bezwzględną działalność, jaką jest polityka, w której ciągle trzeba podporządkowywać losy jednych grup innym – musi założyć względność zasad moralnych”<sup>93</sup>.

Konstytucja Niemiec – artykuł 38 punkt 1 – mówi wyraźnie: „Członkowie niemieckiego Bundestagu są wybierani w powszechnych, bezpośrednich, wolnych, równych i tajnych wyborach. Są przedstawicielami całego narodu, nie są ograniczeni przez żadne nakazy i instrukcje, a tylko podporządkowani własnemu sumieniu”<sup>94</sup>.

Na całym świecie nie ma pisanej zasady, która pozwalałaby bezkarnie upokarzać ludzi z tego powodu, że „nie pasują” do uprawianej polityki. Według Franciszka Ryszki, „dlatego właśnie nazywamy ten świat cywilizowanym, jakkolwiek cywilizacja wciąż narusza swoje kanony, czasem nawet powołując się na wyższą moralność”<sup>95</sup>.

Czymże jest owa „wyższa moralność” i jak ją rozumieć? Czy jest nią m.in. przebiegłość i trzymanie przez przedstawicieli władzy (polityków) społeczeństwa w niewiedzy? To jest amoralne, ale bywa często wygodne. Postawy takie opisuje Ryszard Kapuściński m.in. w *Szachinszachu*, *Lapidarium*, *Imperium*. Wtedy łatwo jest

---

<sup>91</sup> Tamże.

<sup>92</sup> Tamże.

<sup>93</sup> *O władzy, polityce i moralności z profesorem Franciszkiem Ryszką*. W: Z. Rykowski, W. Władyka, *Sposób myślenia*. Dz.cyt., s. 15.

<sup>94</sup> *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*. Textausgabe Stand: 15. November 1994, s. 30: Artikel 38 [Wahl] (1) Die Abgeordneten des Deutschen Bundestages werden in allgemeiner, unmittelbarer, freier, gleicher und geheimer Wahl gewählt. Sie sind Vertreter des ganzen Volkes, an Auftrage und Weisungen nicht gebunden und nur ihrem Gewissen unterworfen.

<sup>95</sup> *O władzy, polityce i moralności z profesorem Franciszkiem Ryszką*. W: Z. Rykowski, W. Władyka, *Sposoby myślenia*. Dz.cyt., s. 16.

uprawiać demagogię. Na przykładzie krajów Ameryki Łacińskiej Kapuściński omawia jej trzy rodzaje:

*...konserwatyści, prawica – ci głoszą, że jest ciężko, ale ciężko wszystkim, stąd wyjście ku lepszemu leży w jedności, a jedność ta winna wyrażać się w skupieniu wokół władzy, we wspomaganiu jej, w rozumieniu itd.,*

*niby-postępowi – ci atakują bogaczy, obcy kapitał, mówią o nędzy jednych i bogactwie drugich, a potem nic nie robią, wypalają się w gadaniu, odurzaniu się gadaniem,*

*jest wreszcie rodzaj demagogii – nazwijmy to – sprawozdawczej, np. expose prezydenta republiki: dwieście stron zadrukowanych tysiącem cyfr, nazw, dat, po to, aby ukryć rzecz główną – że nie zostało zrobione nic ważnego (Lapidarium, s. 11–12).*

Ważne jest to, że zostały załatwione własne interesy. Omamianie ludu jest sztuką polityki, którą – zdaniem Kapuścińskiego – zajmują się ludzie bogaci:

*Działacz to bogacz. Partia to rodzaj businessu, a to, żeby uprawiać business, trzeba mieć kapitał. Biedny, zapytany o poglądy polityczne, odpowiada: „Nie mam poglądów. Jestem na to za biedny”. Ta postawa jest wynikiem długich doświadczeń w krajach, gdzie polityka dawała zysk, bogactwo, była źródłem kolosalnych dochodów. Dlatego elity polityczne były i są [...] tak zamknięte, tak niedostępne, ekskluzywne: żeby było więcej do podziału, do kiesy. Lud to tylko widz, słabo zorientowany świadek, przygodny kibic (Lapidarium, s. 13).*

Politycy jednak nie zapominają o tym, że żyją dzięki tym „słabo zorientowanym świadkom”, dlatego z pozoru dbają o nich<sup>96</sup>, mając ich uczciwością, polegającą na zabieganiu o poprawę ich losu, przeznaczając niewielką część funduszy na zdrowie i rozwój socjalny (m.in. *Jeszcze dzień życia, Szachinszach, Lapidarium, Imperium*).

Celnym studium o nieuczciwości, nadużyciach i prywatnie władcy jest *Szachinszach*. Szach, kierując się chęcią zysku, nie liczył

---

<sup>96</sup> Por. F. Znaniecki, *Prawa psychologii społecznej*. Warszawa 1991, s. 258, na temat konfliktu psychicznego: „Konflikt występuje więc przede wszystkim między dwiema sytuacjami. Ponieważ jednak rozwiązanie w określony sposób każdej z tych sytuacji jest nieodzowne dla zaspokojenia odpowiadającej jej dążności, konflikt ten wpływa bezpośrednio na dążności. Pragnienie zaspokojenia dążności obecnej ściera się z kolidującym z nim pragnieniem zaspokojenia dążności potencjalnej. Z tego powodu konflikt ten można nazwać *konfliktem społecznym*. Przeszkoda, której nie można przewyciężyć inaczej niż rezygnując z wykonania innej akcji, jest zatem *przeszkodą aksjologiczną*, a nie jedynie techniczną trudnością”.

się z ubogim społeczeństwem. Środki finansowe, które przekazywane były w latach pięćdziesiątych z USA na rozwój obywateli Iranu, wracały za sprawą Rezy Pahlaviego z powrotem do Stanów Zjednoczonych, ale już na prywatne konto szacha.

*Była to więc grabież własnego kraju na skalę trudną do ogarnięcia. Każdy mógł wywieźć tyle pieniędzy, ile miał, bez żadnej kontroli i ograniczeń. [...] Wielkie pieniądze pozwoliły szachowi powołać do życia nową klasę, nie znaną dawniej historykom ani socjologom – burżuazję naftową. Niezwykły to fenomen społeczny. Burżuazja ta niczego nie wytwarza, a jej jedynym zajęciem jest rozpasana konsumpcja. Awans do tej klasy nie odbywa się drogą walki społecznej (z feudalizmem) ani poprzez konkurencję (przemysłową i handlową), tylko drogą walki i konkurencji o łaski i przychyłność szacha (Szachin-szach, s. 222).*

Sytuacja przypomina atmosferę opisaną w *Cesarzu*. Tam także zaden z rządzących nie robił sobie wyrzutów z powodu źle prowadzonej polityki gospodarczej i społecznej, nikt nie pomyślał nawet o tym, że może czynić zło<sup>97</sup>. Moralność jest tu więc źle pojęta, a egoizm posunięty do granic możliwości<sup>98</sup>. Podstawą ich wypaczenia, zdaniem Ryszarda Kapuścińskiego, jest cynizm:

*Każdy dokonuje nadużyć w taki sposób, jakby popełniał je kto inny. Każdy zmierza najprostszą drogą do celu – niszcząc innych. Lekceważenie wszelkich wartości i zasad, pogardliwy do nich stosunek. Panuję, jestem ponad, więc mam prawo do łamania prawa (Lapidarium, s. 55, podkr. K.W.).*

Przygnębiające jest jednak stwierdzenie autora *Lapidarium*, że w polityce bierze górę egoizm bez skrupułów (*Lapidarium II*, s. 72–73), a mowa o moralności jest anachronizmem, ponieważ każdy

---

<sup>97</sup> Z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w Rosji – por. RSP, *Jak prali kredyty MFW*. „Gazeta Wyborcza” z 8.09.1999, s. 8: „Na początku sierpnia rosyjskie i amerykańskie gazety opublikowały raport firmy audytorskiej Pricewaterhouse Coopers, z którego wynika, że Rosja nielegalnie przetransferowała do małej firmy FIMACO kilka miliardów dolarów. Pieniądze pochodziły z kredytów udzielonych Rosji przez MFW. [...] W sprawę miało być zamieszane najbliższe otoczenie Borysa Jelcyna, w tym jego córka Tatiana Diaczenko. Kreml zaprzecza zarzutom, sugerując zachodni spisek przeciw Rosji, jednak rosyjska prokuratura generalna zleciła Federalnej Służbie Bezpieczeństwa zbadanie sprawy. Oficjalne śledztwo zapowiedziała Izba Reprezentantów USA, podobne dochodzenie wszczęły władze Szwajcarii. Amerykanie ostrzegli, że mogą zastopować kredyt dla Rosji z MFW”. Por. także *Nikt nie chce wiedzieć*. Rozmowa W. Radziwinowicza z B. Fiodorowem. „Gazeta Wyborcza” z 8.09.1999, s. 1 i 8.

<sup>98</sup> Por. G.C. Woodward, *Korupcja dyskursu politycznego: jej cztery odmiany*. Dz.cyt., s. 207–215.

polityk podobny jest do narkomana, zdolnego do brutalnych czynów, byle zaspokoić pragnienie:

*Polityka, jeśli długo się nią zajmować, paczy – korumpuje umysł. Cechuje ją ekspansywność, żartoczność. Chce wszystko sobie podporządkować, objąć, zagarnąć. Chce wszędzie przeniknąć. Jest destrukcyjna jak narkotyk. Sposób myślenia polityka i narkomana jest podobny: jednokierunkowość, niespokojna, obsesyjna potrzeba nieustającego zaspokajania swojej żądzy. Zwraca uwagę monotematyczność, powtarzalność, a z wiekiem – rosnący autyzm tego sposobu myślenia. Podobnie jak narkoman, który codziennie potrzebuje następnej dawki narkotyku, tak polityk musi stale wstrzykiwać sobie kolejne porcje politykowania (Lapidarium, s. 61).*

Takie zachowanie polityków uwarunkowane jest aspektami kulturowymi i współczesnym rozwojem mediów. Politykom wydaje się, że najlepiej uprawiają politykę, kiedy pojawiają się na ekranie telewizora, udzielą wywiadu w radiu, będą opisani w prasie. To sprawia, że automatycznie jest się postrzeganym przez wyborców i uważanym za kogoś wyjątkowego<sup>99</sup>. A to pociąga najbardziej. I w tym wypadku znów przemawiają względy prywatne, chęć pokazania siebie<sup>100</sup>. Uwagi Kapuścińskiego pokrywają się ze spostrzeżeniami szwajcarskiego politologa J. Steinera, który zastanawia się: „Skąd bierze się ta tendencja we współczesnym dziennikarstwie, aby przedstawiać polityków jako kierujących się wyłącznie karierą? Kiedy w sierpniu 1995 roku wyniki [badań – K.W.Z.] zostały zaprezentowane szwajcarskim mediom przez Szwajcarską Narodową Fundację Nauki, miałem okazję przedyskutować tę kwestię z liczną grupą dziennikarzy. Najczęściej odpowiedzią było stwierdzenie, że relacjonują oni fakty i że z bliskiej perspektywy staje się aż nazbyt jasne, iż politycy mają na uwadze własną karierę”<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> Por. T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Dz.cyt., s. 260, oraz por. *Myśl o zachodzącym słońcu*. Z M. Piccolim rozmawiał J. Wróblewski. „Polityka” 1999 nr 28, s. 44. Mówi się powszechnie o „chorobie telewizyjnej” lub szerzej – medialnej, stosując to określenie do ludzi pragnących za wszelką cenę istnieć dzięki mediom (podkr. K.W.). Por. także T. Goban-Klas, *Magicy propagandy, czyli socjotechnika w praktyce*. W: P. Pawełczyk, D. Pióntek, *Socjotechnika w komunikowaniu politycznym*. Poznań 1999, s. 7: „Wedle nowoczesnej wersji filozoficznego solipsyzmu – co nie jest pokazane w telewizji, nie istnieje”.

<sup>100</sup> J. Steiner, *Sumienie w polityce*. Dz.cyt., s. 191.

<sup>101</sup> Tamże.

Spółeczeństwo wymaga od polityka postawy wyjątkowej, uczciwości i sumiennosci w wykonywaniu zawodu. Zdaniem Franciszka Ryszki, „politycy to nie nadludzie [...]. Nawet najzdolniejsi, najsilniejsi, najbardziej wytrwali nie poradzą sobie bez poparcia rządzonych. Sądzę, że ich sukcesy są proporcjonalne do mandatu zaufania, chociaż znamy w historii polityków, zdobywających ów mandat w sposób co najmniej niegodny”<sup>102</sup>.

Politycy powinni być wynagradzani za swą pracę lepiej od przeciętnych ludzi, jednak nie wolno im robić nadużyć i – jak twierdzi Franciszek Ryszka – ta przewaga materialna nie może być „produktem pospolitego oszustwa”<sup>103</sup>.

Zdarzają się sytuacje, gdy z dobrego działania ludzkiego rodzą się skutki przeciwne<sup>104</sup>. Nikt nie zamierza świadomie czynić źle. Zło rodzi się w miarę upływu czasu, gdy ulega się wpływowi czegoś, co rzekomo tylko prowadzi do dobra. Tak jest z człowiekiem, którego przedstawia Kapuściński. Bieda i głód wyzwalają w ludziach zło (denuncjacje, porwania, morderstwa). Dobrobyt z kolei znieczula wrażliwość, wzmacnia apetyt większego posiadania, wyzwała żądze władzy.

Różne formy dobra i zła, pokazywane w utworach Ryszarda Kapuścińskiego, uświadamiają czytelnikowi, że ludzie wplątani w wir zależności są prowokowani, a nawet zmuszani do działań odrażających. Owoce tych działań są w większości zawinione, mimo że sprawcy chcą się od zła wyzwolić, co przychodzi im trudno, ponieważ upierając się przy swych – często fałszywych – opiniach, popadają w błędny krąg trwania przy złu. Często może być ono postrzegane jako brak poczucia honoru. Dotyczy to zwłaszcza tych, którzy za wszelką cenę chcą utrzymać się przy władzy, nawet kosztem życia innych (m.in. *Szachinszach*). Odrzuceni i niechciani politycy nieustannie tkwią przy swoich racjach, przekonani, że czynią dobrze – jak podkreśla Kapuściński, zwracając uwagę na:

*...problem honoru w polityce. De Gaulle – człowiek honoru. Przegrał referendum, uporządkował biurko, opuścił pałac i nigdy do niego nie wrócił. Chciał*

---

<sup>102</sup> O władzy, polityce i moralności z profesorem Franciszkiem Ryszką. W: Z. Rykowski, W. Władyka, *Sposób myślenia*. Dz.cyt., s. 20.

<sup>103</sup> Tamże, s. 21.

<sup>104</sup> Por. J. Tischner, *Etyka wartości i nadziei*. Dz.cyt., s. 84.

rządzić pod warunkiem, że zaakceptuje go większość. [...] Ale ilu jest takich? Inni będą płakać, a nie ruszą się, zmęczą naród, a nie drgną. Wyrzuceni przez jedne drzwi, wrócą drugimi, zrzuceni ze schodów, zaczną wczolgiwać się ponownie. Będą tłumaczyć się, płaszczyć, kłamać i kokietować – byle zostać, albo – byle wrócić. Będą pokazywać ręce – proszę nie ma na nich krwi. Ale sam fakt, że trzeba ręce pokazać, okrywa najwyższą hańbą. Będą pokazywać kieszenie – proszę – mało tam czego. Ale sam fakt pokazywania kieszeni – jakże upokarzający (Szachinszach, s. 275–276).

Politycy ci są przeświadczeni, że zawsze trzymają się litery prawa, są jedynie źle rozumiani przez lud, dla którego poświęcają zdolności, rodzinę, nawet honor. Dlatego nie rezygnują z zajmowanego stanowiska. Pokusom władzy często ulegają ludzie pozbawieni sumienia, przywiązujący głównie wagę do „próżnego splendoru”. Zależy im wyłącznie na zrobieniu własnej kariery. Celem jest dla nich zdobycie pieniędzy, poznawanie świata na cudzy rachunek, wykorzystywanie służbowych limuzyn – jak twierdzi Jürg Steiner w książce pt. *Sumienie w polityce*<sup>105</sup>. Pozorne reprezentowanie interesów wybranej grupy społecznej jest tylko uludą. W tym wypadku nie ma mowy o uczciwym działaniu, zgodnym z sumieniem<sup>106</sup>.

Problem ten jest znany Ryszardowi Kapuścińskiemu choćby nawet ze współczesnej literatury polskiej. Zwróciła nań uwagę m. in. Zofia Nałkowska w *Granicy* (1935), w której wątek polityczny dotyczący głównego bohatera – Zenona Ziembiewicza – potwierdza fakt nieliczenia się władzy ze społeczeństwem i haniebnego wybielania się za wszelką cenę, nawet w momencie wydania rozkazu strzelania do ludzi. Literatura odzwierciedla więc rzeczywistość, a zdarzenia fikcyjne i rzeczywiste uniwersalizują się poprzez swą aktualność. Niegodziwa postawa osób zajmujących się polityką nie jest zjawiskiem nowym. Problematyka poruszana przez Nałkowską i Kapuścińskiego znajduje odbicie również w najnowszej historii. Przykładowo na Węgrzech sędziowie stawiają politykom zarzuty o współpracę z komunistyczną bezpieką, tymczasem oni nie rezygnują z wysokich stanowisk, ponieważ wybrało ich społeczeństwo poprzez demokratyczne wybory. Bro-

<sup>105</sup> J. Steiner, *Sumienie w polityce*. Dz.cyt., s. 30.

<sup>106</sup> Por. tamże, s. 25–40.

nią uparcie swych racji, mimo że wcześniej wyborcy nie wiedzieli dokładnie, na kogo oddają swe głosy<sup>107</sup>.

Osadzając akcję *Szachinszacha* w Teheranie, Kapuściński nie każe rozumieć wymowy tekstu literalnie, mimo że mówi o zdarzeniach, które miały miejsce naprawdę. *Szachinszach* jest aluzją do rzeczywistości, przestrogą dla tych polityków, którzy nie umieją na swe postępowanie patrzeć z dystansem. Z treści utworów Kapuścińskiego wynika, że politycy, mimo iż w swoim zachowaniu nie widzą zła, to skutecznie zwalczają je w ludziach, którzy od nich zależą<sup>108</sup>.

Przyczyną zła jest megalomania, ciągle przewrażliwienie na punkcie swojej wielkości nie tylko przedstawiciele władzy, lecz nawet jednostek mało znaczących. Obywatel Iranu nie czyni ustępstw względem drugiego, ponieważ on chce być pierwszy. Jeśli któryś z nich zajmie niższą pozycję – podkreśla Kapuściński w *Szachinszachu* – to wówczas:

*...ten drugi i trzeci nie poprzestają na swoim, ale natychmiast zabiegają, intrygują, manewrują, żeby zająć miejsce pierwszego. Ten pierwszy musi dobrze okopać się, aby nie być strąconym ze szczytu (s. 191).*

Ilustracją takiej postawy jest m.in. baron Nieman, jeden z bohaterów *Oziminy* Wacława Berenta. Dla niego najważniejsze jest zrobienie kariery, bogacenie się, spychanie innych na drugi plan, dopatrywanie się w każdym zawiści i fałszu, brak krytycyzmu wobec swego zachowania.

Ludzie na każdym kontynencie są jednakowi. Nastawienie do drugiego człowieka zależy nie tylko od wychowania i kultury czy środowiska, lecz także w dużej mierze od charakteru, który się kształtuje pod wpływem zachodzących przemian. Człowiek, chcąc utrzymać pozycję społeczną, nieustannie musi rywalizować z innymi<sup>109</sup>. Płaszczyzna ta dotyczy nie tylko władzy, ale – jak twierdzi autor *Wojny futbolowej* – także stosunków między poszczególnymi, nawet niewykształconymi ludźmi. W *Lapidarium* – w notatkach z Warszawy z 1982 roku – Ryszard Kapuściński zwrócił uwagę m.in. na to, że ten człowiek, który chce być pierwszy i dąży

---

<sup>107</sup> A. Niewiadomski, *Zlustrowani nie chcą odejść*. „Rzeczpospolita” z 9.01.1998, s. 6.

<sup>108</sup> Por. J. Szczepański, *Definicja zła. W: O indywidualności*. Dz.cyt., s. 243.

<sup>109</sup> Por. J. Pastuszka, *Charakter człowieka*. Dz.cyt., s. 139–155.

do panowania nad innymi, staje się nieznosny, niedostępny, wywyższa się, odcina od ludzi. Zupełne odizolowanie się od społeczeństwa sprawia, że czuje się dowartościowany i nie obchodzi go to, iż jest źle odbierany przez otoczenie. Dopiero w momencie utraty palmy pierwszeństwa wraca do punktu wyjścia:

*...znów jest dostępnym i na swój sposób znosnym człowiekiem (Lapidarium, s. 48).*

Źródłem zła jest sam człowiek i jego postawa wobec świata. Pisząc o zlu, Kapuściński daje odbiorcom do zrozumienia, że droga od zła do dobra prowadzi przez ograniczenie zawiści i wypracowanie życzliwych stosunków między ludźmi, którzy muszą zdawać sobie sprawę, że te wartości są ponad wszelkimi instytucjami społecznymi i politycznymi<sup>110</sup>.

Karol Wojtyła w *Elementarzu etycznym* zwrócił uwagę na to, że o doskonałości człowieka stanowi jego wartość moralna, jego charakter, a nie siła fizyczna<sup>111</sup>. W reportażach Ryszarda Kapuścińskiego podstawą egzystencji współczesnych ludzi jest wola przetrwania. Zwycięża ten, kto nie tylko jest silniejszy fizycznie, ale przede wszystkim obdarzony większą inteligencją. Autor *Szachinszacha* wie, że często los jednostki wplątany jest w grę polityczną, w czasie której wykorzystuje się ludzką niemoc i biedę. W reportażowej opowieści o konflikcie na Cyprze, pt. *Nie będzie rajy*, autor wyjaśnia mieszkańcom wyspy:

*Zdaję sobie sprawę z tego, że to, co w tej chwili najbardziej was interesuje, sprowadza się do pytania: kiedy odzyskamy nasze domy, kiedy wrócimy na naszą ziemię? Chcę odpowiedzieć uczciwie – nie wiem. [...] Wasze losy są wplątane w wielką grę polityczną, a jak ta gra potoczy się – nie umiem przewidzieć (Wojna, s. 205, podkr. K.W.).*

Kapuściński jest zdania (m.in. w takich utworach, jak *Pierwszy strzał za Mozambik*, *Cesarz*, *Szachinszach*, *Imperium*), że władza zamiast pomóc – przeszkadza, ponieważ jej przedstawiciele dbają wyłącznie o interesy grupy, którą reprezentują, pograża zaś tych, co mieli nadzieję, że będzie występować w imieniu dobra ogółu:

*...dawniej prześladowano „na rozkaz pana prezydenta”, a teraz „z polecenia Narodowego Komitetu Obrony przed Komunizmem”. Komitet ten stał się*

<sup>110</sup> Por. J. Szczepański, *Definicja zła*. Dz.cyt., s. 242.

<sup>111</sup> Kard. K. Wojtyła, *Elementarz etyczny*. Wrocław 1982, s. 90.

panem życia i śmierci całego społeczeństwa. Jeden dowcip komuś powtórzony, jedna plotka albo zła wola jakiegoś funkcjonariusza reżimu wystarczą, aby – obojętnie kogo – ścigać, uwięzić i torturować. Komunizm służy tylko za pretekst, aby pozbyć się przeciwników reżimu i załatwić porachunki osobiste. W sumie przeciętny Gwatemalczyk, któremu godność i patriotyzm nie pozwalają zaakceptować tego porządku, ma przed sobą tylko trzy drogi: więzienie, emigrację albo grób (Śmierć ambasadora, Chrystus, s. 191).

Zwracali na ten problem uwagę także m.in. Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle* (Paryż 1953) oraz Adam Michnik w książce *Z dziejów honoru w Polsce* (Paryż 1985). Autorzy ci nie akceptowali bezprawia i w swych publikacjach omawiali sposoby ocalenia godności za cenę więzienia lub emigracji. *Zniewolony umysł* stał się analizą działania systemu stalinowskiego w Polsce, a *Z dziejów honoru w Polsce* – obrazem ukazującym tych pisarzy, którzy w okresie stalinowskim nie dali się zniewolić i podporządkować władzy (m.in. H. Malewską, J.J. Szczepańskiego, Z. Herberta oraz H. Elzenberga). Kapuściński zuniwersalizował zagadnienie dzięki artystycznym chwytom i zawartym w utworach podtekstom, które można odnosić nie tylko do sytuacji w Polsce, lecz także w innych krajach, przeżywających podobne problemy (Czechy, Niemcy, Słowacja, Węgry)<sup>112</sup>. Wprost powiedział o nich w *Lapidarium*, gdzie naświetlił przyczynę niezadowolenia publicznego i wybuchu fali strajków w Polsce od 1980 do 1989 roku. Przyczyna była podobna jak w Afryce czy Ameryce Łacińskiej (*Chrystus z karabinem na ramieniu, Heban*) z tą jednak różnicą, że Polska stała się dla krajów środkowej Europy przewodniczką, która zaczęła od końca lat osiemdziesiątych prowadzić „lekcję pokazową” dochodzenia do demokracji.

O niesprawiedliwych rządach i wykorzystywaniu społeczeństwa przez władzę w powojennej Polsce pisał m.in. Tadeusz Siejak w powieści *Próba* (1984), w której zaprezentował bohatera – wojewodę – nieliczącego się ze zdaniem innych. Tekst tego utworu analizuje także problem wolności sumienia jednostki, która bezustannie musiała ukrywać swe prawdziwe oblicze, byle tylko zaspokoić upragnione ambicje. Siejak również zasygnalizował, że ówczesna władza w Polsce pławiła się w dobrobycie, a prosty lud

---

<sup>112</sup> Por. T.G. Ash, *Wiosna obywateli. Rewolucja 1989 widziana w Warszawie, Budapeszcie, Berlinie i Pradze*. Przełożyła A. Husarska. Londyn 1990.

musiał zdobywać podstawowe artykuły spożywcze i gospodarcze podstępem i sprytem, często przepłacając wartość danego towaru.

O tych problemach pisał także m.in. Kazimierz Orłoś w *Cudownej melinie* (Paryż 1973). Ukazał w niej niedostatek narodu uciemiężonego i wykorzystywanego przez władzę, która w swoich założeniach i programach miała reprezentować interesy wszystkich grup i warstw społecznych. Gdy przedstawiciele społeczeństwa próbowali wytykać błędy rządzącym, natychmiast narażali się na prześladowania ze strony tych, którzy nie potrafili nawiązać z nimi dialogu.

Ze wspomnianych utworów, podobnie jak z tekstów Ryszarda Kapuścińskiego wynika przygnębiająca prawda: władza jest kusząca, jednak prowadzi na manowce, ponieważ pieniądze deprawują tych, którzy za szybko uzyskują majątki i wysoką pozycję społeczną, zapominając o swoim honorze oraz godności drugiego człowieka<sup>113</sup>. A podstawowy nakaz heglowskiego rozumu uniwersalnego: *wszystko jest dla nas* nie istnieje dla nich w ogóle. Ciągłe tkwią w przekonaniu o tym, co podpowiada rozum indywidualny: *wszystko jest dla mnie*<sup>114</sup>.

Hegel doszukiwał się upadku rozumu indywidualnego w postaci Fausta Goethego. Doszedł do przekonania, że mimo wszystko rozum nie może przejść do stanu uniwersalnego, ponieważ człowiekiem kieruje postawa egoistyczna. Niestety, jest ona silniejsza od postawy rozumu uniwersalnego. Heglowską analizę racjonalizmu potwierdza w swoich utworach Kapuściński. Wszystko sprowadza się do podstawowej, cielesnej potrzeby człowieka, który nie zawsze potrafi zapanować nad żądzami ciała<sup>115</sup>. Dla Fausta szczęście wiązało się z młodością, a młodość z przyjemnościami, które są tylko iluzją szczęścia. Takim złudzeniem jest zaspokajanie własnych potrzeb i zapominanie o innych ludziach oraz nietolerowanie sprzeciwu w imię rzekomo wspólnego dobra.

Uparte bronienie swych poglądów przez jednych prowadzi świat do demoralizacji i wymusza siłowe dochodzenie do prawdy przez drugich. Wojny, porwania, poszukiwanie tożsamości przez

---

<sup>113</sup> Por. J. Sztumski, *Elity – ich miejsce i rola w społeczeństwie*. Katowice 1997, s. 88–89.

<sup>114</sup> Por. J. Tischner, *Spowiedź rewolucjonisty*. Dz.cyt., s. 83.

<sup>115</sup> Por. tamże, s. 85.

jednostki, plemiona oraz całe narody, ukazane w utworach Kapuścińskiego (m.in. *Śmierć ambasadora, Jeszcze dzień życia, Cesarz, Szachinszach, Lapidarium*), odzwierciedlają niesprawiedliwość współczesnego świata. W *Lapidarium* pisarz doszedł do następującego wniosku:

*Świat nasz jest światem państw – przynależność do państwa to główny znak rozpoznawczy. Potem dopiero następuje podział na rasy, klasy i religie. Człowiek jest identyfikowany z państwem, z jego siłą lub słabością: biedny Hindus, bogaty Amerykanin itd.*

*To kryterium państwowe, narzucone światu przez biurokrację wszelkiej maści i rangi, stwarza często absurdalne sytuacje. Pamiętam, że Kolumbia odmówiła wiz naszym misjonarzom, utrzymując, że są to komuniści (mieli polskie paszporty) (Lapidarium, s. 56–57).*

Ludzie wytyczają sobie granice, których się trzymają i pragną oddzielać lepszych od gorszych. Ryszard Kapuściński mówi:

*...ta wrażliwość na sprawę granic, ten niestrudzony zapał, żeby je ciągle wytyczać, poszerzać lub bronić, jest cechą nie tylko człowieka, ale całej przyrody ożywionej, wszystkiego, co się porusza na lądzie, w wodzie i powietrzu. Różne ssaki, w obronie granic swoich pastwisk, dadzą się rozszarpać na kawałki. Różne drapieżniki, aby zdobyć nowe tereny łowne, zagryzą swoich przeciwników na śmierć (Imperium, s. 28).*

Człowiek obdarzony jest rozumem i góruje nad światem przyrody, dlatego dla niego powinno istnieć dobro moralne<sup>116</sup>. Dla dobra ludzkości musi się więc kierować umysłem, a nie instynktem. Od natury jednak się nigdy nie uwolni. Instynkt samozachowawczy przypomina mu o jego pierwotnym myśleniu, a więc zaspokojeniu egoistycznych potrzeb, bez uwzględniania dobra żyjącego obok człowieka. Obrazy takie znajdujemy m.in. w *Szachinszachu, Cesarzu*, w cyklu *Jeszcze dzień życia* lub *Wojnie futbolowej*. Wygrywa ten, kto łączy siłę i posiadane bogactwa z rozumem, nie kieruje nim tylko demon władzy, który opanowuje i zaślepia ludzi, każe działać z największą bezwzględnością i nakazuje nienawidzić tych, którzy się im sprzeciwiają. Zdaniem Stanisława Stommy „demon władzy jest nauczycielem nienawiści i zbrodni. Trzeba ascetycznej postawy, aby się nie poddać temu najstraszniejszemu z demonów. Gdy na-

<sup>116</sup> Por. K. Wojtyła. Dz.cyt., s. 91.

miętność władzy poddana zostaje kontroli rozumu i podporządkowana nakazom moralnym, przestaje być ogniskiem nienawiści”<sup>117</sup>.

Spółczesność została podzielona na stany. Jedni rządzą – jak zauważa Józef Tischner – a inni się poddają, kto inny pracuje, a kto inny spożywa owoce pracy<sup>118</sup>. Dla Kapuścińskiego taka kolej rzeczy jest naturalna, jednakże stara się on w swoich utworach zwrócić uwagę na moralną stronę tego problemu: zapobieganie dramatowi współczesnego świata. Chodzi o godne postępowanie zarówno jednostek, jak i grup społecznych, a przede wszystkim przedstawicieli władzy, którzy nie powinni zapominać o tym, że wcześniej, zanim zdobyli władzę, walczyli o prawdę. Teraz, gdy stoją na czele państwa, mają być jej uosobieniem i postępować zgodnie z etyką, która jest podstawą godności<sup>119</sup>.

Ryszard Kapuściński opisuje świat pełen podstępów i terroru. Uświadamia czytelnikom, że na każdym kontynencie wszyscy narażeni są jednakowo w każdej chwili na niebezpieczeństwo wojny lub przewrotu społecznego. Jednak w utworach autora *Cesarza* celem jest nie tylko zwrócenie uwagi na osoby wywołujące konflikty społeczne. Porwania i desperackie postępowanie ludzi ma być ostrzeżeniem dla wszystkich przedstawicieli władzy, którzy nie mogą czuć się bezkarni, gdy dokonują czynów niezgodnych z etyką, posuwając się nawet do zbrodni. W *Lapidarium* Kapuściński stwierdza:

*Im wyższy szczebel, na którym dokonano zbrodni, tym większe prawdopodobieństwo, że będzie ona uznana nie za zbrodnię, lecz za konieczne posunięcie polityczne* (Lapidarium, s. 55).

Czy posunięciem politycznym było zgładzenie jednego z bohaterów *Pierwszego strzału za Mozambik*, który walcząc z dyktaturą portugalską, został z jej rozkazu zamordowany?

*W lutym 1969 do jego [Mondlane – K.W.] mieszkania w Dar es – Salaam przyszło trzech ludzi, którzy przynieśli paczkę. Tych ludzi musiał Mondlane znać, skoro po ich wyjściu zaczął spokojnie otwierać paczkę, choć ostrzegano go, iż PIDE przygotowuje na niego zamach.*

*W chwilę później wyleciał w powietrze.*

<sup>117</sup> S. Stomma, *Myśli o polityce i kulturze*. Kraków 1960, s. 11.

<sup>118</sup> Por. J. Tischner, *Spowiedź rewolucjonisty*. Dz.cyt., s. 215.

<sup>119</sup> Por. tamże, s. 223.

Jego następcą został dowódca partyzantów FRELIMO, Samora Machel (Chrystus, s. 237).

Włoski filozof Antonio Gramsci, mówiąc o państwie etycznym, zwrócił uwagę na to, że „każde państwo jest etyczne o tyle, o ile jedną z jego najważniejszych funkcji jest wzniesienie szerokich mas ludności na określony poziom kulturalny i moralny, poziom (czy typ), który odpowiada prawidłowościom rozwoju sił produkcyjnych”<sup>120</sup>.

W krajach rządzonych totalitarnie pojawił się rozziw pomiędzy tym, co oferowano ludziom, a tym, do czego byli przyzwyczajeni. Obraz tego zjawiska przedstawił Kapuściński m.in. w *Algieria zakrywa twarz*, *Szachinszachu* i *Imperium*, na co zwrócono uwagę wcześniej w podrozdziale mówiącym o relacjach między władzą a społeczeństwem. Zdaniem autora *Hebanu*:

...sytuacje totalitarne stawiają człowiekowi wysokie, niemal nadludzko wysokie wymagania etyczne. Niewielu może im sprostać, przejść próbę piekła (*Lapidarium*, s. 163).

W swych opowieściach reportażowych Ryszard Kapuściński daje czytelnikom do zrozumienia, że ludzie w relacjach: władza – społeczeństwo, niezależnie od koloru skóry i pochodzenia, postępują rozmaicie. Z jednej strony, chcą się wywyższyć, szybko przeskoczyć drabinę hierarchii społecznej i wpływać na innych, nie mając do tego przygotowania<sup>121</sup>. Z drugiej strony, każdy człowiek posiada wrodzoną potrzebę uznania, dlatego za wszelką cenę chce zwrócić na siebie uwagę. Jednak, gdy dojdzie do władzy, zmienia się na niekorzyść, co jest dowodem tego, że nie kieruje się przesłankami dobra społecznego, ale własnymi korzyściami. W każ-

---

<sup>120</sup> A. Gramsci, *Quaderni del carcere*. T. 1–4. Torino 1975, s. 1049; cyt. za: *Filozofia współczesna*. Pod red. Z. Kuderowicza. T. 1. Warszawa 1983, t. 1, s. 96; por. także J. Lipiec, *Filozofia polityki Antonio Gramsciego*. W: J. Lipiec, *Polityka i filozofia*. Kraków 1978, s. 55–81.

<sup>121</sup> Por. J. Paradowska, *Jesień rządu*. „Polityka” 1999, nr 38, s. 6. Autorka, pisząc o sytuacji polskiego rządu J. Buzka twierdzi, że jest on otoczony „gronem ludzi przydzielonych mu wedle skomplikowanych partyjnych priorytetów, często niekompetentnych, nie mających pojęcia o działaniu mechanizmów państwa, mających za to własne rozbudowane polityczne cele”. Ale nie jest to zjawisko nowe. Pisał na ten temat M. Wańkowicz w *Kundlizmie* (I wyd. emigracyjne 1947; wyd. krajowe Warszawa 1991, s. 119); w rozdziale pt. *Kult niekompetencji* czytamy m.in.: „skoro o objęciu stanowiska decydował przywilej [przed II wojną światową – K.W.], kompetencja stawała się rzeczą wtórną”.

dym społeczeństwie (zarówno uprzemysłowionym, jak i słabo rozwiniętym) władza zawsze będzie wykorzystywać swą pozycję, manipulując podwładnymi, by osiągnąć zamierzone cele, a także przekonując społeczeństwo, że chodzi o wspólne dobro<sup>122</sup>. Obserwacje Kapuścińskiego potwierdzają to, co powiedział Henri de Rohan: „królowie rządzą ludem, królami zaś rządzi interes”<sup>123</sup>.

Obraz amoralnego postępowania polityków ukazany przez Kapuścińskiego (m.in. w *Cesarzu, Szachinszachu, Lapidarium, Imperium*) jest wyrazem troskliwości autora o sprawy słabszych, mówi on w ich imieniu celnie, a jednocześnie obrazowo.

W rzeczywistości politycy są dalecy od etycznego postępowania<sup>124</sup>. Rzeczywistość rozmija się z założeniami Arystotelesa, według którego polityka „jest sztuką polegającą na stawianiu państwu celów i na znajdowaniu właściwych sposobów ich realizowania”<sup>125</sup>.

### C. METODY WPŁYWANIA NA SPOŁECZEŃSTWO

Polem obserwacji zjawisk społeczno-kulturowych są u Kapuścińskiego kraje słabo rozwinięte. Na ich przykładzie autor wysnuwa daleko idące wnioski, analizuje relacje, jakie zachodzą między rządzącymi a rządzonymi nie tylko w Afryce, lecz także na innych kontynentach. Zachowuje się raczej jak obserwator, który nie jest politologiem, ale obywatelem o wyostrzonej wrażliwości.

Omawiając metody wpływania na społeczeństwo, zwraca uwagę na różnorodne formy skuteczniania przez władzę propagandy w celu realizacji swych planów. Należą do nich – zdaniem Kapuścińskiego – wpływ na media, wykorzystywanie ich siły perswazji, organizowanie wieców w celu pozornego zbliżenia się do ludzi, a także

---

<sup>122</sup> Por. G.C. Woodward, *Korupcja dyskursu politycznego: jej cztery odmiany*. W: *Władza i społeczeństwo*. Pod red. J. Szczupaczyńskiego. Dz.cyt., s. 207 i 213-214.

<sup>123</sup> Za: H. Arendt, *O rewolucji*. Dz.cyt., s. 20, oraz H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*. Warszawa 1993, s. 270.

<sup>124</sup> S. Stomma, *Myśli o polityce i kulturze*. Kraków 1960, s. 9.

<sup>125</sup> Za: tamże, s. 7, oraz s. 11: „Państwo istnieje dla ludzi, nie zaś ludzie dla państwa. Państwo ma służyć ludzkim potrzebom. Także więc polityka służyć ma ludziom i winna być służebna wobec konkretnych potrzeb społecznych”.

elementy zewnętrzne (atrybuty władzy: urzędy, budowle, biurka, mapy), które wywołują respekt i szacunek wśród podwładnych.

## Media

Najsukuteczniejszym i najsilniejszym środkiem perswazji skierowanej do społeczeństwa na przełomie XX i XXI wieku są media<sup>126</sup>. Politykom zależy na tym, aby przejmować nad nimi pieczę zaraz po dojściu do władzy nawet w krajach demokratycznych, gdzie się mówi o niezależności i bezstronności mediów publicznych. Naciski elit rządzących na instytucje medialne nie są niczym wyjątkowym w Europie. Konflikty występowały w Wielkiej Brytanii między premier Margaret Thatcher a BBC, we Francji między prezydentem Francois Mitterrandem a TF 1, w Niemczech – kanclerzem Helmutem Kohlem a ZDF, w Polsce między prezydentem Lechem Wałęsą a KRRiT<sup>127</sup>. Zdaniem Tomasza Gobana-Klasa, wolność mediów „nigdy i nigdzie nie może być absolutna. [...] istnieje potencjalny konflikt między właścicielami i kontrolerami mediów a tymi, którzy pragną mieć dostęp do mediów masowych [...]. Na ogół wolność prasy jest tożsama z prawem własności, czyli oznacza prawo do swobodnego posiadania i użycia środków publikacji bez ograniczenia albo interferencji ze strony rządu. Takie prawo jest uznawane za gwaranta różnorodności ekspresji obywatelskiej. Jednak w świetle monopolistycznych tendencji oraz komercyjnych źródeł finansowania mediów, to optymistyczne założenie jest wątpliwe. W dzisiejszym świecie mniemanie, iż prywatna własność mediów gwarantuje jednostce pełną wolność ekspresji i publikowania, jest równie absurdalne, jak doradzanie każdemu, kto miałby ochotę na szklanekę piwa, założenie własnego browaru”<sup>128</sup>.

---

<sup>126</sup> Por. M. Kunczyk, A. Zipeł, *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*. Dz.cyt., s. 59–66 (rozdz. pt. *Media masowe a polityka*), oraz por. T. Guban-Klasa, *Media i komunikowanie masowe*. Dz.cyt., s. 264–270 (rozdz. pt. *Oddziaływanie środków masowych*).

<sup>127</sup> B. Dobek-Ostrowska, *Przemiana systemu medialnego w Polsce po 1989 roku*. W: *Współczesne systemy komunikowania*. Pod red. B. Dobek-Ostrowskiej. Wrocław 1998, s. 88–90.

<sup>128</sup> T. Guban-Klasa, *Media i komunikowanie masowe*. Dz.cyt., s. 161.

Według Johna Keane'a, powinna istnieć mnogość mediów publicznych, funkcjonujących poza państwem i rynkiem w obrębie samoorganizującego się społeczeństwa obywatelskiego, co wyrażałoby całe bogactwo opinii oraz zakres doświadczenia społeczeństwa. Stworzenie takiego systemu wymaga mocnych politycznych i konstytucyjnych gwarancji wolności komunikowania w obrębie samoorganizującego się w strukturach poziomych, postkapitalistycznego społeczeństwa obywatelskiego, którego istnienie gwarantują demokratyczne instytucje państwowe<sup>129</sup>. Ryszard Kapuściński zwraca uwagę:

*...zamach stanu. Novum tego zamachu: obiektem ataku nie jest pałac, ale gmach telewizji. To najlepiej dowodzi, gdzie przesunął się rząd dusz, to podkreśla, że kto ma telewizję, ten rządzi krajem. Światło i dźwięk, obraz i ruch, magia tych elementów razem połączonych – oto królestwo, w którym człowiek żyje dziś bardziej zniewolony niż chłop w feudalizmie (Lapidarium, s. 63–64, podkr. K.W.).*

*Jeśli spojrzymy na ostatnie 20 lat, zobaczymy, że najkrwawsze walki często toczyły się o kontrolę nad środkami masowego przekazu. W czasie rewolucji rumuńskiej 1989, na Litwie, w Tadżykistanie, w czasie moskiewskiego puczu walczone o budynek telewizji, znak tego przesunięcia się – od tradycyjnych ośrodków politycznych ku centralom telewizyjnym (Lapidarium II, s. 42, podkr. K.W.).*

Wykorzystując odkrycia techniki oraz psychologii, politycy narzucają ludziom sposób myślenia i byle tylko przeforsować własne racje, przenikają do ich podświadomości właśnie dzięki mediom. Teresa Sasińska-Klas uważa, że „to media, bardziej niż inne agendy socjalizacji politycznej, tworzą «wspólnego» człowieka, pokazują mu bowiem jak ma żyć, jak powinien myśleć, czym się interesować, do czego dążyć, jakie wartości wyznawać”<sup>130</sup>. A Kapuściński to potwierdza:

*Środki masowego przekazu, nawet jeżeli im nie wierzymy, jeżeli uważamy, że kłamią, mają na człowieka olbrzymi wpływ, ponieważ ustalają mu listę tematów, ograniczając w ten sposób jego pole myślenia do informacji i opinii, jakie decydenci wybiorą i określą. Po pewnym czasie, nawet nie zdając sobie*

---

<sup>129</sup> K. Jakubowicz, *Polskie media między polityką a rynkiem czyli pożytki z lektury książki Keane'a. Wstęp do J. Keane, Media a demokracja. Z ang. przełożyła E. Petrajtis-O'Neill. Londyn 1992, s. IX.*

<sup>130</sup> Na temat mass mediów w procesie przedstawiania rzeczywistości por. T. Sasińska-Klas, *Socjalizacja polityczna. Teorie, badania, ustalenia. Dz.cyt., s. 103.*

z tego sprawy, myślimy o tym, o czym decydenci chcą, abyśmy myśleli (najczęściej są to sprawy blahe, lecz celowo wyolbrzymione, albo fałszywie przedstawione problemy). Dlatego ktoś, kto mniema, że myśli niezależnie, ponieważ jest krytyczny wobec treści przekazywanych mu przez środki masowego przekazu – jest w błędzie (Lapidarium, s. 48–49)<sup>131</sup>.

W Salwadorze politycy będący przy władzy zdecydowali, że egzekucję na partyzancie, który wcześniej walczył o ziemię dla chłopów, należy transmitować bezpośrednio przez telewizję, by wywołać strach w narodzie:

*Tylko operatorzy mieli Victoriana w zbliżeniu, mieli twarz na cały ekran, dzięki czemu ludzie, którzy oglądali telewizję, widzieli więcej niż tłum zebrany na stadionie.*

*Po salwie plutonu egzekucyjnego Victoriano upadł i kamery pokazały, jak żołnierze otoczyli zwłoki i zaczęli liczyć, ile było trafień. Naliczyli 13 (Chrystus, s. 174).*

Osiemnastowieczny włoski pisarz, Cesare Beccaria uważał, że „kara śmierci, będąc niezwykle okrutną, jest jednocześnie aktem zbyt krótkim, by działać odstraszająco; jest ona, innymi słowy, zbędnym okrucieństwem”<sup>132</sup>. Beccaria nie wiedział jeszcze, że z aktu kary śmierci można zrobić widowisko telewizyjne i wydłużyć je do maksimum, wykorzystując techniczne możliwości mediów. Człowiek jest zwierzęciem nie tylko rozumnym, lecz przede wszystkim uczuciowym, afektywnym i społecznym – mówi Miguel de Unamuno w eseju pt. *Człowiek z krwi i kości*<sup>133</sup>, dlatego można wpływać z dobrym skutkiem na jego wrażliwość, wykorzystując rozwój techniki do zastraszania lub osłabiania jego osobowości.

Mądra władza – zdaniem Kapuścińskiego – nie powinna nadużywać wpływu środków masowego przekazu na świadomość społeczeństwa. Zbyt duża dawka wiadomości może wywołać re-

---

<sup>131</sup> Por. *Plemienna planeta. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim*. „Wprost” 1997, nr 52, s. 19–20: „Coraz częściej odbieramy taki obraz świata, jaki przekazuje nam telewizja, a nie widzimy go takim, jaki jest naprawdę. Telewizja sprawia, że żyjemy w świecie bajki”. Por. także „hipotezę porządku dziennego” T. G o b a n - K l a s, *Media i komunikowanie masowe*. Dz.cyt., s. 267–269.

<sup>132</sup> Por. R. Legutko, *Etyka absolutna i społeczeństwo otwarte*. Kraków 1994, s. 141.

<sup>133</sup> M. de Unamuno, *Człowiek z krwi i kości*. W: *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*. Kraków 1984, s. 13.

akcję odwrotną od zamierzonej. Tak było między innymi w Związku Radzieckim:

*Telewizja przyczyniła się walnie do upadku Imperium. Przez sam fakt, że pokazywała przywódców jako normalnych ludzi, że każdy mógł ich zobaczyć z bliska, widzieć, jak się kłóca i denerwują, jak się myślą i pocą, jak wygrywają, ale również jak przegrywają – przez samo to odstąpienie kurtyny i wypuszczenie ludu do najwyższych i najbardziej ekskluzywnych salonów dokona się zbawczy i wyzwoleniecy proces desakralizacji władzy (Imperium, s. 320–321).*

Prawdziwego wizerunku polityka bała się zawsze władza autorytarna. Powiew wolności z Zachodu na Wschód nie pozwolił utrzymać się komunistom w ZSRR przy władzy. Środki masowego przekazu do końca lat osiemdziesiątych XX wieku nigdy nie ujawniały kulisy polityki. To, co podawało się tam jako prawdę – zauważa Timothy Garton Ash w książce *Niemieckość NRD* – miało zawsze charakter partyjny. Każda prawda następnego dnia okazywała się fałszem. Celem partyjnego dziennika nie było informowanie. Był on skrzyżowaniem ściennej gazetki propagandowej, politycznego komunikatu meteorologicznego z gazetą dworską<sup>134</sup>.

Przedstawianie polityków w mediach i ich form rządzenia wpływa na społeczeństwo. Nie jest to techniczna i wewnętrzna sprawa mediów, ale istotny problem całego systemu politycznego. Sposób, w jaki politycy są prezentowani w środkach masowego przekazu, ma wpływ na odpowiednie struktury poznawcze obywateli<sup>135</sup>. Steven Kellman uzasadnia to spostrzeżenie, twierdząc, że „normy określające ducha publicznego w polityce są kruche i istnieje niebezpieczeństwo, że cyniczny opis świata polityki, opartej na interesie własnym polityków, sam przyczynia się do podkopania tych norm i w ten sposób staje się samospełniającym się proroctwem”<sup>136</sup>.

W związku z tym – zdaniem szwajcarskiego politologa Jürga Steinera – jest bardzo prawdopodobne, że negatywna prezentacja

---

<sup>134</sup> Por. T.G. Ash, *Niemieckość NRD*. Z niem. przełożyła A. Szafranek. Londyn-Warszawa 1989, s. 9–10.

<sup>135</sup> Por. J. Steiner, *Sumienie w polityce*. Dz.cyt., s. 192.

<sup>136</sup> S. Kellman, *Making Public Policy. A Hopeful view of American Government*. New York: Basic Books 1987, s. 249, za: J. Steiner, *Sumienie w polityce*. Dz.cyt., s. 192.

polityków w mediach również skutkuje wzrostem cynizmu w społeczeństwie<sup>137</sup> i osłabia ich autorytet.

Socjologowie udowodnili, że publiczność telewizyjna wyrabia sobie opinie o politykach, oglądając ich w telewizji, nie słuchając tego, co mówią. Ich zdaniem wystarczy, by polityk miał miłą aparycję, niekoniecznie natomiast ma mieć wiele do powiedzenia, by stał się faworytem odbiorców. Dzięki przekazowi telewizyjnemu wygląd i zdecydowane zachowanie pomagają politykowi w robieniu kariery. Według Tomasza Gobana-Klasa, „media masowe ze swej natury nie mogą wiernie odzwierciedlać rzeczywistości, ponieważ muszą zwracać się do szerokiej publiczności – a ta woli szczególne wątki artystyczne. Przykładowo, oczekuje na bajki, fikcję, mity, ucieczkę od rzeczywistości. Istnieją także teoretyczne względy, aby media nie odbijały rzeczywistości – teoria funkcjonalistyczna mówi, że mają one wyrażać dominujące wartości”<sup>138</sup>.

Historyczna i obrosła legendą debata telewizyjna Johna F. Kennedy’ego i Richarda Nixona z 1960 roku jest niezbitym dowodem tej teorii. Kennedy – opalony, zdecydowany – zyskał zaufanie widzów, a zmęczony Nixon – wypadł źle. Następnego dnia eksperci, czytając stenogram z dyskusji i relacje w gazetach, byli zdania, że zwycięstwo należało się Nixonowi. Takiego samego zdania byli również radiosłuchacze<sup>139</sup>.

Nowoczesna technika elektroniczna wywiera potężny wpływ na systemy polityczne. „Globalna wioska”, którą Marshall McLuhan rekomendował przede wszystkim w *Understanding Media: Extension of Man*, stanowiła produkt rewolucji telekomunikacyjnej<sup>140</sup>. W istocie jednak nie przypomina ona jednorodnej wspólnoty elektronicznego świata. „Globalna wioska” tworzy – według Lawrence’a K. Grossmana – pełne konfliktów, niejednorodne społeczeństwo plemienne, w którym się ścierają przede wszystkim

---

<sup>137</sup> J. Steiner, *Sumienie w polityce*. Dz.cyt., s. 192.

<sup>138</sup> T. Goban-Klasa, *Media i komunikowanie masowe*. Dz.cyt., s. 205 (podkr. K.W.).

<sup>139</sup> M. Kunczik, A. Zipfel, *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*. Przekł. J. Łoziński, W. Łukowski. Warszawa 2000, s. 23.

<sup>140</sup> Por. polskie wydanie M. McLuhana, *Wybór pism*. Warszawa 1975.

interesy polityczne i ekonomiczne oraz zróżnicowane ideologicznie frakcje<sup>141</sup>.

## Atrybuty władzy

Jedną ze skuteczniejszych metod sprawowania władzy w państwach autorytarnych jest centralne zarządzanie<sup>142</sup>, które powoduje radykalne ograniczenie lub zanik niższych szczebli struktury organizacyjnej. Centralizacja jest procesem typowym dla zbiurokratyzowanych i niedemokratycznych państw<sup>143</sup>. Kapuściński w swych reportażach nie zagłębia się w ideologie państw autorytarnych ani nie analizuje ich słuszności czy irracjonalnych założeń. Zdaje sobie sprawę z tego, że metoda ta jest formą ingerowania władzy w poczynania jednostek. Centralny charakter sprawowania władzy niesamowicie dyscyplinuje społeczeństwo, wywołując w nim strach i przerażenie. Autor *Imperium* ilustruje tę metodę tzw. prawem telefonu:

*Jednym z filarów systemu jest tzw. telefonnoje prawo. Wyższy stanowiskiem dzwoni do niższego i wydaje polecenia* (*Imperium*, s. 319).

Metoda ta, opisana m.in. w *Cesarzu*, *Szachinszchu*, *Imperium*, uzmysławia odbiorcom i utwierdza ich w przekonaniu, że władza koncentrowała się tylko na własnych problemach, kontrolując tych, którzy próbowali się wyłamać spod jej zaleceń. Łatwo jej było także dostrzec te jednostki, nad którymi nie dało się wcześniej zapanować.

By wpływać na społeczeństwo, władza musi być silna. Politycy świadomie wykorzystują swe doświadczenie i wiedzę oraz umiejętności, aby skłonić podwładnych do takiego postępowania, do jakiego oni sami dążą. Motywy władających pokrywają się niekiedy z motywami podwładnych, ale istnieją także momenty, kiedy

---

<sup>141</sup> Por. L.K. Grossman, *Republika elektroniczna*. W: *Władza i społeczeństwo*. Dz.cyt., s. 293.

<sup>142</sup> Por. tamże, s. 306–310.

<sup>143</sup> Por. *Leksykon politologii*. Praca zbiorowa pod red. A. Antoszewskiego i R. Herbuta. Dz.cyt., s. 46 (hasło: centralizacja).

są zupełnie rozbieżne. W takim przypadku decydują intencje sprawującego władzę. Może on brać pod uwagę chęci podwładnych, ale tylko w takiej mierze, w jakiej jest to konieczne do realizacji jego celów<sup>144</sup>. Może nawet postępować wbrew sobie, byle tylko pozyskać jednostki, którym chce się podobać. Kapuściński przywołuje postawę premiera Ghany, Lumumby:

*Kiedy premier wyjeżdża do wiosek, śpi tam w lepiankach. Czasem zagada się na ulicy do nocy, więc nie wraca do domu, zostaje w jakimś przygodnym mieszkaniu. Tym sobie zjednuje wszystkich* (Wojna, s. 24, podkr. K.W.).

Działania takie udowadniają, że władza jest blisko społeczeństwa. Ma ona wtedy okazję wsłuchiwać się w głos narodu, a jej przedstawiciele nie patrzą na trudności, pokazują swą niezłomność, nie ulegają nastrojom i nerwom, ponieważ – zdaniem Kapuścińskiego:

*...nerwy w polityce są oznaką słabości, która stanowi zachętę dla przeciwników i ośmiela podwładnych do pokątnego dowcipkowania* (Cesarz, s. 11).

Według autora *Lapidarium*, władza może udowodnić siłę społeczeństwu nie tylko swymi decyzjami i postępowaniem. Wystarczy, że będzie miała odpowiednio urządzone miejsce pracy, które zwykle dookreśla człowieka. Miejsce to mówi, kim on jest. Jeśli ktoś sprawuje urząd, musi mieć gabinet, a w gabinecie atrybuty władzy. Są nimi – zdaniem Kapuścińskiego – biurko (!) oraz mapa (!).

*Ten, kto usiadł za biurkiem, zaczyna inaczej myśleć, zmienia się jego widzenie świata, jego skala wartości. Odtąd będzie on dzielił ludzi na tych, którzy mają biurka, i tych, którzy ich nie mają, a także będzie dzielił ich na posiadaczy biurka ważniejszych i mniej ważnych. Swoje życie będzie widział teraz jako gorliwą wędrówkę od biurka mniejszego do większego, od niższego do wyższego. Posadzony za biurkiem zaczyna mówić innym językiem, już wie, chociaż wczoraj, jeszcze bez biurka, nie wiedział nic. [...] Czasami człowiek siedzący za biurkiem opuszcza je i odbywa z nami rozmowę w drugim końcu gabinetu, w fotelach [...]. Człowiek ten zdaje sobie sprawę, czym jest biurko, i wie, że pogawędka ludzi nim rozdzielonych przypomina rozmowę sierżanta siedzącego w kopule bojowego czołgu z wystraszoną i nieopierzonym rekrutem, stojącym na baczność na wprost lufy śmiertcionośnego działa* (Wojna, s. 160–161, podkr. K.W.).

---

<sup>144</sup> Por. J.M. Burns, *Władza przywódcza*. W: *Władza i społeczeństwo*. Dz.cyt., s. 263.

Atrybut ten sprawia, że słaba jednostka, której przyszło sprawować władzę, obwarowana potęgą i mocą biurka, staje się w jednej chwili potężna i mocna. Natomiast mapa uświadamia jej, kim jest, jak jest ważna, na jakim terenie od niej coś zależy:

*Ważna rzecz dla polityka: mapa. Każdy prezydent ma w swoim gabinecie mapę. [...] Mapy te mają wspólną cechę – wszystkie są ogromne, wypełniają całą ścianę. Jest zrozumiałe, że każdy prezydent, patrząc na taką mapę, zaczyna w końcu myśleć, że stoi na czele wielkiego państwa. Widzi, jak imponujące są jego rozmiary, jak nieskończenie wiele w nim miast, wsi, gór i rzek, dróg i lasów. I z pozycji takiego mocarstwa zaczyna przemawiać do innych, do świata. Ludzie dziwią się – dlaczego ma tak donośny głos, skąd w nim tyle pychy? Ale gdyby spojrzeli na mapę w jego gabinecie, zrozumieliby od razu (Lapidarium, s. 80, podkr. K.W.).*

Atrybuty te stwarzają możliwość sztucznego budowania autorytetu. Są substytutem wiedzy, zdolności, uczciwości w dobie głębokiego kryzysu autorytetu. Autorytet bowiem wymaga zawsze posłuszeństwa. Gdy przedstawiciel władzy nie ma niczego konkretnego do zaoferowania, chowa się za biurko, co w konsekwencji i tak prowadzi go do fiaska. Budowanie autorytetu w relacji władza (czyli wykorzystywanie zajmowanego stanowiska) – podwładny nie ma nic wspólnego z tym, że ktoś może się cieszyć szczególną powagą. Autorytarna relacja między dwoma osobami, z których jedna rozkazuje, a druga słucha, nie opiera się ani na przemawianiu do rozsądku, ani na stosowaniu przemocy. Decyduje o niej sama hierarchia, w której obie strony zajmują stałe miejsce, a przy tym zgodnie uznają jej słuszność<sup>145</sup>.

Spółczesność także ma swoje sposoby na to, by przeciwstawić się władzy niechcianej w państwie totalitarnym. W *Imperium* Kapuściński zwrócił uwagę na to, że najlepiej w takich sytuacjach milczeć. Ważny jest jednak sposób owego milczenia, graniczący niemal z ignorancją<sup>146</sup>. Ale to ignorowanie władzy jest tylko pozorne, ponieważ ludzie przedstawieni przez Kapuścińskiego, mimo że lekceważyli władzę, to i tak byli od niej uzależnieni i musieli się jej decyzyjom – chcąc nie chcąc – podporządkować. Mogli tylko żałować, że nie są bogaczami i nie mają wpływowych krew-

<sup>145</sup> Por. H. Arendt, *Między czasem minionym a przeszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*. Przekł. M. Godyń i W. Madej. Warszawa 1994, s. 113–115.

<sup>146</sup> R. Kapuściński, *Imperium*. Dz.cyt., s. 312.

nych, którzy mogliby im pomóc w zdobyciu atrakcyjniejszej pracy. Z takimi bowiem ludźmi, zdaniem autora *Imperium*, każdy się liczy, nawet władza<sup>147</sup>.

Jakie mają więc zachodzić relacje między władzą a społeczeństwem? Ryszard Kapuściński nie daje jednoznacznej odpowiedzi i czytelnik od niego tego nie wymaga. Autor pozostawia pytanie otwarte. Sam, jako artysta, widzący więcej niż inni, uwypukla tylko problemy, jakimi żyją ludzie dzierżący w swych rękach władzę, a także osoby od nich zależne. Celnymi przykładami apeluje – w pewnym sensie – do władzy, aby próbowała chociaż ustrzec się błędów swych poprzedników. Znając jednak psychikę człowieka, autor *Cesarza* wie, że jest to niemożliwe, ponieważ wśród polityków większość stanowią nie autorytety, osoby światłe, oddane idei, ale ludzie słabi i marni (m.in. *Prezesi, Szachinszach, Imperium, Heban*).

Utworki reportażowe Ryszarda Kapuścińskiego nigdy nie cechowały się wiernością wobec meandrów oficjalnej polityki i bywały kłopotliwe dla tzw. dysponentów politycznych (m.in. *To też jest prawda o Nowej Hucie, Piątek pod Grunwaldem, Sztuywny, Plan książki, która mogłaby zacząć się w tym miejscu*). Kapuściński, będąc za granicą i obserwując, jak komuniści zabiegają o wpływy w państwach afrykańskich i rywalizują z Zachodem, pisał prawdę, która przez władze PRL-owskie źle była widziana:

*Wróciłem do Warszawy. Miałem przygotować notatkę o tym, co widziałem w Kongu. Opisałem walkę, rozpad, klęskę. Wtedy wezwał mnie pewien towarzysz z Ministerstwa Spraw Zagranicznych. – Co wyście wypisali! – oburzył się. – Rewolucję nazywacie anarchią! Uważacie, że Gizenga odejdzie, a Mobutu wygra! To szkodliwe teorie! Jedźcie tam – odparłem [...]. I życzę wam żebyście wrócili żywi. – Trudno – powiedział na zakończenie rozmowy ten towarzysz – ale nie możecie jeździć za granicę jako dziennikarz, bo nie rozumiecie procesów marksistowsko-leninowskich, zachodzących w tamtym świecie. – Ok – zgodziłem się – tu też mam o czym pisać.*

*Znowu pracowałem w „Polityce”, jeździłem po kraju, drukowałem reportaże. W Kongu stało się tak, jak musiało się stać. [...] W kilka mie-*

---

<sup>147</sup> Por. N. Machiavelli, *Rozważania*, ks. III. Cyt. za: *Władza. Wolność. Prawo. Wybór tekstów z historii doktryn politycznych*. Pod red. B. Szlachty. Kraków 1994, s. 237.

sięcy później dostatek propozycję wyjazdu na kilka lat do Afryki (Wojna, s. 64–65, podkr. K.W.).

Stwierdzenia zawarte w tym cytacie są jednym z nielicznych ważnych świadectw minionej epoki, braku tolerancji wobec różnych ocen tego, co się dzieje w świecie, a nie przebiega po myśli dyktatorów. Kapuściński rozumnie dystansuje się od urojeń władzy, zawsze pozostając wierny własnym ideom. Pozornie uwolniony od cenzury, sygnalizował, co uważał za dobre, a co złe, w poczynaniach polityków zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie Europy, w Ameryce Łacińskiej, Azji czy Afryce.

Po lekturze reportaży utworów Kapuścińskiego, który ukazuje różne postawy społeczno-kulturowe, odnosi się wrażenie, że świat jest mimo wszystko mały. Osoby wywodzące się z różnych kultur, ludzie o różnym temperamencie i charakterze, różnym wykształceniu i doświadczeniach, chociaż mieszkają na innych kontynentach, są blisko siebie, ponieważ żyją takimi samymi problemami. Rozwój mediów te zjawiska coraz bardziej wszystkim cywilizowanym mieszkańcom Ziemi uświadamia.

Według Kapuścińskiego, zadaniem reportera jest obserwacja teraźniejszości, ale także spoglądanie w przeszłość. Nie jest on zobowiązany do tego, by coś prognozować. W swych utworach autor *Wojny futbolowej* nigdy nie przewidywał, jak się potoczą losy przedstawianych postaci i całych narodów. Zamyka swe opowieści w momentach, kiedy pozornie coś się kończy (np. rewolucje). Zwraca uwagę odbiorców, że w tych ostatnich chwilach dopiero się zaczyna rozwijać dramat ludzi zmagających się z codziennością – trudną, ale i nową dla nich – rzeczywistością w walce o przestrzeń życiową. Brak programów politycznych i gospodarczych pogłębia kryzys, z którego rewolucjoniści mieli nadzieję wyprowadzić kraj po dojściu do władzy.

Współczesny czytelnik zainteresowany jest literaturą faktograficzną. Nie pociąga go już fikcja literacka ani zjawiska prawdopodobne. Poszukuje lektury, która przybliży mu problemy sąsiadów, mieszkańców tej samej „globalnej wioski”. Kapuściński wychodzi mu naprzeciw. W swej twórczości opisuje zachowania ludzi z najwyższych, jak również najniższych szczebli społecznej drabiny. Zajmuje go polityka i systemy polityczne. Nie pisze jednak traktatów ani studiów politycznych. W utworach celnie wytyka

wady władców i ich podwładnych. Natomiast czytelnikom uzmysławia, że ludzie uzależnieni są od siebie, ale żyją tak, jakby o tym zapominali, ponieważ dbają wyłącznie o swoje interesy. Pokazuje też ogromne dysproporcje w standardzie życia: biedę i bogactwo. Zatrzymując się na tych zagadnieniach, Kapuściński rysuje panoramiczne obrazy, ukazujące problemy współczesnego świata, który z jednej strony ulega globalizacji, a z drugiej – rozdrobnieniu. Pisarz pozostawia nadal bez odpowiedzi pytanie, które stawia sobie ludzkość przełomu XX i XXI wieku – jak żyć, by sprostać problemom społeczno-politycznym, o których wszyscy wiedzą dzięki rozwojowi techniki, ale nie umieją im zaradzić.

#### D. REPORTER A WSPÓŁCZESNY ŚWIAT

W czasach globalnego rozwoju społeczeństwa, wzajemnych zależności ludzi na całym świecie, wskutek kurczenia się przestrzeni i zanikania granic<sup>148</sup> ogromną rolę odgrywają reporterzy. Dzięki nim najodleglejsze problemy stają się wszystkim bliskie. Nie mogą to być jednak osoby ograniczające się do sprawozdawczego przekazania informacji o wydarzeniach, ale ludzie wrażliwi, umiejący dostrzegać coś więcej niż to, co się wokół nich dzieje, ujmować zjawiska całościowo, by w odpowiednich kontekstach bezstronnie je naświetlać, dając odbiorcom możliwość dochodzenia do refleksji, samodzielnego zastanowienia się nad umykającym czasem.

Globalizacja jest ogromnym wyzwaniem dla reporterów. Zdaniem Martina Albrowa, odnosi się ona do wszystkich procesów, w wyniku których narody świata zostają włączone w jedno światowe społeczeństwo, społeczeństwo globalne<sup>149</sup>. Mówiąc o globalizacji, Ronald Robertson ma na myśli zespół procesów, które tworzą jeden wspólny świat. W tym wspólnym świecie lokalne problemy powinny mieć głębsze konsekwencje, również globalne.

---

<sup>148</sup> Por. R. Robertson, *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London 1992, s. 396.

<sup>149</sup> M. Albrow, *Introduction*. W: *Globalization, Knowledge and Society*. M. Albrow, E. King ed., London 1990, s. 9.

Robertson jest twórcą terminu „glokalizacja”<sup>150</sup>. Anthony Giddens, który widzi w globalizacji odnalezienie tożsamości państw w zuniifikowanym świecie, jednak obawia się homogenizacji kultury (mcdonaldyzacji)<sup>151</sup>. Jest zwolennikiem hasła „jednorodność w różnorodności”. Za teorią Giddensa i Robertsona poszedł – wydaje się – Richard Sennett, który stwierdził, że globalizacja to odpowiedzialność za drugiego człowieka. Według Sennetta, globalizację mogą pojąć i wprowadzać w życie jej założenia jedynie osoby o wysokim stopniu moralności, ludzie dojrzały, którzy szanują obcość pośród siebie<sup>152</sup>. Zygmunt Bauman uważa, że globalizacja jest nieuniknionym losem świata, a także nieodwracalnym procesem, który dotyczy każdego człowieka. Według Baumana, globalizacja to dążenie do zmniejszenia świata, to walka o przestrzeń tylko bogatszych grup społecznych, które pomnażają swoje zyski<sup>153</sup>. Tego samego zdania są autorzy książki *Putapka globalizacji*: Hans-Peter Martin i Herald Schumann. Omawiając problemy globalizacji, skupili się na zjawisku pomnażania bogactw przez zamożniejsze warstwy społeczne i ograniczenia możliwości zdobycia majątku przez biedniejsze<sup>154</sup>.

Reporter interesujący się polityką, a żyjący w danej społeczności i piszący o niej, staje się osobą publiczną. Oficjalnie reprezentuje nurt, w jakim działa. Ujawnia swe sympatie i antypatie, choć nie musi opowiadać się po żadnej ze stron, tak jak czyni to autor *Hebanu*. Powinien być neutralny, a tym samym stać ponad podziałami, interesować się zjawiskami społeczno-kulturowymi, ujmować je w kontekście historycznym regionów, o których pisze, by obraz przez niego prezentowany był panoramiczny, a odbiorcy czytający dany tekst świadomie, ze zrozumieniem uczestniczyli w ukazywanych wydarzeniach. Reportaż zbliża do opisywanych problemów, dzięki doborowi słów i odpowiedniej charakterystyce postaci oraz przestrzeni, pozwala zwykłemu człowiekowi posze-

---

<sup>150</sup> R. Robertson. Dz.cyt.

<sup>151</sup> A. Giddens, *The Consequences of Modernity*. Cambridge 1990, s. 64.

<sup>152</sup> R. Sennett, *Uses of Disorder: Personal Identity and City Life*. London 1996, cyt. za: Z. Bauman, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*. Warszawa 2000, s. 57-58.

<sup>153</sup> Z. Bauman. Dz.cyt., s. 145.

<sup>154</sup> H.P. Martin, H. Schumann, *Putapka globalizacji. Atak na demokrację i dobrobyt*. Wrocław 1999.

rzyć horyzonty, umożliwiła odnalezienie tożsamości, dzięki porównaniu kultur i zwyczajów, ponieważ reporter sam spogląda na nie z wielu punktów widzenia. Pod jego wpływem jedne zjawiska uniwersalizują się, inne wyostwiają, podkreślana jest ich niezwykłość i wyjątkowość. Wbrew procesowi globalizacji, polegającemu m.in. na rozprzestrzenianiu się globalnych wyobrażeń i kształtowaniu podobnego typu świadomości<sup>155</sup>, mieszkańcy kuli ziemskiej dążą do regionalizacji. Autor *Wojny futbolowej* uświadamia swym czytelnikom, że świat drugiej połowy XX wieku jest zupełnie inny niż był wcześniej. Przyczyną zmiany mentalności społeczeństw są media. Ich rozwój tak odmienił świat, że poznawanie go nie polega na zapamiętywaniu np. utworów Homera, Kochanowskiego czy Mickiewicza (uczeniu się pamięciowym), ale kojarzeniu zjawisk i odpowiednim ich rejestrowaniu oraz zestawianiu. Mieszanie kultur, wymiana ich dóbr, stanowią o istocie współczesnego świata. Zacieranie granic państw prowadzi, zdaniem Kapuścińskiego, do umocnienia regionów, które nie chcą zrezygnować ze swych przyzwyczajzeń i wygody. Już nic nie może być narzucone centralnie przez rząd, ale, niestety, przez globalną korporację. Czy każdy będzie decydował o sobie sam?

*Przez ostatni rok mieszkałem w Berlinie i byłem świadkiem, jak wielu ludzi z Poznania czy Szczecina jeździ tam, a nie do Warszawy!, zatapiając swoje sprawy i interesy. Zdumiewające, jak ściśle związki ekonomiczne, naukowe i handlowe wytwarzają się między Berlinem a zwłaszcza północno-zachodnią Polską. To tylko 90 kilometrów od granicy [...]. Wszystko zaczyna się integrować. Proces ten zachodzi nie tylko na styku Polski i Niemiec, ale w skali całego świata. [...]*

*Co wobec tego istnieje? Istnieją regiony. One funkcjonują, współdziałają, umacniają się. Stopniowo wchodzimy w jakościowo nową sytuację XXI wieku, kiedy to prawdopodobnie układy regionalne będą silniejsze od państwowych (Lapidarium II, s. 148-149).*

Można to widzieć także w następujący sposób: „regiony” to pomysł ponadnarodowej korporacji, która dąży do rozsadzenia państwa. Regiony bowiem, w przeciwieństwie do państwa, nie są w stanie bronić się przed korporacjami, natomiast państwo – wciąż jeszcze może temu przeciwdziałać.

---

<sup>155</sup> Por. A. Zorska, *Ku globalizacji? Przemiany w korporacjach transnarodowych i w gospodarce światowej*. Warszawa 1998, s. 16.

Regionalizacja pozwala zachować niezależność i indywidualność, a jednocześnie szanować przyzwyczajenie do tradycji. Reporterzy powinni uchwycić te zjawiska globalnie, wskazując w swych tekstach na różnice i podobieństwa ludzkich zachowań i przyzwyczajzeń. Potwierdzenie wniosków Kapuścińskiego można znaleźć we wspomnianej pracy Martina i Schumanna, w której autorzy zwracają uwagę na pewnego rodzaju niebezpieczeństwa wynikające z regionalizacji. Nierozważne dążenie do niej może nawet zakłócić spokój świata. „Włosi, a nawet i Szwajcarzy” – czytamy u Martina i Schumanna – „spierają się o swoją tożsamość. 50 lat po założeniu Republiki Włoskiej 50 procent mieszkańców w prowincjach pomiędzy Ventimiglią i Triestem głośnie protestującą Ligę Północy, której przywódca Umberto Bossi nawołuje do wysadzenia w powietrze nadajników narodowej stacji radiowej i telewizyjnej RAI. Na 15 września 1996 r. Bossi zapowiedział nawet proklamację niepodległego państwa na północy Włoch. Także w innych regionach świata rozpadają się kraje. [...] Trybalizm krzepnie, gdzie tylko spojrzeć; na wielu obszarach realne jest niebezpieczeństwo nie cofającego się przed przemocą nacjonalizmu lub regionalnego szowinizmu”<sup>156</sup>.

Faktem jest, że zanim wynaleziono takie środki transportu, jak samochód, kolej, samolot, ludzie rzadko opuszczali rodzinne miasta i wioski, rzadko wyjeżdżali dalej. Jedynie żołnierze, kupcy i urzędnicy dworscy oraz pielgrzymi odwiedzający miejsca kultu odbywali długie podróże<sup>157</sup>. Po powrocie mogli opowiadać bliskim, co widzieli, choć i tak nie ogarniali zjawisk globalnie.

*Kiedyś, tysiące lat temu człowiek mógł objąć ziemię (tak mu się w każdym razie zdawało). Był przekonany, że zna wszystkich ludzi na świecie – znał przecież swoją rodzinę, swoją grupę zbieraczą czy koczowniczą, a nie wiedział, że poza nimi istnieją jeszcze inni. Las, w którym mieszkał, mógł w jego mniemaniu być całym światem. [...]*

*Dopiero dziś rewolucja elektroniczna sprawiła, że nie tylko wiemy o istnieniu tych Innych – całej kilkumiliardowej rzeszy pobratymców, ale możemy być wśród nich, uobecnić się, uczestniczyć w ich życiu (Lapidarium II, s. 138-139).*

---

<sup>156</sup> H.P. Martin, H. Schumann, *Pułapka globalizacji*. Dz.cyt., s. 33-34.

<sup>157</sup> Por. S. Adams, J. Briquet, A. Kramer, *Atlas historii świata od czasów prehistorycznych po dzień dzisiejszy* (wydanie ang. Londyn 1990; wydanie polskie bez miejsca wydania 1991), s. 57.

Dziś dzięki przekazom satelitarnym i Internetowi – nie wychodząc z domu – w ciągu zaledwie dziesięciu minut można się dowiedzieć, co się dzieje na drugiej półkuli, jak wygląda sytuacja w kosmosie<sup>158</sup>. W związku z tym należy przyznać Kapuścińskiemu rację, że dawniej wszystko było z pozoru prostsze. Nie dało się jednak dokonywać szybkich porównań ani analiz w szerokiej skali, ponieważ całym światem dla wielu osób był ich region, którego najczęściej nie opuszczali.

Korzystając z medium, jakim jest reportaż, autor *Lapidarium* pomaga odbiorcom pojąć współczesne problemy, prezentując formy egzystencji kilku miliardów ludzi (rozwój techniki, dobrobyt przeciwstawiony nędzy, biedzie). Uświadamia im, że dla człowieka ważne są także wartości duchowe: godność, szacunek i wolność. One bowiem pozwalają mu na zachowanie spokoju w świecie pełnym niespodzianek i zagrożeń. Taka postawa stanowi o wyższości świata duchowego nad materialnym<sup>159</sup>. Jednak autor *Hebanu* w swych utworach stwierdza, że źródłem dramatu współczesnego świata – mimo wszystko – jest żądza bogactwa. Na podstawie obserwacji ludzi, z którymi przebywał, doszedł do wniosku, iż przyczyną zła są m.in. ogromne różnice finansowe między rządzącymi a podwładnymi, naruszanie kanonów i nieposzanowanie tradycji w różnych środowiskach społecznych, siłowe dochodzenie praw oraz egoizm<sup>160</sup>, na co zwrócił uwagę także w rozważaniach o globalizacji Zygmunt Bauman<sup>161</sup>.

Kapuściński twierdzi:

*Spółczesność świata rozwiniętego postrzega świat nierozwinięty jako ze-spół zagrożenie. Rozumuje tak: jeśli tylko wyjdziemy poza opłotki naszego świata, świata rozwiniętego, to wszędzie czyhają na nas zagrożenia. W Rosji – mafie, na południu – islamscy fundamentaliści itd. Wszędzie jest wojna. Wobec tego musimy coraz szczelniej zamykać nasze granice, coraz mocniej chronić naszą konsumpcję (Lapidarium II, s. 146).*

---

<sup>158</sup> Por. T. Goba n-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Dz.cyt., s. 286–289.

<sup>159</sup> Por. R. Kapuściński, *Świat, w którym żyjemy*. „Rzeczpospolita” 1995, nr 297, oraz tenże, *Przez świat do Katowic*. „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 244, s. 10–11.

<sup>160</sup> Por. H.P. Martin, H. Schumann, *Putapka globalizacji*. Dz.cyt., s. 33: „Ponieważ ekonomiczne podziały w społeczeństwie nadal się pogłębiają, zaniepokojeni ludzie coraz częściej szukają ratunku w izolacji i separatyzmie”.

<sup>161</sup> Z. Bauman, *Globalizacja*. Dz.cyt.

Takie defensywne zachowanie jest przyczyną braku pomysłu na zmianę tej sytuacji. Reporter zdaje sobie sprawę, że jest to już problem ludzkości XXI wieku. Będzie on, zgodnie z kolejną rzeczą, spadkobiercą problemów wieku XX.

Kapuściński jest przekonany, iż świat – „globalizując się” – zmierza w złym kierunku. Z treści reportażu autora *Imperium* wynika, że rządzą nim bezbłędnie zaprogramowane, bezwzględne automaty ludzkie, których nie obowiązują żadne prawa moralne i etyczne, zwykły człowiek natomiast jest tylko narzędziem nieuchwytnych sił, symbolizowanych przez kapitał. Według Kapuścińskiego, jest to przygnębiające zjawisko, skazujące świat na zagładę.

*Jeśli chodzi o aktualne tendencje polityki globalnej, to dostrzec można trzy wielkie linie konfliktów.*

*Jest więc front konfrontacji nacjonalistycznej – to wszędzie element silny, aktywny, nalaadowany emocjami. Drugi front to konfrontacje typu rasistowskiego, pod wszelkimi postaciami i w najróżniejszych formach. Trzeci wreszcie to fundamentalizmy religijne. Wokół tych głównych i bardzo wyraźnych ideologii skupiają się napięcia dzisiejszego świata.*

*Rzecz w tym, że wszystko to dzieje się w atmosferze ogólnej destabilizacji, pogłębionej przez co najmniej trzy zjawiska:*

*– po pierwsze – upowszechniającej się korupcji w życiu politycznym, która to życie paraliżuje, a klasie politycznej odbiera wszelki, tak ważny dla skutecznego rządzenia – prestiż;*

*– po drugie – rozwijającej się zorganizowanej, zbrojnej przestępczości, o poważnych już i rozległych powiązaniach międzynarodowych;*

*– po trzecie – narkobiznes – produkcja, przemysł, handel itd. Pojęcia takie, jak narkowojny, narkodyktatury, narkogangi – spotykamy już codziennie w gazetach. Wszystkie one wskazują, jak bardzo świat narkotyków jest związany z przemocą, jak potęguje ją i rozprzestrzenia (Lapidarium II, s. 147, podkr. K.W.).*

Globalizacja świata w ujęciu Kapuścińskiego zmienia świat szybciej i w sposób bardziej fundamentalny, niż nam się wydaje. Malejący świat sprawia, że ekspansja Zachodu wymyka się ludziom spod kontroli, choć jednoznacznie widać wpływ kultury zachodniej na rozwój społeczeństw. Kapuściński uważa, że niemożliwy jest rozwój krajów słabo rozwiniętych bez pomocy państw bogatych:

*Cechą gospodarki nierozwiniętej jest to, że nie jest w stanie sama z siebie generować czynników rozwoju. Czyli, że jeżeli nie dostanie pomocy z ze-*

wnątrz, od świata rozwiniętego – czy to w postaci kapitału i technologii, czy też jako dostępu do rynków – to się nie rozwinię i będzie skazana na wieczną zapaść. Można uznać to za formę dominacji świata rozwiniętego nad nierozwiniętym (Lapidarium II, s. 145).

Wiedza ludzi – za sprawą mediów – o tym, że któryś z krajów na innym kontynencie żyje na niższym poziomie ekonomicznym, powinna, jak wynika z utworów Kapuścińskiego, obligować kraje bogate do „pomocy sąsiedzkiej” uboższym współmieszkańcom jednej „globalnej wioski”. Potwierdzają te refleksje autorzy *Putapki globalizacji*, którzy mówią jednoznacznie, iż świadomość tego, co się dzieje na świecie, wcale ludziom nie pomaga. Wywołuje jedynie w światowej społeczności lęk o przyszłość i przerażenie, ponieważ biedni – z powodu swej sytuacji materialnej – stają się wojowniczy i bezwzględni<sup>162</sup>. Podobny pogląd prezentuje Kapuściński w *Lapidariach*. Dla niego globalizacja wiąże się przede wszystkim z rozwiązywaniem problemów biedy. Uważa, że globalizacja powinna polegać na uczeniu narodów biedniejszych, jak wykorzystać dobra naturalne do rozwoju rolnictwa i gospodarki<sup>163</sup>. Zależy mu na tym, aby uświadomić bogatszej części świata, że istnieje jeszcze część biedniejsza. Reporterzy powinni uwrażliwiać ją przede wszystkim na problemy słabszych. I tu poglądy Kapuścińskiego są zbieżne z poglądami Baumana, Schumanna oraz Martina. Bogatsi mają tak wpływać na świadomość biedniejszych, by ci nie czuli się zagrożeni. Korzystając z nowych wzorów, ubożsi powinni wprowadzać innowacje i nie zapominać o swoich tradycjach i kulturze. Mogą w tym pomóc globalne media, choć istnieje obawa, że spowodują one homogenizację kultury (mcdonaldyzację) – jak przewiduje Giddens.

Dla Kapuścińskiego globalizacja to także globalizacja informacji. Jego zdaniem, globalizacja informacji to, z jednej strony, pomoc w pracy dziennikarza (dostęp do Internetu, możliwości kompilacji tekstów, montowanie fotografii, szybkość zdobywania informacji), ale z drugiej – zagrożenie. Autor *Lapidarium* ubolewa, że obecnie doszło do tego, iż szef redakcji informuje reportera o tym, co się gdzieś wydarzyło, i posyła go w dane miejsce po to tylko, aby

<sup>162</sup> Por. H.P. Martin, H. Schumann, *Putapka globalizacji*. Dz.cyt., s. 34–35.

<sup>163</sup> Tamże, s. 29–30.

potwierdził on informację bez zagłębiania się w przyczyny zdarzenia. Kapuściński – podobnie jak D. McQuail – uważa, że już nikt nie jest w stanie zahamować rozwoju technik medialnych, a ogromny przepływ wiadomości zmusza dziennikarzy do selekcji informacji według ich upodobań i gustów. Chcąc pokazać jak najwięcej, reporter staje się powierzchowny, a jego informacje krótkie, niepogłębione, sfragmentaryzowane, odseparowane od innych<sup>164</sup>. Kapuściński swoją twórczością reportażową daje przykład, jak zapobiec globalizacji mediów. W tym kontekście jego utwory są wzmocnieniem pozycji reportażu pisanego. Pozwala on się zatrzymać i zastanowić nad wieloma problemami, m.in. nad granicami dobra i zła, uodporniając tym samym na zalew informacji, płynący ze środków masowego przekazu, wpychających czytelnika – jak twierdzi autor *Imperium* w – pułapkę uproszczeń i łatwo podważalnych twierdzeń<sup>165</sup>.

W czasie kiedy mimetyczne opisywanie świata zostało zastąpione przez fotografię i film, a więc formy dokładniej dokumentujące rzeczywistość<sup>166</sup>, Ryszard Kapuściński zdaje sobie sprawę, że nie stawi czoła konkurencji, i opisywanie świata kieruje w stronę pokazywania wnętrza człowieka, którego żadna technika nie jest w stanie dojrzeć. Sprostą jej tylko reportaż, opierający się na literackich środkach przekazu, ze swymi możliwościami opisu, ujmującego całą rzeczywistość z jej tajemnicami. Nie sfotografuje się problemów, jakimi żyją ludzie. Trzeba je opisać i najczęściej wyjaśnić.

Zdaniem Wojciecha Gielżyńskiego, Ryszard Kapuściński jest „pisarzem, i to wybitnym [...]. Ale zarazem jest wielkim reporterem; literackość jego tekstów nie polega wszakże ani na fabularyzowaniu, ani na «ładnym pisaniu», lecz na niesłychanej umiejętności dramatyzowania rzeczywistości przez odpowiednią selekcję i ekspozycję faktów sprawdzalnych, czerpanych prosto z życia.

---

<sup>164</sup> Por. D. McQuail, *Mass Communication Theory. An Introduction*. London 1994 (wyd. 3), oraz R. Williams, *Television, Technology and Cultural Form*. London 1975, za: T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa-Kraków 1999, s. 197–200.

<sup>165</sup> R. Kapuściński, *Imperium*. Dz.cyt., s. 308.

<sup>166</sup> Por. A. Hutnikiewicz, *Przeobrażenia strukturalne dwudziestowiecznej prozy narracyjnej*. W: *Portrety i szkice literackie*. Warszawa 1976, s. 275.

Dzięki tym reporterskim zabiegom jego teksty – obok waloru dokumentalnego – nabierają również wymiaru wielkiej metafory politycznej, moralnej, filozoficznej<sup>167</sup>.

## PODSUMOWANIE

W dobie globalizacji dla Ryszarda Kapuścińskiego najważniejsza jest „problematyka zdarzeń”. Autor wglębia się w nią, nie ulega modzie polegającej na szybkości przekazu, ale jest wierny literackim wzorcom mówienia o rzeczywistości.

Uznanie czytelników zdobywa nie tylko dlatego, że pisze o egzotycznych krajach, lecz przede wszystkim dlatego, że na przykładzie tych krajów mówi o problemach globalnych, tłumacząc obrazowo, ukazując konkretne sytuacje, na czym polega globalizacja i jak należy stawić jej czoła. Zwraca uwagę na artystyczną formę przekazu, ujawniającą się w barwnym ujmowaniu zdarzeń, tworzeniu klimatu prezentowanego środowiska, eksponowaniu człowieka zagubionego we współczesnym świecie. Dominantą wypowiedzi artystycznej Kapuścińskiego nie jest relacja, ale prezentacja. Jego utwory mówią o konkretnej rzeczywistości i są – mimo wszystko – podstawą dyskursu, który może prowadzić z odbiorcą. Nadawca się nie narzuca ze swymi spostrzeżeniami, dając czytelnikowi możliwość podzielania sądów prezentowanych przez bohaterów bądź zajmowania stanowiska zgoła odmiennego. Prezentowane przez reportera zdarzenia i fakty odbiorca może odnieść do znanych zjawisk z otaczającego go świata. Tym samym konfrontuje to, co przeczytał, z tym, co wie z autopsji bądź ze słyszenia.

Utwory Kapuścińskiego uwrażliwiają czytelników na problemy globalizacji, szczególnie zwracając uwagę na bogactwo i biedę oraz wynikające z nich dysproporcje. Głos autora *Hebanu* w dyskusji o globalizacji jest rzetelną, zaczerpniętą z rzeczywistości, ilustracją teorii prezentowanych przez socjologów (Robertson,

---

<sup>167</sup> W. Giełżyński, *Cesarz, co miał fajne życie*. „Nowe Książki” 1979, nr 2, s. 60.

Giddens, Albrow, Sennett, Bauman). Globalizacja to, według Kapuścińskiego - z jednej strony - szansa dla ludzi, zbliżenie ich do siebie za pośrednictwem mediów, a z drugiej - za pośrednictwem tych samych mediów - zagrożenie spowodowane umasowieniem kultury.

## ZAKOŃCZENIE

Ryszard Kapuściński – reporter o duszy artysty, pisarz, który na trwałe wszedł nie tylko do światowej czołówki dziennikarstwa, lecz także literatury. Jego początkowe teksty reportażowe, publikowane m.in. na łamach „Sztandaru Młodych” w latach pięćdziesiątych XX wieku, były krótkie, miały charakter raczej sprawozdawczo-obrazowy. Autor przywiązywał w nich wagę do szczegółu zdarzenia i wybranych cech postaci. Wyrażał je w celnym opisie. Wokół szczegółu snuł opowieść rzeczową i lapidarną. Wynikało to stąd, że Kapuściński debiutował jako poeta i poezja nauczyła go słownej dyscypliny, subtelnego wpływania na odbiorcę, wywoływania nastroju za pomocą odpowiednich środków językowych.

Debiut książkowy to zbiór reportaży pt. *Busz po polsku* (1962). Składają się nań dojrzałe teksty o przemyślanej konstrukcji. Nie ma tam typowego dla reportażu sprawozdawstwa o tym, co się wydarzyło, ale charakteryzuje je zwięzłość, przejrzystość opowieści, przywoływane wydarzenia mają charakter przyczynowo-skutkowy. Rzeczywistość przedstawiana jest z punktu widzenia bohatera lub (rzadko) samego reportera w roli uczestnika zdarzeń. Dominantą kompozycyjną są bohaterowie, wokół nich dzieją się wszelkie zjawiska, dla Kapuścińskiego bowiem człowiek i jego problemy są najważniejsze.

Poetyka kolejnych publikacji książkowych zbliżona jest do *Buszu po polsku*. Specyficzna forma reportażu, podobna do noweli, pozwala już rozpoznawać teksty autora *Wojny futbolowej*. Charakterystyczne są w jego utworach celne, jednozdaniowe pointy, wiążące opisywane sytuacje. Bliskie są one poetyce sentencji, brzmia jak mądrości życiowe. Jednak Kapuściński nie narzuca ich odbiorcy. Czytelnik ma wrażenie, że sam je formułuje.

W reportażach *Cesarz* (1978) i *Szachinszach* (1984) rozbudował formę do dużych rozmiarów. Podyktowane to było rozległą tematyką. Zaprezentował władców także z punktu widzenia postaci, które były w bliskim otoczeniu Hajle Sellasje oraz Rezy Pahlaviego, dając panoramiczny obraz problemów, jakimi żyły Etiopia i Iran w latach 1960–1970.

Wyraźna ewolucja twórczości Kapuścińskiego następuje w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Autor *Chrystusa z karabinem na ramieniu* dalej podróżuje po świecie, bacznie przygląda się zachodzącym przemianom, pisze w typowej dla siebie (właściwie wcześniejszym utworom) konwencji *Imperium* (1993) oraz *Heban* (1998), jednak równolegle publikuje *Lapidaria* (I 1990; II 1995; III 1997; IV 2000). Poetyka *Lapidariów* odchodzi od reportażu. Zbliża się do przypowieści. To formy miniaturowe, w których postaci i zdarzenia nie są ważne ze względu na swe cechy jednostkowe, ale istotne jako przykłady uniwersalnych prawideł ludzkiej egzystencji oraz postaw wobec życia. Kapuściński jest tu obserwatorem, podaje przykłady, sugerując odbiorcy, jak postrzegać otaczający świat.

Przyglądając się twórczości Kapuścińskiego, można stwierdzić, że jest od początku wierny swym poglądom. Zawsze interesowała go egzystencja ludzi pokrzywdzonych i biednych. Wyraźnie dużo miejsca poświęcał w swych utworach kwestiom społecznym. Swymi reportażami udowadnia, że jest podatny na wpływ środowiska i doświadczeń, które były jego udziałem. Bezmiar terytorium afrykańskiego, kultura Ameryki Łacińskiej, kraje Dalekiego i Bliskiego Wschodu niewątpliwie mu imponują, ale wyzwalają także konieczność porównań. Wpływy kultury, zachowań ludzkich przypisuje danym terytorium, ale stara się zawsze postrzegać je uniwersalnie. W człowieku bowiem widzi siły moralne, które mają służyć przekształceniu całej struktury społecznej. Współczuje uciemiężonym narodom, akcentuje krzywdę i bezradność jednostki, widzi konieczność funkcji opiekuńczych w uczciwej władzy, na której powinno się polegać i jej ufać.

Przyjęło się powszechne przekonanie, że reportaż stoi na pograniczu literatury i publicystyki<sup>1</sup>. Przedstawia prawdziwe zda-

---

<sup>1</sup> M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*. Warszawa 1972, s. 389–390.

rzenia w określonym rzeczywistym środowisku oraz czasie. Bohaterowie jego nie są fikcyjni i powołani do życia przez osobę o nich opowiadającą (reportera), ale prawdziwi, do których po przeczytaniu tekstu można dotrzeć i sprawdzić, czy istnieją lub istnieli naprawdę. Tym samym reportaże są przede wszystkim udokumentowaniem mijającego czasu i zdarzeń, a ponadto treści i przekazywane fakty mogą służyć czytelnikom za naukę życia, ewentualną przestrożę, pozwalającą spojrzeć na rzeczywistość na nowo, stanowią pomoc w rozwiązywaniu problemów. Osoba reportera, podpisującego się pod tekstem własnym imieniem i nazwiskiem, już zaświadcza o autentyczności prezentowanych postaci i historii<sup>2</sup>. Za ich nierzetelny przekaz autor odpowiada nawet przed sądem<sup>3</sup>. Jest więc zobligowany etyką wykonywanego zawodu<sup>4</sup> do sumiennej relacji o poznanym przez siebie świecie. Twórczością reportażową Ryszard Kapuściński udowadnia, że reportaż jako gatunek dziennikarski może się posługiwać odpowiednimi środkami perswazyjnymi, zmierzającymi do czynnego oddziaływania na opinię publiczną, nie tylko przekazując w obiektywnej formie wiadomości o faktach, lecz także naświetlając je z punktu widzenia osoby opowiadającej<sup>5</sup>. Jednak tekst reportażu, który ma trafić do wyobraźni czytelnika, nie może być bezbarwną relacją z przebiegu wydarzeń. Reportaż jest więc nie tylko przekazem o zdarzeniach i informacją, lecz także obrazowym zapisem rzeczywistości, korzystającym z doświadczeń prozy realistycznej, i – tak jak ona – zmierza do przedstawiania życia codziennego człowieka w jego środowisku, kierując się estetyką

---

<sup>2</sup> Por. H. Markiewicz, *Autor i narrator*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 75.

<sup>3</sup> Por. B. Golka, B. Michalski, *Etyka dziennikarska a kwestie informacji masowej*. Warszawa 1989, s. 18–33.

<sup>4</sup> Por. R. Kapuściński, *Środki masowego przekazu a etyka komunikacji*. W: *Etyka międzyludzkiej komunikacji*. Pod red. J. Puzyniny. Warszawa 1993, s. 59–61, oraz W. Pisarek, *Kodeksy etyki dziennikarskiej*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego. Kraków 1996, s. 289–298.

<sup>5</sup> Por. W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*. Rzeszów 2000, s. 50–66 i 80 (hasła: reportaż fabularny; reportaż problemowy), oraz B. Golka, B. Michalski, *Etyka dziennikarska a kwestie informacji masowej*. Dz.cyt.

mimetyczną<sup>6</sup>, dążącą do naśladowania świata współczesnego twórcy i odbiorcy.

Reportaż, w ujęciu Kapuścińskiego wyłaniający się z prozy realistycznej, wytworzył zespół właściwych sobie konwencji literackich. Posługuje się więc m.in. fabułą, kompozycją zamkniętą, formą charakterystyki reportera, prowadzącego opowieść na poziomie odpowiadającym czytelnikowi<sup>7</sup>. Analiza literaturoznawcza tekstów autora *Hebanu* udowadnia, że kontynuuje on najlepsze tradycje polskiej prozy realistycznej (m.in. H. Sienkiewicza). Nawiązuje do pisarstwa Melchiora Wańkowicza i Ksawerego Pruszyńskiego, doświadczeń literatury rosyjskiej (m.in. Czechowa), niemieckiej (T. Manna) i amerykańskiej (m.in. Dos Passosa, Hemingwaya), wychodzi naprzeciw oczekiwaniom odbiorców. Twórczość Ryszarda Kapuścińskiego wyróżnia się uzasadnionym wyborem zdarzeń prawdziwych, zaświadczonego uczestnictwem samego autora<sup>8</sup>. Omówione w niniejszej pracy zagadnienia wykazują, że Kapuściński to reporter, pisarz, kronikarz XX wieku, świadek najważniejszych wydarzeń, który tworzy opowieści udokumentowane faktami. Adresuje je do odbiorców, posługując się typem prozy, która zaczęła powstawać jeszcze w XIX wieku w literaturze polskiej, a rozwinęła się w połowie ubiegłego stulecia na gruncie amerykańskim, gdzie mieszanie się gatunków, nie tylko dziennikarskich, z literackimi odgrywało decydującą rolę w odbiorze prezentowanej i omawianej rzeczywistości.

Twórczości Kapuścińskiego nie można rozpatrywać w oderwaniu od kontekstu literackiego. Z jednej strony, jest ona połączeniem technik charakteryzowania bohaterów, opisywania ich śro-

---

<sup>6</sup> Por. Z. Mitosek, *O literaturze faktu*. W: *Mimesis*. Warszawa 1996, oraz Z. Mitosek, *Obszary i funkcje Mimesis*. W: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*. Pod red. Z. Mitosek. Warszawa 1992, s. 8–32 oraz Ch. Siegel, *Die Reportage*. Stuttgart 1978, s. 68 (wg Ch. Siegla reportaż jest odbiciem rzeczywistości, skonstruowanym przez „wcześniejsze istnienie”. Tzn. że tematy zawarte w tekście reportażu pochodzą z obserwacji i badań reportera, zbierającego materiał w terenie. Materiał ten staje się źródłem inspiracji twórczych reportera. Pogląd ten bliski jest teorii *mimesis* Arystotelesa).

<sup>7</sup> Por. *Słownik terminów literackich*, s. 422 (hasło: realizm) oraz s. 431 (hasło: reportaż), a także S. Żak, *Słownik. Kierunki – szkoty – terminy literackie*. Kielce 1991, s. 177 (hasło: realizm) i s. 181–182 (hasło: reportaż).

<sup>8</sup> Por. Z. Ziątek, *Wymiary uczestnictwa (Ryszard Kapuściński)*. W: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*. Dz.cyt., s. 178.

dowiska i czasu na przykładzie wzorów zaczerpniętych z literatury światowej i krajowej, a z drugiej – próbą udowodnienia, że o zjawiskach rzeczywistych, prawdziwych, mówi się jak o fikcyjnych, co przybiera kształt literacki. Stają się one bodźcem do tworzenia nowych wzorców, zdolnych narzucić się wyobraźni czytelnika.

Kapuściński połączył technikę reportażową z literacką i osiągnął to, że jego teksty stają się ponadczasowe. Dysponując ogromem faktów, wykorzystuje je, zestawia, układa fabułę, przekazując czytelnikom prawdę o prezentowanej rzeczywistości od strony postaci, które nie tylko dopuszcza do głosu, ale pośrednio analizuje ich stany psychiczne i opisuje przeżycia. Rozbudowuje informacje, naświetla tło zdarzeń. Prezentując poszczególnych bohaterów, żyjących na różnych kontynentach, ukazuje ich tragedię, która ma swe źródło m.in. w tym, że przed dekolonizacją byli przesładowani przez jedną władzę (kapitalistów), a po dekolonizacji przez tę, która miała ich reprezentować (komunistów). Poza tym ogromna dysproporcja w rozwoju techniki i zacofanie tych ludzi stawia ich w złym położeniu ekonomiczno-gospodarczym. Kapuściński jednoznacznie opowiada się za tym, by do bogactwa dochodzić dzięki pracowitości oraz sumienności. Nie są w porządku ci, którzy, osiągając szczyty władzy, szybko się wzbogacają, nie dając możliwości ani nie tworząc rządzonej odpowiednich warunków do godnego życia. Ponadto niski poziom oświaty coraz bardziej dyskwalifikuje ludzi wykorzystywanych i oszukiwanych. Kapuściński ukazuje tę tragedię w podwójnym znaczeniu. Niedocuczenie warstw niskich pozwala na manipulowanie nimi przez stany wyższe, a przede wszystkim przez rządzących, umiających relacje takie wykorzystać do walki politycznej i swoich interesów. W związku z tym rola reportera we współczesnym świecie jest ogromna. Ma on jak najwięcej widzieć, widziane zrozumieć, zrozumiane przedstawić. Nie musi opowiadać się wprost, co myśli na dany temat, ale pośrednio, poprzez prezentowane zdarzenia oraz bohaterów, jak czyni to Kapuściński, uświadamiać odbiorcy istotne problemy współczesnego świata, w którym żyje, często nie zdając sobie sprawy z zagrożeń, jakie na niego czyhają.

Poziom wypowiedzi literackiej Ryszarda Kapuścińskiego stawia go w rzędzie nie tylko reporterów, lecz także pisarzy, łączy on

bowiem ze sobą dwa warsztaty: reporterski i literacki. Na podstawie autentycznych materiałów w swojej bogatej twórczości opowiada interesująco i barwnie o problemach nurtujących współczesnych ludzi. Nie daje jednak gotowych rozwiązań i odpowiedzi na stawiane pytania: jak żyć etycznie, jak walczyć o godziwą egzystencję, jak postępować, by łagodzić konflikty, a nie zaostrzać ich. Kapuściński wyłącznie wskazuje na to, co dzieje się wokół ludzi i czym oni żyją we współczesnym, skomplikowanym świecie. Wyłuszcza problemy, a tym samym uwrażliwia odbiorców na dramaty, uświadamiając im, że w każdej chwili mogą podzielać los tych, o których mowa w reportażach. Potrafi dostrzec w otaczającej go rzeczywistości to, czego nie widzą inni pisarze i dziennikarze<sup>9</sup>. Kształtuje opinię publiczną, ma duży wpływ na politykę skutkującą oddziaływaniem na przekonania, poglądy oraz zachowania różnych grup społecznych<sup>10</sup>. Należy do osób, którym dane było uczestniczyć w ważnych wydarzeniach współczesnej historii i przekazywać o nich wiadomości jak najszerszemu gronu odbiorców. Za pośrednictwem swych utworów trafia do wyobraźni czytelników. Jego reportażowe opowieści – mimo że w pierwszym zamyśle kierowane były do dzienników i tygodników krajowych, następnie publikowane w formie książkowej – nie żyją tylko chwilę, jak informacje prasowe, radiowe i telewizyjne, ale są ciągle aktualne. Można do nich sięgać po latach, bo jak zauważa Ryszard Handke, ten „utwór zachowuje trwałość, gdy ma i jak długo ma zdolność prowokowania do powtarzalnych i zarazem zmiennych pod względem treści poznawczej, bo w zmiennych okolicznościach dokonujących się, aktów recepcji”<sup>11</sup>.

Ryszard Kapuściński nie pozwala zepchnąć reportażu pisanego na boczny tor, wyprzeć go przez obraz (telewizję), dźwięk (radio) oraz komputery<sup>12</sup>. Jego teksty z powodzeniem rywalizują z elektronicznymi środkami społecznego przekazu, które mimo wszyst-

---

<sup>9</sup> Por. S. R u s h d i e, *Reportaż z koszmaru (recenzja „Jeszcze dzień życia”)*. Dz.cyt., s. 302.

<sup>10</sup> Por. J. S z t u m s k i, *Elity – ich miejsce i rola w społeczeństwie*. Dz.cyt., s. 76.

<sup>11</sup> R. H a n d k e, *Dialektyka komunikacji literackiej*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 3. Prace z lat 1975–1984. Wrocław 1988, s. 455.

<sup>12</sup> Por. W. M a r k i e w i c z, *Radio: „świat z dźwięków”*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Dz.cyt., s. 66–75; E. O w s i a n y, *Uleczyć życie (szkic o reportażu)*. W: *Abecadło dziennikarza*. Pod red. A. N i c z y p e r o w i c z a. Dz.cyt., s. 19–36.

ko obecnie szybciej docierają do świadomości odbiorców, a ich informacje o świecie zaczynają wystarczać ludziom, ponieważ nie zmuszają do wysiłku intelektualnego, orientują tylko pobieżnie we współczesnej rzeczywistości. Autor *Hebanu* zdaje sobie sprawę z tego, że czytelnicy łakną informacji<sup>13</sup>. Zależy mu, aby nie była ona sphycona i odarta z psychologizmów. Dostarcza jej w formie ciekawych opowieści, które powstają na podstawie realnej rzeczywistości. Sprawozdawczość uzupełniana jest literacko-faktograficznym opisem po to, by utrwalić zdarzenia w pamięci czytelnika, obudzić wrażliwość przez używanie odpowiednich określeń i sformułowań.

W tym wypadku utwory autora *Szachinszacha* przewyższają inne formy przekazu o rzeczywistości (prasę, radio, telewizję), ponieważ nie tylko ją naśladową, wiernie odbijają (tak jak fotografie czy filmy), lecz przede wszystkim określają zachodzące przemiany, co z kolei wpływa na odbiorcę, który po lekturze tekstów Kapuścińskiego umie o nich opowiadać i nazywać stany swej świadomości. Dzięki temu jego twórczość reportażowa góruje nad przekazem techniczno-elektronicznym. Jest bowiem reporterem filozofującym, pisarzem, znawcą etycznych problemów. Na tle dziennikarzy, goniących za sensacją, jest reporterskim sumieniem świata. Jego teksty są wspólnym mianownikiem ludzkich losów. Lustrem, w którym odbijają się wszystkie warstwy społeczne, oddziałują na czytelników bardziej i mniej wykształconych. Pozwala on odbiorcom dostrzegać wszelkiego rodzaju nieprawidłowości, widzieć zjawiska szerzej, odnosić je do różnych podobnych sytuacji.

Kapuściński pisze od lat pięćdziesiątych XX wieku do chwili obecnej o trudnych sprawach odległych krajów. Kamufluje w tych przekazach także treści dotyczące spraw Europy Środkowo-wschodniej. Dzięki temu jego teksty są bardziej uniwersalne.

Utwory autora *Hebanu* są opowieściami reportażowymi o parabolicznym charakterze, wyróżniają się żywym opisem środowiska i prezentowanych postaci. Są opowieściami, ponieważ autor nie trzyma się ściśle faktów, kreuje je, uprawdopodobnia. Jednak są one obrazem sprawdzalnej rzeczywistości (reportaż), choć miejsca autentyczne nabierają tu cech mitycznych, niezwykłych.

---

<sup>13</sup> Por. K. Mroziewicz, *Dziennikarz w globalnej wiosce*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Dz.cyt., s. 227-234.

Ryszard Kapuściński zalicza się do tych autorów, których twórczość ukazuje praktycznie, jak reportaż podąża w stronę łączenia wielu technik pisarskich, tworząc *collage* utkany z przekazów publicystycznych i literackich, przez co staje się on dialogiem z określoną osobą, poszukującą prawdy i analizującą wydarzenia współczesnego świata. Czytelność tekstów tego reportera i zawarte w nich aluzje pozwalają odnajdywać się odbiorcom i szukać rozwiązań w skomplikowanej rzeczywistości. Udowadniają również to, że można je traktować jako utwory, które są zjawiskiem wieloznacznym o aliteralnym charakterze przekazu.

Dzięki tematyce, jaką porusza Kapuściński, rodzi się sugestia, że jest socjologiem, pisarzem politycznym<sup>14</sup> i filozofem. Jest socjologiem, ponieważ zastanawia się nad prawami rządzącymi we współczesnych społeczeństwach, analizuje postawy i zachowania ludzkie, opisuje współistnienie i rywalizację przedstawicieli różnych kultur, próbuje zrozumieć, dlaczego człowiek końca XX i początku XXI wieku, który żyje w dostatku, jest nietolerancyjny, a słaba jednostka kieruje się zasadami etycznymi, godnymi pozazdrosczenia. Jest pisarzem politycznym, bo pisze o politykach, ustosunkowując się do ich postępowania i czynów. Opisuje proces dochodzenia do władzy i obalania jej. Zastanawia się nad zjawiskiem rewolucji. Widzi w niej zło. Opowiada się za rozumowym dochodzeniem ludzi do swych praw. Zdaje sobie sprawę z rozwoju telewizji, która w dzisiejszych czasach stanowi główne źródło sukcesów i porażek polityków. Swoje spostrzeżenia zawiera nie w publicystycznonaukowych stwierdzeniach, ale obrazowych opisach, bliskich literackiemu przekazowi rzeczywistości. Kapuściński jest również filozofem, gdyż roztrząsa problem istnienia jednostki, jej szczęścia i realizacji zadań w społeczeństwie. Docieka prawdy w określonych środowiskach i zestawia ją z dostrzeganym złem. Jedni bohaterowie jego opowieści żyją w dobrobycie, drudzy w nędzy, jeszcze inni próbują się przeciwstawić niedoli, nigdy się jej nie poddając.

Zadaniem autora *Szachinszacha* jest nie tylko odtwarzanie różnych środowisk z wyraźnym zaznaczeniem charakterów i postaw ludzi, ale przede wszystkim pobudzanie i uwrażliwianie odbiorców, którym ukazuje głębię psychiki człowieka oraz jego miejsce

---

<sup>14</sup> Por. J. Iwanek, *Recenzje dorobku Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Doktor honoris causa Universitatis Silesiensis*. Dz.cyt., s. 19.

w świecie wartości. Zwraca on uwagę na dramat ludzkiego życia. Jest nim stopień odporności jednostki na otaczającą przemoc, a także jej wytrzymałość na niebezpieczeństwo, ból, strach. Poprzez wizerunek człowieka i jego sytuacji, ukazany w utworach Kapuścińskiego, odbiorca dochodzi do obrazu historii współczesnego świata – drugiej połowy XX wieku i początku XXI wieku, w którym każdy musi dokonywać sam wyboru moralnego i ideowego.

Zaangażowanie autora *Hebanu* w sprawy prostych ludzi, żyjących w Europie, Afryce bądź w Ameryce Południowej, wynika z ogromnej odpowiedzialności społecznej, z poczucia misji, jaką spełnia wobec tych, o których pisze. Odważnie ujawnia nieprawidłowości, jakie zachodzą między władzą a społeczeństwem, mówi o nadużyciach polityków, krytykuje także słabe charaktery, ale zawsze pokazuje przyczyny złego postępowania. Nie dzieli ludzi na dobrych i złych. Odbiorca może się domyślać, że autor *Szachin-szacha* ubolewa na tych, którzy walcząc o lepszą przyszłość (rewolucjoniści), po zwycięstwie – przegrywają, ponieważ nie mają żadnych programów, nie umieją sprawować władzy, są do niej nieprzygotowani. Na podstawie reportaży Kapuścińskiego widać, że cena zwycięstwa jest wysoka – rozczarowanie i pretensje tych, którzy liczyli na poprawę swego losu, a zawiedli się, bo poświęcenie i oddanie nie przyniosło oczekiwanych efektów w zderzeniu z rzeczywistością.

Informacje zawarte w utworach Kapuścińskiego powstawały równolegle z podawanymi przez media wiadomościami nadchodzącymi z krajów, którymi się reporter interesował. Musiał więc poniekąd z nimi rywalizować. Według Jeana Baudrillarda, media zmieniają u odbiorców pojmowanie czasu i przestrzeni, stają się narzędziem „wczesnego ostrzegania” przed zagrożeniami, jakie człowiekowi, doświadczanej przez niego realności oraz sztuce niosą cywilizacyjno-technologiczne zdobycze. W opinii Baudrillarda przemieniły one „postindustrialny świat społeczny w hiperrealną rzeczywistość, ukształtowaną przez medialne kody i modele, których specjalnością stało się reprodukcje «symulakrów», czyli obrazów świata pozbawionych realnych pierwowzo-

rów"<sup>15</sup>. Media bowiem nie mówią o problemach, lecz o zjawiskach, nie zagłębiają się w przyczyny ich powstania. Pokazują tylko fragmenty rzeczywistości. W myśl teorii Baudrillarda, następuje rozbitcie jej ciągłości na części, przez co przekaz informacyjny jest wybiórczy. Media narzucają się odbiorcom swoją obecnością, sugerując, że zjawiska przez nie prezentowane są lepsze od istniejących w rzeczywistości<sup>16</sup>. Kapuściński się temu przeciwstawia. Panuje nad faktami, nie kieruje się tym, co zostało już podane wcześniej lub równoległe do publicznej wiadomości przez gazety, radio, telewizję. Sięgając po reportaż jako wypróbowaną formę przekazu, analizuje zjawiska, pisze panoramicznie o przyczynach powstawania konfliktów. Nawiazuje tym samym bliski kontakt z odbiorcą, co w rezultacie zapewnia mu pozycję wybitnego reportera i pisarza.

Dziennikarstwo pisane, szczególnie reportaż, nie może wobec tak dynamicznego rozwoju mediów bać się powrotu do źródeł, korzystania z chwytów literackich w celu opisanego rzeczywistości. Twórczość reportażowa Kapuścińskiego jest tego najlepszym dowodem. Kapuściński broni reportażu i wynosi go z powodzeniem na wyżyny najwyższej klasy dziennikarstwa pisanego.

Teksty autora *Hebanu* inspirują odbiorców do przemyśleń i interpretacji. Przybliżają najważniejsze wydarzenia i problemy współczesnego świata, oświetlają ich istotę, przyczyny i uwarunkowania. Ukazując zagadnienia konfliktowe, jeśli nie pomagają znaleźć odpowiedzi na pytania nurtujące przedstawicieli różnych warstw społecznych, to przynajmniej wskazują na nieprawidłowości postępowania tych, od których zależą warunki życia danej grupy społecznej. Utwory Kapuścińskiego nie są podręcznikami filozofii i polityki. Są obrazem świata, oddającym w artystyczny sposób rzeczywistość otaczającą odbiorców.

---

<sup>15</sup> R. Nycz, Przedmowa do: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. Nycz. Kraków 1997, s. 13.

<sup>16</sup> Por. J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, przekład T. Komendant. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Dz.cyt., s. 175–189. Na to zjawisko zwrócił uwagę Z. Bauer, *Ryszarda Kapuścińskiego reportaż antymedialny*. W: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*. Dz.cyt., s. 17 i 29.

## LITERATURA

- Adamowski J., Golka B., Stasiak-Jazukiewicz E., *Wybrane zagraniczne systemy informacji masowej*. Cz. I i II. Warszawa 1996 i 1997.
- Alix F.-X., *Une etiquette pour L'information. De Gutenberg a Internet*. Ed. L'Harmattan, Rennes 1997.
- Almond G.A., Powell G.B., *Kultura polityczna*. W: *Elementy teorii socjologicznych*. Warszawa 1975.
- Almond G., Verba S., *Problemy kultury politycznej (omówienie)*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów zakresu socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyński, Warszawa 1995, s. 328–344.
- Altheide D.L., Snow R.P., *Media Worlds in the Postjournalism Era*. New York 1991.
- Andrzejewski P., Deszczyński P., Gołata K., *Systemy polityczne wybranych państw*. Poznań 1993.
- Antoszewski A., *Proces polityczny*. W: *Kategorie analizy politologicznej*. Pod red. A.W. Jabłońskiego i L. Sobkowiaka, Wrocław 1991.
- Arendt H., *Myślenie*. Przekł. Hanna Buczyńska-Garewicz, Warszawa 1991.
- Arendt H., *O rewolucji*. Kraków 1991.
- Arendt H., *Korzenie totalitaryzmu*. Przekł. M. Szawiel i D. Grinberg, Warszawa 1993.
- Arendt H., *Między czasem minionym a przeszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*. Przekł. M. Godyń i P. Śpiewak, Warszawa 1994.
- Arendt H., *Wola*. Przekł. R. Pilat, Warszawa 1996.
- Ash T.G., *Polska rewolucja. Solidarność 1980–1981*. Warszawa 1987.
- Ash T.G., *Niemieckość NRD*. Londyn-Warszawa 1989.
- Ash T.G., *Pomimo i wbrew, Eseje o Europie Środkowej*. Londyn 1990.
- Ash T.G., *Wiosna obywateli. Rewolucja 1989 widziana w Warszawie, Budapeszcie, Berlinie i Pradze*. Londyn 1990.
- Ash T.G., *W imieniu Europy. Niemcy i podzielony kontynent*. Londyn 1996.
- Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przekł. i wstęp Z. Żanicki, Warszawa 1968.
- Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa 1970.
- Balicki J., *Apartheid. Studium prawno-polityczne rasizmu w Afryce południowej*. Warszawa 1967.

- Bankowicz B., Bankowicz M., Dudek A., *Słownik historii XX wieku*. Kraków 1992.
- Barber B.R., *Dżihad kontra McŚwiat*. Warszawa 1997.
- Barska A., *Algierskie kobiety a współczesność*. W: *Kobiety krajów pozaeuropejskich wobec problemów współczesności*. Warszawa 1995, s. 133–140.
- Barta J., Dobosz I., *Prawo prasowe*. Kraków 1989.
- Barta J., *Media a prawo prasowe*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego, Kraków 1996.
- Baszkievicz J., Ryszka F., *Historia doktryn politycznych i prawnych*. Warszawa 1984.
- Baszkievicz J., *Wolność, równość, własność*. Warszawa 1987.
- Baszkievicz J., *Władza*. Wrocław 1999.
- Baszczuk K., Gajdziński P., *Ochrzcić technologie*. Rozmowa z bp. Janem Chrapkiem. „Rzeczpospolita”, Magazyn nr 22 z 4.06.1999, s. 8–9.
- Baudrillard J., *Precesja symulaków* (przekł. T. Komendant). W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Pod red. R. Nycza, Kraków 1997.
- Bauer Z., *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2001.
- Beetham D., *Legitymizacja władzy*. W: *Władza i Społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyński, Warszawa 1995, s. 288–302.
- Bell A., *The Language of News Media*. Oxford 1991.
- Bereś W., *Czwarta władza. Najważniejsze wydarzenia medialne III RP*. Warszawa 2000.
- Bernaś B., *Nauki polityczne jako dziedzina nauk społecznych*. W: *Podstawy nauk politycznych*. Pod red. M. Jasiukiewicza, Wrocław 1982.
- Biagini A., Guida F., *Pół wieku realnego socjalizmu. Europa Środkowowschodnia od II wojny światowej do upadku rządów komunistycznych*. Przekł. L. Morawiecki, Rzeszów 1998.
- Bieńkowski Z., *Modelunki*. Warszawa 1966.
- Bieńkowski Z., *Notatnik amerykański*. Warszawa 1983.
- Bierzanek R., *Prawa człowieka w konfliktach zbrojnych*. Warszawa 1972.
- Bierzanek R., *Współczesne stosunki międzynarodowe*. Warszawa 1972.
- Bierzanek R., *Wojna a prawo międzynarodowe*. Warszawa 1982.
- Blumler J.G., Mcquail D., *Television in Politics: Its Uses and Influence*. London 1968.
- Błachowicz-Wolny E., *Plotka albo poczta pantoflowa jako ulubiona forma komunikacji międzyludzkiej*. „Poradnik Językowy” 1995, z. 2.
- Borecki R., *Propaganda a polityka*. Warszawa 1987.
- Bortnowski S., *Warsztaty dziennikarskie*. Warszawa 1999.
- Bralczyk J., *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*. Uppsala 1987.
- Bralczyk J., *O języku Wałęsy*. „Teksty Drugie” 1990, z. 4.
- Bralczyk J., *Publiczne mówienie*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1990, nr 2–4.
- Bralczyk J., *Język na sprzedaż*. Warszawa 1996.

- Bralczyk J., *Język polityki i polityków*. W: *O zagrożeniach i bogactwie polszczyzny*. Pod red. J. Miodka, Wrocław 1996.
- Bralczyk J., *O używaniu języka w polskiej polityce w latach dziewięćdziesiątych*. W: *Polszczyzna 2000*. Pod red. W. Pisarka, Kraków 1999.
- Bralczyk J., Majkowska G., *Język mediów – perspektywa aksjologiczna*. W: *Język mediów masowych*. Pod red. J. Bralczyka, K. Mosiołek-Kłosińskiej. Warszawa 2000.
- Broch H., *Massenwahntheorie. Beiträge zu einer Psychologie der Politik*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1979.
- Brodzka A., *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*. Warszawa 1967.
- Broniarek Z., Samsel R., *Kto się boi rewolucji. Portugalia 1974–1975*. Warszawa 1975.
- Bugajski L., *Pozy prozy*. Warszawa 1986.
- Burkot S., *Literatura polska w latach 1986–1995*. Kraków 1996.
- Burns J.M., *Władza przywódcza*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1995, s. 261–273.
- Castells M., *Kwestia miejska*. Warszawa 1982.
- Castells M., *The Informational City*. Oxford 1989.
- Castells M., *The Power of Identity*. Oxford 1997.
- Chłopecki J., *Rewolucje i postęp*. Warszawa 1981.
- Chłopecki J., *Czas, świadomość, historia*. Rzeszów 1986.
- Chmaj M., Żmigrodzki M., *Wprowadzenie do polityki*. Lublin 1996.
- Chrzastowska B., Wyslouch S., *Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej*. Warszawa 1974.
- Chrzastowska B., Wyslouch S., *Poetyka stosowana*. Warszawa 1978.
- Chwalczyńska M., *Afganistan: wojna a kobiety*. W: *Kobiety krajów pozaeuropejskich wobec problemów współczesności*. Pod red. A. Mrozek-Dumanowskiej. Warszawa 1995, s. 121–132.
- Cialdini R., *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*. Przekł. B. Wojciszke, Gdańsk 1999.
- Cieślakowska T., *U podstaw prozy artystycznej XX wieku*. Łódź 1970.
- Czarnawska M.M., *Jak się bronić przed indoktrynacją*. Warszawa 1997.
- Czerwiński M., *Telewizja i społeczeństwo*. Warszawa 1980.
- Czuba K., *Media i władza*. Warszawa 1995.
- Danielewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Wrocław 1992.
- Denton R.E. Jr., Woodward G.C., *Jak zdefiniować komunikację polityczną*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i opr. J. Szczupaczyński, Warszawa 1998, s. 193–206.
- Deszczyński M., Kupiecki R., Moszczyński T., *Historia polityczna świata 1945–1994. Kalendarium wydarzeń*. Warszawa 1994.
- Di Yanni R., *Literature. Reading Fiction. Poetry, Drama and the Essay*. New York 1990.

- Dobosiewicz Z., Łętocha T., Malinowski M.J., *Rola armii w Afryce*. Warszawa 1970.
- Dobosz I., *Prawo prasowe*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego. Kraków 1996.
- Doktorowicz K., *„Obiektywizm” w amerykańskiej doktrynie prasowej*. Katowice 1989.
- Dul J., *Rewolucja Chomeiniego*. Warszawa 1990.
- Dziennikarstwo i świat mediów*. Pod red. E. Chudzińskiego i Z. Bauera. Kraków 1996.
- Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Warszawa 1973.
- Eco U., *Ukryta struktura*. Warszawa 1996.
- Einführung in die journalistische Methodik*. Leipzig 1985.
- Elementy socjologii dialektycznej*. Pod red. P. Sztompki. Warszawa 1981.
- Etyka międzyludzkiej komunikacji*. Pod red. J. Puzyniny. Warszawa 1993.
- Fabularność i dekonstrukcja*. Pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz. Lublin 1998.
- Federman R., *Surfkcja – cztery propozycje w formie wstępu*. W: *Nowa proza amerykańska*. Warszawa 1983.
- Flesch R., *How to Write, Speak and Think More Effectively?* New York 1960.
- Formy dyskursu w powieści*. Pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz. Lublin 1998.
- Fras J., *Dziennikiarski warsztat językowy*. Wrocław 1999.
- Friedrichs H.J., *Journalistenleben*. Knaur Verlag, München 1994.
- Fuksiewicz J., *Anatomia telewizji w USA*. Warszawa 1973.
- Fuksiewicz J., *Film i telewizja w Polsce*. Warszawa 1981.
- Furman W., *Ewolucja gatunków dziennikarskich w latach 1973–1998 (na przykładzie tygodników „Polityka” i „Tygodnik Powszechny”)*. W: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*. Pod red. W. Furmana i K. Wolnego-Zmorzyskiego. Rzeszów 1999, s. 177–185.
- Gajda J., *Proces legitymizacji władzy politycznej*. W: *Elementy teorii polityki*. Pod red. K. Opalka. Warszawa 1989.
- Galbraith J.K., *Spółczesność dobrobytu – państwo przemysłowe*. Warszawa 1973.
- Galbraith J.K., *Istota masowego ubóstwa*. Warszawa 1987.
- Giza A., *Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie socjologii wiedzy*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.
- Glombowski K., *Książka w procesie komunikacji społecznej*. Wrocław 1980.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska T., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1988.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*. Warszawa 1972.
- Goban-Klas T., *Mass media w Polsce 1989–1992: rekonstrukcja sfery publicznej*. Kraków 1992.
- Goban-Klas T., *The Orchestration of the Media. The Politics of Mass Communications in Communist Poland and the Aftermath*. Boulder-London 1994.

- Goban-Klas T., *Granice wolności mediów*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego. Kraków 1996.
- Goban-Klas T., Sienkiewicz P., *Spółczesność informacyjna: szanse, zagrożenia, wyzwania*. Kraków 1999.
- Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe. Teoria i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Warszawa-Kraków 1999.
- Goban-Klas T., *Zarys historii i rozwoju mediów. Od malowideł naskalnych do multimedialności*. Kraków 2001.
- Godzic W., *Film i metafora*. Kraków 1984.
- Godzic W., *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*. Kraków 1996.
- Godzic W., *Telewizja: ziemia jałowa czy pieszczota dla oczu*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego. Kraków 1996.
- Godzic W., *Telewizja jako kultura*. Kraków 1999.
- Godzic W., *Rozumieć telewizję*. Kraków 2001.
- Golka B., *Kształtowanie się wiedzy o prasie w Polsce w XIX wieku*. Wrocław 1969.
- Golka B., Michalski B., *Etyka dziennikarska a kwestie informacji masowej*. Warszawa 1989.
- Gólaszewska M., *Odbiorca sztuki jako krytyk*. Kraków 1967.
- Gólaszewska M., *Estetyka i antyestetyka*. Warszawa 1984.
- Gólaszewska M., *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa 1984.
- Gólaszewska M., *Poetyka faktu. Szkice z pogranicza estetyki i literatury*. Wrocław 1984.
- Gólaszewska M., *Estetyka współczesności*. Kraków 2001.
- Gołtybkov W.W., *Masterstwo A.P. Czechowa*. Moskwa 1958.
- Gordon G., *Communication and Media. Constructing a Cross - discipline*. New York 1975.
- Grabias S., *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin 1997.
- Gramsci A., *Quaderni del carcere*. T. 1-4. Torino 1975.
- Grosman L., *Dostojewski*. Warszawa 1968.
- Grossman L.K., *Republika elektroniczna*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1998, s. 285-294.
- Guzek M., *Nowe formy reportażu (dokumentu) w telewizji*. W: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*. Pod red. W. Furmana i K. Wolnego-Zmorzyńskiego. Rzeszów 1999, s. 187-197.
- Gwałt i perswazja. Antologia publicystyki z lat 1981-1983*. Wybór i słowo wstępne J. Adamski, Warszawa 1983.
- Gwóźdź A., *Pochwała widzialności*. 1990.
- Gwóźdź A., *Kultura - komunikacja - film*. 1992.
- Hall S., *Coding and Encoding in the Television Discourse*. W: *Culture, Media, Language*. Eds. S. Hall et al. London 1980.
- Haman M., *Równoległe, rozproszone modele przetwarzania informacji*. W: *Akty semiotyczne, ich wytwory i mechanizmy. (Z psychologicznych teorii i badań nad*

- procesami poznawczymi i komunikacją*). Pod red. I. Kurcz i J. Bobryka. Warszawa 1992.
- Hamelink C., *Cultural Autonomy in Global Communications*. Norwood-New York 1983.
- Herman E., Chomsky N., *Manufacturing Consent: The Political Economy of Mass Media*. New York 1988.
- Hermann M. G., *Elementy przywództwa*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1998, s. 297-313.
- Hirsch E.D. Jr., *Interpretacja obiektywna*. „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 3.
- Hopfinger M., *Kultura współczesna – audiowizualność*. Warszawa 1985.
- Hopkins M., *Mass Media in the Soviet Union*. New York 1970.
- Hornik R., *Mass Media and the Revolution of Rising Frustrations*. Hawaii 1974.
- Hutnikiewicz A., *Od czystej formy do literatury faktu*. Warszawa 1976 (wyd. 1, 1965).
- Hutnikiewicz A., *Portrety i szkice literackie*. Warszawa 1976.
- Ihnatowicz I., *Człowiek. Informacja. Społeczeństwo*. Warszawa 1989.
- Internacjonalizacja życia narodów i państw*. Pod red. J. Kukulki. Warszawa 1991.
- Internationale Zeitschrift für Kommunikationsforschung* von A. Silbermann. Heft 3. Bohlau Verlag, Köln-Wien 1974.
- Jastrun M., *Wolność wyboru*. Warszawa 1969.
- Kaczyński B., *Organizacja Jedności Afrykańskiej. Charakter i działalność*. Warszawa 1976.
- Kafel M., *Prasoznawstwo. Wstęp do problematyki*. Warszawa 1966.
- Kajtoch W., *Świat prasy alternatywnej w zwierciadle jej słownictwa*. Kraków 1999.
- Kaliszewski A., *Poezja faktu. Wpływ gatunków dziennikarskich na gatunki literackie na przykładzie liryki współczesnej*. W: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*. Pod red. W. Furmana i K. Wolnego-Zmorzyńskiego. Rzeszów 1999, s. 21-46.
- Kamińska-Szmaj I., *Słowa na wolności*. Wrocław 2000.
- Kant I., *Kritik der reinen Vernunft*. Leipzig 1979.
- Karst R., *Posłowie do: T. Mann, Opowiadania*. Warszawa 1966.
- Karwat M., *Sztuka manipulacji politycznej*. Toruń 1999.
- Kasznik-Christian A., *W cieniu kolonializmu. Oblicze polityczne kościoła francuskiego w Afryce Północnej. Wiek XIX*. Kraków 1985.
- Katz E., Dayan D., *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Cambridge 1992.
- Łąkołowski K., *Estetyka faktu*. W: *Genologia polska*. Pod red. E. Miodońskiej-Brookes, A. Kulawika, M. Tatary. Warszawa 1983.
- Łąkołowski K., *Wańkowicz krzepi*. Lublin 1984.
- Keane J., *Media a demokracja*. Przekł. z angielskiego E. Petrajtis-O'Neill. Wstęp K. Jakubowicz. Londyn 1992.
- Kellner D., *Television and the Crisis of Democracy*. Boulder, CO: Westview Press 1990.

- Kino i telewizja. Pod red. B.W. Lewickiego. Warszawa 1984.
- Kisielewski T.A., *Nowy konflikt globalny*. Warszawa 1993.
- Kiwerska J.J., *Afryka. Źródła sukcesów i klęsk*. Poznań 1985.
- Kleer J., *Drugi wyjścia z zacołania*. Warszawa 1974.
- Klugman A., *Izrael ziemia świecka*. Warszawa 2001.
- Kłoczowski J.A., *Wobec wartości*. Poznań 1984.
- Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa 1983.
- Kłoskowska A., *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa 1996.
- Kniaginina M., Pisarek W., *Język informacji prasowej*. Kraków 1966.
- Kniaginina M., Pisarek W., *Wyrazy i zdania w reportażu*. Kraków 1969.
- Komorowska J., *Telewizja w życiu dzieci i młodzieży*. Warszawa 1964.
- Komunikowanie masowe. Wybór tekstów*. Oprac. J. Rulka i Z. Korsak. Bydgoszcz 1986.
- Kopcewicz A., Sienicka M., *Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie. Wiek XX*. Warszawa 1982.
- Korniłowiczówna M., *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*. Warszawa 1973.
- Kowalski T., *Media i pieniądze. Ekonomiczne aspekty działalności środków komunikowania masowego*. Warszawa 1998.
- Kozielecki J., *Koncepcje psychologiczne człowieka*. Warszawa 1996.
- Krasicki I., *Ideologia islamu*. Warszawa 1981.
- Krauz-Mozer B., *Metodologiczne problemy wyjaśniania w nauce o polityce*. Kraków 1992.
- Kreowanie świata w tekstach*. Pod red. A.M. Lewickiego i R. Tokarskiego. Lublin 1995.
- Krzysztofek K., *Komunikowanie międzynarodowe. Informacja. Kultura. Środki masowego przekazu. Stosunki międzynarodowe*. Warszawa 1983.
- Kubacki W., *Zmierzch reportażu*. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 37.
- Kukułka J., *Teoria stosunków międzynarodowych*. Warszawa 2000.
- Kukułka J., *Historia współczesnych stosunków międzynarodowych 1945–2000*. Warszawa 2001.
- Kula M., *Narodowe i rewolucyjne*. Londyn–Warszawa 1991.
- Kula M., *Anatomia rewolucji narodowej. Boliwia w XX wieku*. Wrocław 1999.
- Kurek T., *TV – jak to się robi?* Warszawa 1985.
- Kurzyna M., *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*. Warszawa 1975.
- La Roche W. van., *Einführung in den praktischen Journalismus. Mit genauer Beschreibung aller Ausbildungswege Deutschland, Oesterreich, Schweiz*. List Verlag, München–Leipzig 1997.
- Legutka R., *Etyka absolutna i społeczeństwo otwarte*. Kraków 1994.
- Lewicki Z., *Czas strumienia świadomości. Czas w prozie*. Warszawa 1975.
- Linz J., *Totalitaryzm i autorytaryzm*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1995.

- Linz J.J., *Kryzys, załamanie i powrót do równowagi*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1998, s. 33–65.
- Lipiec J., *Polityka i filozofia*. Kraków 1978.
- Lipset S.M., *Homo politicus. Społeczne podstawy polityki*. Warszawa 1995.
- Literatura a polityka. Wolne opinie*. Londyn 1948.
- Literatura i władza*. Pod red. E. Sarnowskiej-Temeriusz. Warszawa 1996.
- Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1985.
- Łętocha T., *Granice i spory terytorialne w Afryce*. Warszawa 1973.
- Magdoń A., *Reporter i jego warsztat*. Kraków 1993.
- Maciąg W., *Literatura Polski Ludowej 1944–1964*. Warszawa 1974.
- Malinowski M.J., *Ideologie afrykańskie 1945–1985*. Wrocław-Warszawa-Gdańsk-Łódź 1986.
- Mały oxfordzki słownik historii świata w XX wieku*. Warszawa 1995.
- Mały słownik historii świata w XX wieku*. Warszawa 1995.
- Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*. Warszawa 1983.
- Maritain J., *Człowiek i państwo*. Przekł. A. Grobler. Kraków 1993.
- Markiewicz H., *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1966.
- Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984.
- Markiewicz H., *Literatura i historia*. Kraków 1994.
- Markowski A., *Polszczyzna końca XX wieku*. Warszawa 1992.
- Martin H.P., Schumann H., *Pułapka globalizacji. Atak na demokrację i dobrobyt*. Wrocław 1999.
- Martuszevska A., *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*. Wrocław 1977.
- Mass media w systemie komunikacji społecznej w Polsce*. Pod red. A. Kudłaszczyka, A. Małkiewicza, R. Karpińskiego. Wrocław 1995.
- Maziarski J., *Anatomia reportażu*. Kraków 1966.
- McLuhan H.M., *The Gutenberg Galaxy*. Toronto 1962.
- McLuhan H.M., *Understanding Media: Extension of Man*. Mc Graw Hill. New York 1964.
- McLuhan H.M., *Wybór pism*. Przekł. K. Jakubowicz. Warszawa 1975.
- McLuhan H.M., *Wybór tekstów*. Pod red. E. McLuhan, F. Zingrone. Przekł. E. Różalska, J.M. Stokłosa. Poznań 2001.
- McQuail D., *Towards a Sociology of Mass Communication*. London 1969.
- McQuail D., *Mass Communication Theory. An Introduction*. London 1994.
- McQuail D., Windahl S., *Communication Models*. London 1993.
- Media a edukacja*. Red. nauk. W. Strykowski, Poznań 1997.
- Media i dziennikarstwo w Polsce 1989–1995*. Pod red. G.G. Koppera, I. Rutkiewicza, K. Schliep. Kraków 1996.
- Mendelsohn H., *Mass Entertainment*. New Haven 1966.
- Michalik M., *Świadomość społeczna*. Warszawa 1985.
- Michalski B., *Dziennikarstwo a prawo*. Kraków 1980.

- Michałowski J., *Obieg informacji w podzielonym świecie. Uwarunkowania prawno-politologiczne*. Warszawa 1986.
- Międzynarodowy obieg informacji. Skrypt dla studentów dziennikarstwa*. Pod red. J. Olędzkiego. Warszawa 1992.
- Mikułowski Pomorski J., *Badanie masowego komunikowania*. Warszawa 1980.
- Mikułowski Pomorski J., Nęcki Z., *Komunikowanie skuteczne?* Kraków 1983.
- Miller J., *Spór z McLuhanem*. Przekł. A.H. Bogucka. Warszawa 1974.
- Miller M., *Reporterów sposób na życie*. Warszawa 1983.
- Mitosek Z., *Mimesis*. Warszawa 1996.
- Modelski T., *Loving with a Vengeance: Mass - Produced Fantasies for Women*. London 1982.
- Moldawa T., *Ludzie władzy 1944-1991*. Warszawa 1991.
- Morley D., *Family Television*. London 1986.
- Mounier E., *Wprowadzenie do egzystencjalizmów oraz wybór innych prac*. Kraków 1964.
- Moynahan B., *Rosja XX wieku*. Warszawa 1995.
- Mrozowski M., *Między manipulacją a poznaniem. Człowiek w świecie mediów*. Warszawa 1991.
- Mrozowski M., *Media masowe. Władza, rozrywka i biznes*. Warszawa 2001.
- Myrdal G., *Przeciw nędzy na świecie. Zarys światowego programu walki z nędzą*. Warszawa 1975.
- Najnowsza historia świata 1945-1995*. Pod red. A. Patka, J. Rydla, J.J. Węca. Konsultacja nauk. A. Mania. Kraków 1999.
- Nasr H.S., *Idee i wartości islamu*. Przekł. J. Danecki, Warszawa 1988.
- Neuman W.R., *The Future of the Mass Audience*. Cambridge 1991.
- Niedzielski Cz., *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej. Podróż - powieść - reportaż*. Toruń 1966.
- Niedzielski Cz., *Reportaż*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej. T. 2. Wrocław 1991.
- Nowe media w komunikacji społecznej XX wieku*. Projekt i red. nauk. M. Hopfinger. Warszawa 2002.
- Nowicka E., *Świat człowieka, świat kultury*. Warszawa 1997.
- Nowicki S., *Pozycja społeczna dziennikarzy*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1976, nr 3.
- Nowicki S., *Społeczne wyobrażenia o zawodzie dziennikarskim*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1976, nr 2.
- Oblicza społeczeństwa*. Pod red. K. Gorlacha i Z. Seręgi. Kraków 1996.
- Olędzki J., *Procesy demokracji komunikowania masowego w trzecim świecie*. Warszawa 1987.
- Olędzki J., *Amerykanie o Polsce i Polakach*. Warszawa 1995.
- Ong W., *Oralność i piśmiennosc*. Lublin 1992.
- Ortega y Gasset J., *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*. Przekł. P. Niklewicz i H. Woźniakowski. Warszawa 1982.
- O wartościowaniu w badaniach literackich*. Studia pod red. S. Sawickiego i W. Panasa. Lublin 1986.

- Pacewicz P., *Pomiędzy myślą a rzeczywistością. Rewolucja jako zjawisko psychologiczne*. Warszawa 1983.
- Paclawski J., *Reportaż na Kielecczyźnie po II wojnie światowej*. „Rocznik Świętokrzyski” Kieleckiego Towarzystwa Naukowego, t. XI, Kielce 1993.
- Palecki K., *Prawo, polityka, władza*. Warszawa 1988.
- Pastuszka J., *Charakter człowieka. Struktura – typologia – diagnostyka psychologiczna*. Lublin 1962.
- Pawlowska A., *Władza. Elity. Biurokracja. Studium z socjologii polityki*. Lublin 1998.
- Peters G.H., *Polityka i biurokracja państwowa*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1995, s. 153–172.
- Piechota M., *Jaka Ameryka? Polscy reportażyci dwudziestolecia międzywojennego o Stanach Zjednoczonych*. Lublin 2002.
- Piontek D., *Europejski ład komunikacyjny*. Poznań 1997.
- Pisarek W., *O słownictwie reportażu – banalnie i niebanalnie*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1969, Z. 2.
- Pisarek W., *Telewizja w systemie komunikowania masowego*. „Przekazy i Opinie” 1977, nr 2.
- Pisarek W., *Prasa – nasz chleb powszedni*. Wrocław 1978.
- Pisarek W., *Słowa między ludźmi*. Warszawa 1985.
- Pisarek W., *Prasa wobec wyzwania nowych mediów*. „Zeszyty Prasoznawcze”, 1988, nr 4.
- Pisarek W., *Retoryka dziennikarska*. Kraków 1988.
- Pisarek W., *Język polski a media końca XX wieku*. W: *Kultura słowa w mediach audiowizualnych*. Warszawa 1996.
- Pisarek W., *Zmiany oferty na rynku prasy codziennej*. W: *Media i dziennikarstwo w Polsce 1985–1995*. Kraków 1996.
- Pisarek W., *Recenzje dorobku Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Doktor honoris causa Universitatis Silesiensis*. Pod red. M. Szczepańskiego. Katowice 1997.
- Pisarek W., *Kodeksy etyki dziennikarskiej*. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*. Pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego. Kraków 2000.
- Pisarek W., *Nowa retoryka dziennikarska*. Kraków 2002.
- Pisarkowa K., *O komunikatywnej funkcji przemilczenia*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1986, nr 1.
- Pirożyński J., *Z dziejów obiegu informacji w Europie XVI wieku*. Kraków 1995.
- Płonkowski T., *Amerykańska koncepcja społecznej odpowiedzialności dziennikarzy*. Warszawa 1995.
- Polski esej*. Studia pod red. M. Wyki. Kraków 1991.
- Poradnik dla wydawców i dziennikarzy prasy lokalnej*. Pod red. A. Hejman. T. 1. Warszawa 1997.
- Poradnik dla wydawców i dziennikarzy prasy lokalnej*. Pod red. A. Hejman. T. 2–3. Warszawa 1998.

- Prasa regionalna w 40-leciu Polski Ludowej*. Pod red. M. Adamczyka. Seminarium z Historii Prasy PRL przy Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Kielce 1987.
- Problemy jedności Afryki*. Pod red. J. Prokopczuka. Warszawa 1969.
- Pronobis W., *Polska i świat w XX wieku*. Warszawa 1992.
- Przewrocki A., *Demokracja i rynek*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyńskiego. Warszawa 1998, s. 119-148.
- Pyka G., *Polityka w twórczości Ksawerego Pruszyńskiego. Wybrane zagadnienia*. Katowice 1981.
- Robinson J.P., Davis D.K., *Television News and the Informed Public: An Information Processing Approach*. „Journal of Communication” 1990, nr 40/3.
- Rotkiewicz H., *Człowiek w erze Marconiego*. „Przekazy i Opinie” 1985, nr 1-2.
- Rurawski J., *O reportażu*. „Polonistyka” 1964, nr 5.
- Rushdie S., *Reportaż z koszmaru*. „Literatura na Świecie” 1987, nr 12.
- Ruß-Mohl S., *Zeitungs-Umbruch. Wie sich Amerikas Presse revolutioniert*. Argon Verlag, Berlin 1992.
- Ruß-Mohl S., *Der I-Faktor. Qualitätssicherung im amerikanischen Journalismus. Model für Europa?* Edition Interfrom, Zürich 1994.
- Rykowski Z., Władysław W., *Sposób myślenia*. Warszawa 1985.
- Ryszka F., *Polityka i wojna. Świadomość potoczna a teorie XX wieku*. Warszawa 1975.
- Ryszka F., *Wstęp do nauki o polityce. Uwagi metodologiczne*. Warszawa 1978.
- Ryszka F., *O pojęciu polityki*. Warszawa 1992.
- Sadkowski W., *Drogi i rozdroża literatury Zachodu*. Warszawa 1968.
- Samsel R., *Bunt i gwałt*. Warszawa 1978.
- Sappak W., *Telewizja i my*. Warszawa 1976.
- Sasińska-Klas T., *Socjalizacja polityczna. Teorie, badania, ustalenia*. Kraków 1992.
- Schaff A., *Stereotyp: definicja i teoria*. „Kultura i Społeczeństwo” 1978, nr 3.
- Scheuch E.K., Scheuch U., *Cliquen, Klungel und Karrieren*. Reinbek 1992.
- Schlenstedt D., *Egon Erwin Kisch. Leben und Werk*. Berlin 1985.
- Schlesinger P., Murdock G., Elliott P., *Televising Terrorism*. London 1983.
- Schneider W., *Unsere tägliche Desinformation*. Hamburg 1984.
- Schönbach K., *Das unterschätzte Medium. Politische Wirkung von Presse und Fernsehen im Vergleich*. München 1983.
- Schramm W., *Information Theory and Mass Communication*. „Journalism Quarterly” 1955, nr 32.
- Schramm W., *Mass Media and National Development*. Stanford 1964.
- Schramm W., *Men, Messages and Media: A Look at Human Communication*. New York 1973.
- Serejski M.H., *Naród a państwo w polskiej myśli historycznej*. Warszawa 1973.
- Siegel Ch.E., *Die Reportage*. Stuttgart 1978.
- Siemińska R., *Nowe życie w nowym mieście*. Warszawa 1969.
- Skornia H., *Television and the News: A Critical Appraisal*. Palo Alto 1968.

- Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1-3. Warszawa 1954.
- Sławiński J., *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974.
- Słownik katolickiej nauki społecznej*. Pod red. ks. W. Piwowarskiego. Warszawa 1993.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej. Wrocław 1991.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*. Pod red. M. Brodzkiej. Wrocław 1992.
- Sonczyk W., *Media w Polsce*. Warszawa 1999.
- Sorlin P., *The Mass Media*. London 1994.
- Sowa K.Z., *Socjologia. Społeczeństwo. Polityka*. Rzeszów 1992.
- Stasiak-Jazukiewicz E., *Informacja masowa w polityce zagranicznej Niemiec*. Warszawa 1999.
- Stasiński P., *Poetyka i pragmatyka felietonu*. Wrocław 1982.
- Steiner J., *Sumienie w polityce. Empiryczne badania przypadków trafności decyzji politycznych w Szwajcarii*. Rzeszów 1997.
- Stępnik K., *Globalizm i nacjonalizm. O powieści „political fiction” w Polsce w okresie międzywojennym*. W: *Formy dyskursu powieści*. Pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz. Lublin 1997.
- Stępnik K., *Dekonstrukcja reportażu. Zygmunta Nowakowskiego „Niemcy a la minute”*. W: *Fabularność i dekonstrukcja*. Pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz. Lublin 1998.
- Stomma S., *Myśli o polityce i kulturze*. Kraków 1960.
- Suchodolski B., *Labirynty współczesności*. Warszawa 1972.
- Szczepański J., *Dziennikarze jako nauczyciele. „Przekazy i Opinie”* 1975, nr 1.
- Szczepański J., *O indywidualności*. Warszawa 1988.
- Szczepański M.S., *Urbanizacja i struktura społeczna w Afryce Czarnej. Studium z socjologii rozwoju*. Katowice 1984.
- Szczepański M.S., *Modernizacja, rozwój zależny, rozwój endogenny*. Katowice 1989.
- Sztompka P., *Teoria i wyjaśnienie. Z metodologicznych problemów socjologii*. Warszawa 1973.
- Sztompka P., *Zaufanie: warunek podmiotowości społeczeństwa*. W: *Oblicza społeczeństwa*. Pod red. K. Gorlacha i Z. Seręgi. Kraków 1996.
- Sztumski J., *Elity – ich miejsce i rola w społeczeństwie*. Katowice 1997.
- Szulczewski M., *Magia szklanego ekranu. Szkice o telewizji*. Lublin 1972.
- Szulczewski M., *Polityka informacji*. Warszawa 1977.
- Szulczewski M., *Informacja i współdziałanie*. Warszawa 1982.
- Szulczewski M., *Czas w słowach odbity*. Warszawa 1986.
- Szupajko M., *Kontekst społeczny sytuacji kobiet w Afryce Czarnej*. W: *Kobiety krajów pozaeuropejskich wobec współczesności*. Pod red. A. Mrozek-Dumanowskiej. Warszawa 1995, s. 69-76.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*. T. 1-3. Warszawa 1958.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka. Piękno. Forma. Twórczość. Odtwórczość. Przeżycia estetyczne*. Warszawa 1988 (wyd. I, 1975).

- Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia.* Pod red. B. Golki, M. Kafla, Z. Mitznera. Warszawa 1964.
- Tetelowska I., *Informacja – odrębny gatunek dziennikarski.* W: *Szkice prasoznawcze.* Pod red. P. Dubiela, W. Pisarka. Kraków 1972.
- The Oxford Companion to Politics of the Worlds,* New York, Oxford 1993.
- Thorp W., *American Writing in the Twentieth Century.* Cambridge 1960.
- Tilly Ch., *Rewolucja i rebelia.* W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki.* Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1995, s. 234–246.
- Tilly Ch., *Formowanie się państw narodowych w Europie Zachodniej.* W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki.* Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1998, s. 15–31.
- Tischner J., *Spowiedź rewolucjonisty. Czytając „Feneomenologię ducha” Hegla.* Kraków 1993.
- Tischner J., *Filozofia dramatu. Wprowadzenie.* Kraków 2001.
- Toeplitz J., *Film i telewizja w USA. Dzień dzisiejszy i perspektywy.* Warszawa 1964.
- Toeplitz K.T., *Mieszkańcy masowej wyobraźni.* Warszawa 1970.
- Touraine A., *Wprowadzenie do analizy ruchów społecznych.* W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki.* Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1995, s. 212–225.
- Tradycja i współczesność w Azji, Afryce i Ameryce Łacińskiej.* Pod red. E. Szymańskiego. Wrocław 1978.
- Tuchman B.W., *Szaletstwo władzy. Od Troi do Wietnamu.* Przekł. M. i A. Michejdowie, Katowice 1992.
- Tyszka A., *Uczestnictwo w kulturze.* Warszawa 1972.
- Unamuno de M., *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów.* Kraków 1984.
- Wańkiewicz M., *Karafka La Fontaine’a. T. 1.* Kraków 1972.
- Wańkiewicz M., *Karafka La Fontaine’a. T. 2.* Kraków 1984.
- Wawrzak-Chodaczek M., *Środki masowego przekazu a społeczne kształtowanie rzeczywistości.* W: *Media a edukacja.* Red. nauk. W. Strykowski. Poznań 1997.
- Wellek R., Warren A., *Teoria literatury.* Warszawa 1970.
- Weraksa J., *Etiopia.* Warszawa 1975.
- Wesołowski W., *Klasy, warstwy i władza.* Warszawa 1966.
- Wierzbicki A., *Polska na rozstajach historii: Szanse i zagrożenia integracji ze społecznością euroatlantycką w obliczu wyzwań społeczeństwa informacyjnego. Materiały konferencji: Polska wobec wyzwań społeczeństwa informacyjnego.* Warszawa 1997.
- Williams H., *Newspaper: Organization and Menagement.* Iowa 1974.
- Williams R., *Television, Technology and Cultural Form.* London 1975.

- Władza – wolność – prawo. Wybór tekstów z historii doktryn politycznych dla studiujących prawo, nauki polityczne i filozofię. Pod red. B. Szlachty. Kraków 1994.
- Wodziński C., *Filozofia jako sztuka myślenia*. Warszawa 1993.
- Wojtyła K., *Elementarz etyczny*. Wrocław 1982.
- Woodward G.C., *Korupcja dyskursu politycznego: jej cztery odmiany*. W: *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*. Wybór i oprac. J. Szczupaczyński. Warszawa 1998, s. 207–215.
- Woźniakiewicz-Dziadosz M., *Powieść jako dekonstrukcja i rekonstrukcja biografii. O „Literaturze” Wiktora Woroszyńskiego*. W: *Fabularność i dekonstrukcja*. Pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz. Lublin 1998.
- Woźniakiewicz-Dziadosz M., *Gatunki prasowe a formy powieściowe*. W: *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*. Pod red. W. Furmana i K. Wolnego-Zmorzyńskiego. Rzeszów 1999.
- Wójtowicz K., *Partia w mechanizmie władzy państw Afryki Wschodniej*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980.
- Wprowadzenie do społeczeństwa informacyjnego w Polsce*. Warszawa 1996.
- Współczesne stosunki międzynarodowe. Wybór tekstów źródłowych z komentarzem*. Pod red. T. Łoś-Nowak. Wrocław 1997.
- Współczesne systemy komunikowania*. Pod red. B. Dobek-Ostrowskiej. Wrocław 1998.
- Wyka K., *Porozmawiajmy o essayu*. W: *Szkice literackie i artystyczne*. Kraków 1956.
- Wyka K., *Droga pisarska Ksawerego Pruszyńskiego. Wstęp do: Ksawery Pruszyński, Podróże po Polsce. Podróże po Europie*. Kraków 1966.
- Wyka K., *O potrzebie historii literatury (stąd rozdział Propozycje realistyczne)*. Warszawa 1969.
- Wyka K., *Pogranicze powieści*. Warszawa 1974 (wyd. I, 1948).
- Wysłouch S., *Literatura a sztuki wizualne*. Warszawa 1994.
- Zacher L., *Spoleczne wizje rewolucji informacyjnej. Rewolucja informacyjna, czyli społeczeństwo bogate w informację*. „Prasa Techniczna” 1986, nr 3.
- Zacher L. (red.), *Transformacje*. Warszawa 1992.
- Zajac A., *Multimedialne infostrady – przemiany społeczne, problemy techniczne i aspekty pedagogiczne*. W: *Media a edukacja*. Red. nauk. W. Strykowski. Poznań 1997.
- Zasady i tajniki dziennikarstwa Europy Środkowej i Wschodniej*. Podręcznik dla dziennikarzy Europy Środkowej i Wschodniej. Pod red. M.F. Mallette’a. Warszawa 1996.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., *Jak to napisać? Poradnik redagowania i komponowania tekstu*. Warszawa 2001.
- Zins H., *Historia Afryki Wschodniej*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986.
- Ziółek P., *Idea imperium*. Warszawa 1997.
- Ziółkowska A., *Blisko Wańkowicza*. Warszawa 1988.

- Ziółkowska A., *Na tropach Wańkowicza*. Warszawa 1989.
- Ziółkowska A., *Proces Melchiora Wańkowicza* 1964. Warszawa 1990.
- Znaniński F., *Ludzie terazniejsi a cywilizacja przyszłości*. Warszawa 1974.
- Znaniński F., *Prawa psychologii społecznej*. Warszawa 1991.
- Zorska A., *Ku globalizacji? Przemiany w korporacjach transnarodowych i w gospodarce światowej*. Warszawa 1998.
- Żak S., *Maria Kuncewiczowa*. Warszawa 1973.
- Żak S., *Proza Ewy Szelburg-Zarębiny*. Kielce 1990.
- Żak S., *Słownik. Kierunki – szkoły – terminy literackie*. Kielce 1991.
- Żak S., *Polscy pisarze nobliści*. Kielce 1998.
- Żółkiewski S., *Wiedza o kulturze literackiej. Główne pojęcia*. Warszawa 1980.
- Żórawski K., *Długi stół. Podręcznik dla dziennikarzy telewizyjnych*. Warszawa 1998.
- Życiński J., *Medytacje sokratejskie*. Częstochowa 1991.
- Żygulski K., *Wartości i wzory kultury. Rozważania socjologa*. Warszawa 1975.



21

Różne formy dobra i zła pokazywane w utworach Ryszarda Kapuścińskiego uświadamiają czytelnikowi, że ludzie wplątani w wir zależności są prowokowani, a nawet zmuszani do działań odrażających. Owoce tych działań są w większości zawinione, mimo że sprawcy chcą się od zła wyzwolić, co przychodzi im trudno, ponieważ upierając się przy swych – często fałszywych – opiniach, popadają w błędny krąg trwania przy złu. Często może być ono postrzegane jako brak poczucia honoru. Dotyczy to zwłaszcza tych, którzy za wszelką cenę chcą utrzymać się przy władzy, nawet kosztem życia innych (m.in. *Szachinszach*). Odrzuceni i niechciani politycy nieustannie tkwią przy swoich racjach, przekonani, że czynią dobrze...

(fragment książki)

Książka przedstawia szeroki i usystematyzowany przegląd twórczości Ryszarda Kapuścińskiego na tle tradycji polskiego reportażu i w obszarze polskiej oraz światowej literatury XX wieku. Jej autor analizuje także poglądy Kapuścińskiego na temat polityków, sprawowania przez nich władzy i form rządzenia, wpływania na społeczeństwo, jak również jego wywody dotyczące rozwoju środków masowego komunikowania. Na przykładzie reportaży autora *Cesarza K. Wolny-Zmorzyński* omawia także zagadnienia miejsca oraz roli reportera, jego wpływu na odbiorców, którzy dzięki niemu – jako świadkowi wydarzeń – uświadamiają sobie, w jaki sposób dokonują się przemiany społeczno-polityczne w labiryncie współczesnego świata.

ISBN 83-233-1810-7



9 788323 318101

[www.wuj.pl](http://www.wuj.pl)