

PONADCZASOWOŚĆ TEORII REPORTAŻU LITERACKIEGO WEDŁUG RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO

Monika Wiszniowska

 orcid.org/0000-0002-3018-0466

Instytut Nauk o Kulturze, Uniwersytet Śląski w Katowicach

ABSTRACT

Timelessness of literature journalism theory according to Ryszard Kapuściński

The purpose of my work is to present the influence that Ryszard Kapuściński had on the shape of the genre itself as well the impact it made on the younger generation. I performed the comparative study using texts written by modern authors. The cognitive value of my work relies on the indication which of Kapuściński's theoretical assumptions refer to the form of modern literature journalism, including those one can find in his books that influenced the works of such authors like Wojciech Jagielski, Paweł Smoleński, Wojciech Tochman or Mariusz Szczygieł. I argue that some poetical elements (e.g. the skilful use of stylistic media), adequate to the challenges presented in the book as well the personal signature of the text, reflectivity, humility and respect to reliable knowledge discovered in Kapuściński's books, became the pattern that has resulted in varying results realised by younger adepts of literature journalism.

Keywords: Richard Kapuściński, literature journalism, poetics of reportage, history, reflection

Reportaż literacki¹ w Polsce podążał i wciąż podąża własną drogą rozwoju. Nie bez przyczyny mówimy dziś o polskiej szkole reportażu, wskazujemy jej ojców założycieli i absolwentów. Nasi autorzy mają swoich czytelników i badaczy także poza granicami naszego kraju. Świadczą o tym z jednej strony liczne przekłady ich książek na języki obce, z drugiej – wypowiedzi badaczy nie tylko z europejskiego kręgu kulturowego (Zehle 2011; Bak 2011; Godun 2019). Z lektury tych tekstów jednoznacznie wynika, że ich badania nad gatunkiem inspirowała przede

1 Własną propozycję modelu gatunkowego reportażu literackiego przedstawiłam w książce „Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium” (Wiszniowska 2017).

wszystkim twórczość Ryszarda Kapuścińskiego. Przywołajmy dwóch badaczy: z Rumunii i z Niemiec. Cristina Godun pisze: „Nie dziwi fakt, że po obaleniu komunizmu i zniesieniu cenzury pierwsze – już klasyczne – reportaże literackie, które przykuły uwagę rumuńskich tłumaczy, wyszły spod pióra «mistrza» Ryszarda Kapuścińskiego” (Godun 2019, s. 27), a Soenke Zehle dodaje: „Nawet, jeśli by przyjąć, że współczesne dziennikarstwo literackie posiada wielu ojców i wiele matek, Ryszard Kapuściński był z pewnością jednym z najbardziej wpływowych jego przedstawicieli” (Zehle 2011, s. 276).

Także John S. Bak we wstępie do przywołanej książki, odnosząc się do tekstu Zehle, wyraźnie podkreśla, że Kapuściński pozostaje dla wielu czytelników na Zachodzie jednym z najlepszych reporterów literackich drugiej połowy dwudziestego wieku (Bak 2011). Bez wątpienia światowa popularność książek autora „Cesarza” miała bezpośredni wpływ na rozwój zarówno samego gatunku, jak i badań nad nim.

Trudno byłoby dzisiaj obronić tezę, że pierwsze reportaże literackie wyszły spod pióra Ryszarda Kapuścińskiego. Ojców i matek bez wątpienia temu gatunkowi nie brakuje. Dość wspomnieć choćby Eгона Erwina Kische, którego „Wniebowstąpienie Szubienicznej Toni” (Kisch 2014) jest jednym z ciekawszych przykładów literackiej realizacji reportażu². Przechodząc na krajowy grunt, trzeba koniecznie wymienić autorów urodzonych nieco wcześniej niż Ryszard Kapuściński: Melchiora Wańkowicza i Ksawerego Pruszyńskiego. Nie powinniśmy także zapominać o wpływie, jaki na kształt polskiej szkoły reportażu wywarła twórczość reporterek reprezentujących to samo pokolenie co autor „Cesarza”: Hanny Krall i Małgorzaty Szejnert.

Kapuściński nie był pierwszym, który pisał reportaże literackie, nie był też pionierem, jeśli chodzi o teoretyczne rozważania nad tym gatunkiem. Choć w „Lapidariach” czy wywiadach³ autor „Cesarza” często podejmował ten temat, to przecież Melchior Wańkowicz jako pierwszy w Polsce napisał coś w rodzaju „podręcznika” dla adeptów sztuki reporterskiej. Niewątpliwie wkład „Karafki La Fontaine’a” (Wańkowicz 1974), a także niewielkich rozmiarów książeczki – rozmowy z Krzysztofem Kąkolewskim „Wańkowicz krzepi” (Kąkolewski 1977) – w rozwój gatunku i metareporterskiej refleksji w Polsce jest trudny do przecenienia. Wystarczy choćby wspomnieć, że to Wańkowicz jako pierwszy głośno upominał się o ważność literatury dokumentu. Wielokrotnie też podkreślał, a przede wszystkim swoją twórczością udowodniał, że ta literatura nie jest „pośledniejszej” wartości niż beletrystyczna. To on także rozpoczął dyskusję na temat roli i miejsca reportażu w polskim piśmiennictwie.

2 Należy także pamiętać o roli, jaką w Stanach Zjednoczonych w drugiej połowie lat sześćdziesiątych odegrało Nowe dziennikarstwo. To wówczas półki księgarskie zapełniły się takimi bestsellerami, jak: „Z zimną krwią” Trumana Capote’a (1966, polskie wydanie 1968) czy „Armie nocy” (1968) Normana Mailera. Książka Capote’a na zawsze zmieniła kształt amerykańskiego dziennikarstwa.

3 Na uwagę zasługuje książka pod tytułem „Pisanie”. To ciekawa kompilacja zbioru rozmów, jakie Marek Miller przeprowadził z Ryszardem Kapuścińskim, a także fragmentów innych wywiadów autora „Cesarza” oraz „Lapidariów”. Całość dotyczy metody pisarskiej Kapuścińskiego i jego warsztatu (Miller 2012).

Jednak to twórczość nie Wańkowicza, a Kapuścińskiego stała się kamieniem milowym rozwoju polskiego reportażu literackiego i niedoścignionym wzorem dla młodszych kolegów po piórze. Rodzi się więc pytanie, dlaczego tak się stało, czym wyróżniały się jego reportaże i jakie elementy poetyki tego gatunku były na tyle inne, nowe, ciekawe, że to książki autora „Cesarza” do dziś stanowią wzór do naśladowania dla wielu autorów.

Sam Ryszard Kapuściński jako adept humanistycznej edukacji, ale przede wszystkim wnikliwy czytelnik miał świadomość, że jego twórczość nie mieści się w dotychczas ustalonych ramach teoretycznych. Bez zbytniej skromności deklarował:

Wiedziałem, że to, co piszę – to nowy typ literatury, który nie pasuje do klasycznego reportażu ani do klasycznych opowiadań. Wiedziałem, że to jest inny typ pisarstwa, do którego czytelnik nie jest przygotowany, że on nie będzie tego akceptował, bo każda nowość jest trudna do przyjęcia (Kapuściński 2006a, s. 102–103).

Tę „inność” dostrzegali też także badacze i krytycy. Beata Nowacka zebrała aż nadto propozycji nazewnictwa, które miały na celu próbę klasyfikacji czy też choćby dookreślenia reporterskiej twórczości Kapuścińskiego:

[...] mówiono o reportażu parabolicznym, paraboli reportażowej, reportażu-eseju, reportażu psychologizującym, reportażu-impresji, reportażu-powiatstce filozoficznej, dramacie udokumentowanym. [...] o niby-opowiadaniu, niby-reportażu (Nowacka 2004, s. 8).

Zbigniew Bauer twórczość Kapuścińskiego nazwał „dziennikarstwem humanistycznym” (Bauer 2001, s. 58), a Andrzej Niczyperowicz twierdził, że autor „Cesarza” stworzył nowy gatunek: „reportaż Kapuścińskiego», układankę z faktów przepuszczoną przez niezwykłą osobowość” (Niczyperowicz 2003, s. 96).

W tym miejscu nie chodzi o komentowanie trafności tych określeń, a raczej o zwrócenie uwagi na tę odmienność, wyjątkowość, inność, która fascynowała. Wojciech Jagielski w jednym z wywiadów wspomina:

Kapuściński był i jest dla mnie mistrzem. Mistrz to jest ktoś charyzmatyczny. Ktoś, kto inspiruje, a spotkania z nim dają siłę sprawczą. Kapuściński był typem dziennikarza, którym ja chciałem zostać. Nie korespondentem wojennym, ale kimś, kto ogląda świat w sposób odmienny od innych (Jagielski 2015).

Autor „Nocnych wędrowców” należy do tego grona współczesnych reportażyistów, którzy wprost deklarują inspirowanie się twórczością Kapuścińskiego. Podobną konstatację spotkać możemy także w wypowiedziach Wojciecha Tochmana, który pokusił się nawet o wskazanie adeptów „szkoły” spod patronatu autora „Cesarza”. Pisał w *Tygodniku Powszechnym*:

Prawda, jest nas niewielu: Hugo-Bader, Jagielski, Ostałowska, Smoleński, Szczygieł... Ale jesteśmy. Dla każdego z nas Kapuściński miał czas i uwagę. Czytał nas i dopingował do pisania. Więc piszemy i wydajemy książki. Czujemy się dorobkiem Kapuścińskiego (Tochman 2007).

Nie bez powodu autorzy, których wskazał Tochman, to jedne z najważniejszych nazwisk polskiego reportażu literackiego, ale na nich wpływ „cesarza reportażu” się nie kończy. Urszula Glensk w książce o znamienym tytule „Po Kapuścińskim” wskazuje, że obecność autora „Cesarza”, choć nie zawsze deklarowana wprost przez autorów, jest jednak widoczna, gdyż – jak pisze badaczka – czerpią oni z tej nowej formuły, po rewoltowaniu gatunku (Glensk 2012).

Pracą znacznie wykraczającą poza ramy jednego artykułu byłoby wykazanie wpływu twórczości Kapuścińskiego u wszystkich autorów czerpiących inspirację z jego książek. W tym miejscu jednak spróbuję ograniczyć się do wskazania, jakie elementy poetyki reportażu Kapuścińskiego, które stanowiły specyfikę jego twórczości, zostały przejęte przez młodszych adeptów sztuki reporterskiej. Zilustruję wywód jedynie kilkoma, w moim mniemaniu adekwatnymi przykładami.

Na początek warto wspomnieć, że uchwycenie najważniejszych elementów poetyki reportażu Kapuścińskiego nie jest proste. Nie bez powodu tak wiele miejsca badacze poświęcają wizji świata, jaką prezentował, a zdecydowanie mniej formalnym cechom książek jego autorstwa. Do chlubnych wyjątków trzeba zaliczyć omówienie „Cesarza” przez Beatę Nowacką we wstępie do wydania tej książki w Bibliotece Narodowej (Nowacka 2012), a także pracę Jerzego Jarzębskiego, który przy okazji recepcji „Imperium” próbował zwrócić uwagę na wybrane elementy poetyki gatunku. Większość badaczy pozostaje jednak przy konstatacji, że „[w] artystycznym wyzyskaniu literackiego potencjału Kapuściński poszedł najdalej” (Nowacka 2012). Kiedy przyjrzymy się sformułowaniom, które Nowacka przytoczyła w związku z próbami dookreślenia książek Kapuścińskiego, da się zauważyć sugestię, że czytelnik bierze do ręki reportaż, jednak jakiś inny, „lepszy” od „zwykłego”. Parabola, impresja, esej, filozofia mają być tu określeniami o pozytywnej, dowartościowującej konotacji. Zbigniew Bauer nazywa to u Kapuścińskiego poziomem subtekstu:

Wyróżnikiem, decydującym o wyjątkowości tekstów Kapuścińskiego jest jednak uruchomienie zarówno warstwy subtekstu – jak i hipertekstu: z nich płyną sygnały, pozwalające kształtować tworzywo w tekst. Gdybyśmy bowiem przyjrzeni się samemu tworzywu – jego charakter nie uprawniałby nas do mówienia o tej twórczości jako o czymś wyjątkowym: tym samym „materiałem” dysponowali Kisch, Wańkowicz, Pruszyński, Hemingway. Tymczasem subtekst jak „hipertekst” u Kapuścińskiego otwierają w jego pisarstwie perspektywę globalną, pozwalającą widzieć w nim metaforę uniwersalizującą każde doznawane przez nas „tu i teraz” (Bauer 2001).

Trafnie wskazuje badacz, że tym, co wyróżnia reportaże Kapuścińskiego, jest ich ponadczasowość, ponadgeograficzność, po prostu, uniwersalność. „Cesarz” nie

reprezentuje przecież książki jedynie o sprawowaniu władzy przez Hajle Sellasje i Etiopii. To próba uchwycenia istoty władzy autorytarnej, ale także opowieść o przemijaniu i postawach wobec końca świata, o tym, jak tkwienie w absurdalnej sytuacji drenuje umysły, zniewala dusze (Nowacka 2012).

Kiedy Wojciech Jagielski jako młody adept dziennikarstwa poszukiwał książek o Iranie, znalazł dwie: obok Kapuścińskiego kupił jeszcze „Rewolucję w imię Allacha” Wojciecha Giełżyńskiego (1979), z której, jak pisał, zacerpnął dużą dawkę rzetelnej wiedzy. „Ale «Szachinszach» mnie poraził” – napisał po latach autor „Nocnych wędrowców” – i tłumaczył:

Chodziło o sposób opowiadania. Kapuściński mówił o Iranie w taki sposób, że dotykało to także naszych spraw. Nie była to literatura faktu *sensu stricto*. Raczej alegoria. Przecież „Szachinszach” nie opowiada o tym, jak upadał Mohammad Reza Pahlawi, ale o tym, czym jest rewolucja. Albo o tym – ta myśl mnie urzekła – czym jest pierwszy porewolucyjny poniedziałek. Gdy rewolucja się kończy, trzeba rozebrać barykady i zająć się ciekącymi kranami czy wywozem śmieci z miasta (Jagielski 2021).

Jagielski nie tylko doskonale odczytał tę warstwę hipertekstu, o której wspomina Bauer, dodatkowo jeszcze trafnie wskazuje na jedną z niezwykle istotnych cech pisarstwa Kapuścińskiego:

Uczyłem się na tekstach, które pisał. Pociągnął mnie świat, o którym opowiadał. Opowiadał o nim tak od dołu, nie od góry. Istnieje ogromna różnica między jego pisanem a pisanem reporterów z Zachodu. Oni raczej patrzą na świat z góry, żeby go całego ogarnąć, ale też z niejaką wyższością. Tak piszą Robert Kaplan czy Jon Lee Anderson, prowadzą taką narrację z góry. A Kapuściński opowiada „od dołu”. Może dlatego, że on taki właśnie był, tak patrzył na świat, a może wynikało to trochę z jego ubożego dziennikarskiego portfela, który wymuszał życie na niskim budżecie (Jagielski 2014).

Na czym polega wspomniane przez Jagielskiego pisanie od dołu? To umiejętność dostrzegania znaczącego drobiazgu, szczegółu, jakichś z pozoru nieistotnych zdarzeń, które układają się w coś na kształt metafory. By tak pisać, trzeba mieć umiejętność ich dostrzegania, ale także wyboru reprezentatywnych części rzeczywistości, które tworzą jakiś interesujący projekt całościowy. Ilustracją może być historia o Tani z reportażu „Skacząc przez kałuże”, zamieszczonego w „Imperium” (Kapuściński 1993). Kapuściński przywołuje opowieść dziesięcioletniej dziewczynki, by czytelnik dostrzegł w niej metaforę odwilży politycznej, jej pozytywnych i negatywnych skutków. Podobne zabiegi możemy wskazać u tych, którzy, jak pisał Tochman, czują się „dorobkiem Kapuścińskiego”. Autor książki „Jakbyś kamień jadła” (Tochman 2005) osiłą przewodnią opowieści czyni badania antropolożki, doktor Ewy Klonowski, polegające na identyfikowaniu poszczególnych kości i przypisywaniu ich kolejnym zaginionym. To „dosłowne” odkopywanie śladów i ich składanie stanowi

niezwykle pojemną metaforę czasów „po ludobójstwie”, organizująca całą materię tekstu. W „Modlitwie o deszcz” Jagielskiego Afganistan widziany oczami reportera pokryty jest wszechobecną warstwą kurzu, który nie tylko podkreśla wszechogarniającą szarość, lecz także odgrywa rolę zasłony szczelnie odgradzającej tubylców od wszystkiego, co chce do nich przeniknąć z zewnątrz. Ponadto buduje metaforę ujednoliczonego obrazu świata, jaki towarzyszy nam – czytelnikom z innej kultury – w oglądzie afgańskiej rzeczywistości.

To oczywiście jedynie kilka przykładów, ale wydaje się, że zarówno Kapuścińskiemu, jak i pozostałym twórcom omawianego gatunku towarzyszy przekonanie o funkcji literackości reportażu. Polega ona więc na tym, że czytelnikowi nie przedstawia się świata w naturalistycznie drobiazgowy sposób, a właśnie zostawia (przy wykorzystaniu metafory, elipsy, niedopowiedzenia) przestrzeń dla czytelnicznych możliwości wyobraźniowych, dla konkretyzacji.

Kolejnym elementem poetyki tekstów Kapuścińskiego stanowiącym o ich wyjątkowości, a także będącym miarą talentu zarówno autora „Cesarza”, jak i jego uczniów, jest kwestia wykorzystywania środków stylistycznych. Nie chodzi jedynie o sprawne ich stosowanie. Ważniejsze okazuje się wykraczanie poza standardowe zobowiązania wobec gatunku, umiejętność wyboru i takiego dostosowania środków literackich do podejmowanego tematu, by wzmóc i uwydatnić złożoność i wieloznaczność prezentowanych spraw, jak to się dzieje również w eseistyce (Krakowiak 1998, s. 21). Kapuściński nauczył młodszych kolegów po piórze, że styl pisania powinien być podporządkowany widzeniu świata (z tego powodu funkcja mimetyczna w reportażach literackich wyraźnie ustępuje miejsca funkcji kreacyjnej).

Pozostajmy przy „Imperium”, a za przykład niech posłuży fragment z wykorzystaniem pytań retorycznych w celu ukazania wizji świata trudnego do opisanie w racjonalnych kategoriach:

Ale jak wyglądałby powrót zmarłych z Workuty? Czy nagle na ulicach miasta pojawiłyby się pędzone przez strażników kolumny nędzarzy? Wygłodniałe, okryte szmatami cienie ludzkie? Pochód szkieleatów? Mikołaj Fiodorow marzył, żeby ich wszystkich przywrócić życiu. Ale – jakiemu życiu? (Kapuściński 1993, s. 165).

Poniżej fragment książki adepta szkoły „cesarza reportażu”, Wojciecha Tochmana:

Dzieci zaginione w Nevesinju w czerwcu 1992 roku: Szipković – siedem dni, bez imienia, Asim Szipković (17 lat), Huso Szipković (3 lata), Huso Aliczić (8 lat), Mecho Aliczić (17 lat), Merima Aliczić (5 lat), Nazika Aliczić (11 lat), Saudin Aliczić (5 lat), Salih Alibaszić (16 lat), Ajla Mahinić (1 rok), Ibrahim Mahinić (12 lat), Lejla Mahinić (7 lat), Omer Mahinić (10 lat), Amina Omerika (1 rok), Agan Ploskić (1 rok), Amra Ploskić (5 lat), Emin Ploskić (1 rok), Samra Ploskić (4 lata), Aila Ploskić (dziewięć miesięcy).

Dziś miałaby dziesięć lat, Jasna liczy lata swym dzieciom. Nie ma zdjęcia córki. Nie zdążyli jej sfotografować. Amar Ploskić (4 lata), w czerwonych kałozkach. Dziś miałby trzynaście. Na zdjęciu siedzi na rowerku.

Jasna jest jedyną matką, która przeżyła kotłownię. Inne matki miały więcej szczęścia: zginęły razem z dziećmi. Nie pytamy Jasny o dzieci: ile ważyły, kiedy przychodziły na świat? jak długo karmiła je piersią? czy były mądre, wesołe, grzeczne? jaki był numer czerwonych kałoszy? (Tochman 2005, s. 69–70).

W przywołanym, dość długim, stanowiącym w zasadzie cały rozdział fragmencie możemy dostrzec charakter litanii (imiona i nazwiska dzieci są w książce zapisane jedno pod drugim), by nadać historii podniosły, wręcz sakralny wymiar. Tochman używa stylistycznego zabiegu, by wywołać zamierzone emocje, wzbudzić empatię. Jak możemy zauważyć, autorzy ze szkoły Kapuścińskiego, podobnie jak ich mistrz, bardzo umiejętnie, z namysłem wykorzystują środki stylistyczne, dostosowują je do poruszanej problematyki. Reporterzy nie tylko odpowiednio komponują materię tekstu, nadają sens poszczególnym zdarzeniom i przekształcają je w opowieść, ale także powtarzają motywy, zmienność tonacji i punktu widzenia, organizację rytmiczną, paralelizmy, symetrię i inne podobne zabiegi, by uzyskać to, co Elżbieta Dąbrowska nazywa „podnoszeniem skali kondensacji treści...” (Dąbrowska 2006, s. 248).

Ważnym elementem twórczości Kapuścińskiego, przejętym przez reporterów młodszego pokolenia, jest także wyraźna osobista sygnatura, wskazywanie na prywatne doświadczanie świata. Michał Głowiński, pisząc o reportażu Ryszarda Kapuścińskiego, dostrzega pewną specyficzną konstrukcję podmiotu opowiadającego. Badacz podkreśla, że reporter nie ma prawa rezygnować z mówienia o własnym doświadczeniu – choć nie opowiada o sobie, nie umieszcza się na pierwszym planie, ale musi być obecny. Musi odznaczać się wyrazistością, charakteryzować się jednostkowymi właściwościami. Bez konkretnego narratora nie ma reportażu (Głowiński 1990, s. 64). Nie bez powodu to właśnie twórczość Ryszarda Kapuścińskiego skłoniła badacza ku takim konstatacjom. Sam autor „Cesarza” wprost twierdził:

[...] we wszystkich tych książkach piszę o sobie, o tym, co mi się zdarzyło, i tym, co zobaczyłem. I nie wychodzę ani krok dalej ponad to, poza osobiste, bezpośrednie doświadczenia. Nie ma tam ani jednego tekstu, który nie byłby opisem osobistego przeżycia (Kapuściński, Łęcka 1999).

O oddziaływaniu takiego sposobu myślenia o reportażu możemy przekonać się, biorąc do ręki „Biblię dziennikarstwa”, w której to Mariusz Szczygieł i Wojciech Tochman deklarują, że reportaż musi przekazywać emocje i refleksje autora, że „jest gatunkiem autorskim: osobistym, indywidualnym, kameralnym, prywatnym (Szczygieł, Tochman 2010, s. 295). Dla badaczy reportażu oczywiste pozostaje, że gatunek ten tworzy się z połączenia autorskiej refleksji oraz elementów sprawozdawczej relacji dotyczących wybranych fragmentów empirycznej rzeczywistości. Jednakże to Kapuściński pokazał, że opisywaną rzeczywistość trzeba najpierw „przepuścić przez siebie”, mieć do tego świata, o którym się opowiada, jakiś stosunek, własny sąd o nim. Chodzi bowiem nie tylko o objaśnianie rzeczywistości, ale – jak

twierdzi Nowacka – o komunikowanie wartości uważanych przez autora za ważne (Nowacka 2012, s. LXXIX).

Kiedy mówimy o kwestii podmiotu w reportażu literackim, warto wspomnieć o kolejnym ważnym aspekcie twórczości Kapuścińskiego, przejętym przez młodszych autorów. Mam tu na myśli kwestię pokory. Czy Kapuściński jako człowiek był osoba pokorną, nie nam to oceniać – pytanie trzeba zostawić biografom. W tym miejscu istotne jest, że jako autor-narrator w swoich książkach ogląda świat, mając świadomość niemożności zrozumienia czy poznawalności wielu zjawisk. To nie znaczy, że autor „Cesarza” ich nie pojmuje. Chodzi raczej o zwrócenie uwagi czytelnika na wysiłek włożony w próbę opisu nierzadko skomplikowanej rzeczywistości. Dlatego Kapuściński często pisze: nie wiem..., wydaje mi się, że..., nie rozumiem..., nie znajduje słów na opisanie... itp. Na przykład w jednym z rozdziałów książki „Jeszcze dzień życia” opowiada o dramatycznych okolicznościach podróży – wyprawy do afrykańskiego jądra ciemności. Bohaterowie reportażu widzą przy szosie spalone auta i zwęglone szczątki ludzkie. Kapuściński nie znajduje słów na opisanie swych przerażających przeżyć. Zamiast tego pisze:

Sięgnąłem do kieszeni i dopiero w tym momencie, kiedy wszystko we mnie pękło, rozłożyło się na luźne, swobodne i uspokojone cząsteczki, zauważyłem, że spodnie i koszula są mokre od potu i ja cały mokry, i że w kieszeni tam, gdzie trzymałem paczkę naszych radomskich ekstramocnych, mam garść zgniłego, cuchnącego nikotyną siana (Kapuściński 2008, s. 53).

Tą pokorą „zaraził” swoich młodszych kolegów. Cechuje ona eksploracje w głąb wybranych przez reporterów problemów. „Poczytajmy dokumenty z epoki, może one coś rozjaśnią” (Smoleński 2017, s. 69) – pisze Paweł Smoleński, gdy chce wytłumaczyć czytelnikowi, na czym polegała istota akcji Wisła, a Wojciech Jagielski wyraźnie zgadza się ze słowami jednego ze spotkanych bohaterów, gdy próbuje objaśnić wydarzenia wojny domowej w Ugandzie, prowadzonej przez wiele lat przy pomocy dzieci-partyzantów, którym towarzyszy aura religijnego opętania:

Tobie się zdaje, że wszystko rozumiesz, wszystko wiesz. A naprawdę widzisz tylko trochę i tylko to, co dostrzegają wszyscy [...]. Ale to, co naprawdę ważne, bez czego nie da się tego zrozumieć, pozostaje dla Ciebie niewidoczne. I nie zmienisz tego, tak jak nie zmienisz siebie (Jagielski 2009, s. 54).

Jagielski, Tochman, Smoleński, bez wątplenia, w swojej twórczości reporterskiej przejęli po Kapuścińskim ową postawę pokorną, która przede wszystkim miała, według autora „Cesarza”, ustanawiać „nowe relacje budowane na egalitaryzmie i wzajemnym szacunku” (Horodecka 2010, s. 88); chodziło oczywiście o stosunek do Innego, o kwestie etyczne, które pod koniec życia zajmowały wiele miejsca

w rozważaniach Kapuścińskiego⁴. Dlatego Jagielskiego tak bardzo drażni patrzenie „wszystkowiedzącego” reportera, o którym wspomina w przywołanym przeze mnie fragmencie wywiadu.

Kolejną ważną cechą twórczości Kapuścińskiego, która miała niebagatelny wpływ na kształt polskiego reportażu literackiego i została przejęta przez znaczną część polskich reporterów, to stosunek do historii. Jak wiadomo, autor „Cesarza” był z wykształcenia historykiem, co bez wątplenia przełożyło się na nieskrywaną fascynację głębszymi procesami w niej zachodzącymi. Wielokrotnie podkreślał, że w pracy reportera najbardziej fascynuje go to, iż może być świadkiem historii rodzącej się „na jego oczach”. Mawiał, że „[k]ażdy dziennikarz jest historykiem. Jego praca to badanie, dociekanie, opisywanie historii w chwili, kiedy ona się tworzy” (Kapuściński 2002). Przez wiele lat w ten sposób patrzył na przemiany w Afryce, Ameryce Południowej czy Rosji. Bez wątplenia, przekazał swoim młodszym kolegom po piórze zasadę, że wiedza o przeszłości pomaga zrozumieć teraźniejszość. Powszechną dziś praktyką reportażyistów, którzy lokują swoje zainteresowania poza Polską, takich jak: Wojciech Jagielski, Paweł Smoleński, Mariusz Szczygieł czy Jacek Hugo-Bader, stało się przeplatanie współczesnej narracji dygresjami dotyczącymi przeszłości regionu. W zasadzie dziś nie ma żadnego dobrego reportażu literackiego, który opowiadałby o jakimś wycinku rzeczywistości bez sięgnięcia do przeszłości. Nie bez przyczyny historyk Marcin Kula nazwał współczesnych polskich reporterów „historykami bez patentu” (Szejnert, Lis 2011; Kula 2011).

Z tego myślenia, włączonego w historię, wynika u Kapuścińskiego nadwyżka świadomości, a z niej potrzeba nasycenia swoich książek reporterskich refleksją nad opisywaną rzeczywistością, nad światem⁵. Dorota Kozicka, chcąc włączyć książki Kapuścińskiego w rejestr podróży intelektualnych, trafnie konstatuje:

[...] reportażowy opis to również punkt wyjścia dla relacji Ryszarda Kapuścińskiego, ewoluujących od zdystansowanej bezpośredniej obserwacji do skomponowanego artystycznie tekstu pełnego nie tylko faktów, ale i osobistego zaangażowania autora oraz wyczulenia na pozornie mało znaczące detale i na pojedynczego człowieka, połączone z głębokimi refleksjami (Kozicka 2003, s. 65–66).

Nie bez powodu sam Ryszard Kapuściński nazywa uprawianą przez siebie formę „reportażem refleksyjnym” (Kapuściński, Górecki 1993). Czym w takim razie jest

4 Ryszard Kapuściński, mając świadomość, jak ważne w zawodzie reportera są kwestie etyczne, swoje przemyślenia zamieścił w małej, acz esencjonalnej książeczce pod znamennym tytułem „Ten Inny” (Kapuściński 2006b). Pozycja ta stanowi zbiór wykładów wygłoszonych w Instytucie Nauk o Człowieku w Wiedniu, na Uniwersytecie Jagiellońskim z okazji przyznania doktoratu honoris causa, w Wyższej Szkole Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera oraz podczas Międzynarodowego Sympozjum Pisarzy w Grazu.

5 Więcej o refleksyjności reportażu Kapuścińskiego w kontekście eseizacji jego twórczości reportażowej pisałam w książce „Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium” (Wiszniowska 2017).

refleksja w reportażu? Mariusz Urbanek widzi ją w budowaniu klimatu, atmosfery, który więcej mówi o zjawisku niż suche fakty, bowiem jak pisze: „Ważniejsze od odpowiedzi na pytanie – jak?, staje się poszukiwanie odpowiedzi na pytanie – dlaczego?” (Urbanek 1997). Podobnie rzecz rozumie sam Kapuściński, który tak określał ową refleksję: [...] tam, gdzie opisujemy nasze przeżycia, wrażenia, spotkanych po drodze ludzi, ich sposób życia, na plan pierwszy wychodzi refleksja, a informacja staje się wtórna” (Kapuściński, Łęcka 1999). Czytając współczesne reportaże, wyraźnie widzimy podział na tych autorów, dla których pisanie reportażu ogranicza się do opowieści o tym, gdzie byli, co widzieli, co przeczytali i co ich zadziwiło, i tych, którzy starają się iść drogą Kapuścińskiego, chcą wytłumaczyć, na ile potrafią, przyczynę i skutek zaobserwowanych zdarzeń, proponują własną interpretację zjawisk⁶, próbują na nowo zrozumieć świat i zapytać o miejsce człowieka w świecie.

Jeśli chodzi o nasycenie reportażu refleksją, to autor „Cesarza” jest w tym względnie wzorem niełatwym do naśladowania. Wydaje się jednak, że pokazał on swoim kolegom po piórze drogę, po której dzisiaj reporter iść powinien. Trudno odmówić pogłębionej refleksji nad światem książki Wojciecha Jagielskiego „Wszystkie wojny Lary” (Jagielski 2015). Trafnie Małgorzata Krakowiak dostrzega w niej refleksję nad fundamentami kulturowymi i nad skutkami zapominania o godności człowieka – w wymiarze jednostkowym i zbiorowym. „«Wszystkie wojny...» można bowiem czytać – pisze badaczka – jak uniwersalne opisanie świata, mimo że *pars pro toto* tegoż świata stanowią tutaj Kaukaz – Europa – Syria, miejsca kolejnych etapów dramatu” (Krakowiak 2021). Jedną z warstw „Eli Eli” Wojciecha Tochmana (2013) jest opowieść o piekle codziennego życia mieszkańców Onyksu – jednej z najbardziej niebezpiecznych dzielnic stolicy Filipin, Manili. Ale reportera interesują kwestie znacznie wykraczające poza empatyczną opowieść o wybranym fragmencie świata. Pierwsza refleksja dotyczy postawy człowieka wobec nędzy, biedy i jej skutków, kolejna – odpowiedzialności „sytego świata” wobec tych, którzy „urodzili się pod wulkanem”, i jest jeszcze trzecia, chyba najciekawsza – to namysł nad etyczną postawą reportera.

Uważam, że wspomniana refleksja, jest tym ważnym elementem, który walnie przyczynił się do przesunięcia reportażu z pozycji, w której myślało się o nim w kategoriach dziennikarskich, na pozycję, w której traktuje się go jak literaturę. To refleksyjność decyduje o wspomnianej ponadczasowości i uniwersalności reportażu literackiego. Przesunięcie to zawdzięczamy właśnie Ryszardowi Kapuścińskiemu. Świadomi wartości refleksji we współczesnym opowiadaniu o świecie, następcy autora „Cesarza” próbują, z lepszym lub gorszym skutkiem, iść tą drogą.

Na zakończenie chciałbym wspomnieć o jeszcze jednej lekcji, jaką Ryszard Kapuściński udzielił swoim następcom. Kiedy w „Podróżach z Herodotem” opisywał swoją pierwszą wyprawę do Indii, tak po latach wspominał:

6 Dziękuję Małgorzacie Krakowiak za udostępnienie maszynopisu nieopublikowanego tekstu „Neofabulacja w pisarstwie polskich reportażyistów («Wszystkie wojny Lary» Wojciecha Jagielskiego i «Synapsy Marii H.» Hanny Krall)”.

To spotkanie było nadzwyczajne, fascynujące, było jednocześnie lekcją pokory. Tak, świat uczy pokory. Bo wróciłem z tej podróży zawstydzony swoją niewiedzą, niedoczytaniem, ignorancją. Przekonałem się, że inna kultura nie odsłoni nam swoich tajemnic na proste skinienie ręki i że do spotkania z nią trzeba się długo i solidnie przygotować (Kapuściński 2004, s. 42).

Autor „Cesarza” miał świadomość, że dobry reportaż, jak „[d]obry esej, przypomina górę lodową, której niewielka część wystaje ponad wody oceanu, a olbrzymia masa specjalistycznej wiedzy i długotrwałych refleksji ukryta jest pod powierzchnią” (Rowiński 1980, s. 427). Dlatego z każdej jego książki możemy wyczytać szacunek dla rzetelnej wiedzy i profesjonalizm. Kapuściński pokazał młodszym kolegom, że rolą reportera jest bycie przewodnikiem, nauczycielem, osobą, która dzięki zdobytej wiedzy i doświadczeniu wie lepiej, rozumie trafniej. Ponieważ budowanie refleksji w reportażu jest nieodłącznie związane z ilością nagromadzonej wiedzy, toteż i ten aspekt twórczości dzieli autorów na tych, którzy uważają, że wystarczy wiedzieć cokolwiek, i tych ze szkoły Kapuścińskiego, którzy przez lata zdobywają wiedzę z interesującego ich obszaru. Niestety, współcześnie coraz częściej obserwujemy napływ produkcji książkowej pierwszego typu. Dostrzegają to zjawisko także sami reporterzy. Wojciech Jagielski pisał:

Czuję się jak przedstawiciel ginącego gatunku. I to jest smutne, bo nie mam nawet pięćdziesiątki. [...] Uczono mnie na dziennikarstwie, że znawstwo, czyli wiedza na temat, jaki się pisało, była oczywista. Nie można było zajmować się Afryką, sportem czy baletem, nic nie wiedząc o tych dziedzinach. Dzisiaj tego już nie ma. Dzisiaj nie trzeba już wiedzieć wiele o Afryce, żeby o Afryce pisać. [...] po co utrzymywać kogoś takiego kto zna się tylko na Afryce, bo na ilu rzeczach można znać się dobrze? Na jednej? Dwóch? W Afryce jest ponad 50 krajów. To na tych 50 krajach można się znać. Po co komu ktoś taki? Ja tu naprawdę pełnię rolę mamuta z innej epoki (Jagielski 2015).

Także Jacek Hugo-Bader w wielu wywiadach podkreślał niemożność uprawiania tego rodzaju twórczości bez kompetencji, jakie zdobywa się w tradycyjny sposób: czytając i ucząc się. „Nie da się – opowiada Hugo-Bader – wziąć pierwszego z brzegu dziennikarza, bo jest dobry, i powiedzieć mu: «Pan pojedzie do Laosu i napisze fantastyczny tekst»” (Hugo-Bader 2011, s. 234). Podobnie Wojciech Górecki, autor interesujących książek o Kaukazie, wskazując na dwóch patronów swojej twórczości, Kapuścińskiego i Krall, wyraźnie zaznacza, że autorka „Hipnozy” nauczyła go zwięzłości stylistycznej, a „cesarz reportażu” tego, że trzeba być w jakiejś dziedzinie specjalistą. W jednym z wywiadów mówił:

Jestem za zwięzłością. Jeżeli o czymś można napisać w dziesięciu słowach, to najlepiej wykorzystać pięć. Jako autor mam skrzywienie historyka-analityka. Źle się czuję, jeśli na interesujący mnie temat nie przeczytam wszystkiego (Marzec 2010).

Dzisiaj reportaży nam nie brakuje, półki księgarskie uginają się pod ciężarem coraz to nowszej produkcji, wydawnictwa promują całe serie pod hasłem „reportaż”. Bez wątplenia możemy zaobserwować pewien nadmiar w produkcji gatunku, swoistą modę, wręcz „reportażomanię”. Jednym z powodów takiego stanu rzeczy jest to, że Ryszard Kapuściński wprowadził gatunek na wyżyny, nadając mu cechy literackiej doskonałości (Jarzębski 2008, s. 68), i tym samym sprawił, że pojawili się inni reporterzy, którzy poza talentem mieli świadomość wartości twórczości „cesarza reportażu”. Interesująco pisali, i w dalszym ciągu piszą, nowy rozdział pod tytułem „polska szkoła reportażu literackiego”. Bywa, że „ze szlachetnego snobizmu” wielu ma zamiar dołączyć do tego grona, tyle że forma reportażu literackiego jest trudna, więc nie każdy z reportażystów potrafi sprostać zadaniu. Ci bowiem, którzy z wyróżnieniem ukończyli szkołę Kapuścińskiego, nauczyli się jeszcze jednej ważnej kwestii, że podpatrywanie mistrza jest ważne, ale przede wszystkim trzeba wypracować sobie własny, indywidualny sposób opisywania świata, a to, poza wspomnianymi tu autorami, udało się nielicznym.

Bibliografia

- Bak J.S. (2011). Introduction. W: J.S. Bak, B. Reynolds (eds.). *Literary Journalism Across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences* (s. 1–20). Amherst–Boston.
- Bauer Z. (2001). *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa.
- Dąbrowska E. (2006). Wiedza tekstu literackiego i wiedza o tekście (nie tylko literackim) – problemy lektury i metody. W: W. Bolecki, E. Dąbrowska (red.). *Literatura i wiedza*. Warszawa.
- Giełżyński W. (1979). *Rewolucja w imię Allacha*. Warszawa.
- Glensk U. (2012). *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Kraków.
- Głowiński M. (2008). Kapuściński: Reportaż jako sztuka. W: B. Wróblewski (red.). *„Życie jest z przenikania...”*. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego (s. 63–66). Warszawa.
- Godun C. (2019). Echa polskiej szkoły reportażu w Rumunii po 1989 roku. W: K. Frukacz (red.). *Literatura polska w świecie. T. 7: Reportaż w świecie. Światowość reportażu* (s. 26–38). Katowice.
- Horodecka M. (2010). *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk.
- Hugo-Bader J., Wójcińska A. (2011). *Samotność reportera. Rozmowa z Jackiem Hugo-Baderem*. W: A. Wójcińska. *Reporterzy bez fikcji* (s. 229–249). Wołowiec.
- Jagielski W. (2009). *Nocni wędrowcy*. Warszawa.
- Jagielski W. (2015). *Wszystkie wojny Lary*. Kraków.
- Jagielski W., Średziński P. (2015). *Rozmowa z Wojciechem Jagielskim* [<http://afryka.org/afryka/wywiad--wojciech-jagielski,news;27.02.2015>].
- Jagielski W., Kowalska D., Rogacin W. (2014). Kapuściński prowadził narrację „od dołu”. To go różniło od reporterów z Zachodu. *Rozmowa z Wojciechem Jagielskim* [<https://polskatimes.pl/wojciech-jagielski-kapuscinski-prowadzil-narracje-od-dolu-to-go-roznilo-od-reporterow-z-zachodu/ar/3316846;31.01.2014>].
- Jagielski W., Pstrągowski T. (2021). *Czytanie dla przyjemności odkładam na emeryturę. Rozmowa z Wojciechem Jagielskim* [<https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,nocny-stolik-54-wojciech-jagielski-czytanie-dla-przyjemnosci-odkladam-na-emeryture,5963.html;11.01.2021>].
- Kapuściński R. (1993). *Imperium*. Warszawa.

- Kapuściński R. (2004). *Podróże z Herodotem*. Kraków.
- Kapuściński R. (2006a). *Autoportret reportera*. Wyb. K. Strączek. Kraków.
- Kapuściński R. (2006b). *Ten Inny*. Kraków.
- Kapuściński R. (2008). *Jeden dzień z życia*. Warszawa.
- Kapuściński R., Górecki W. (1993). Reportaż i trwanie. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim. *Res Publica Nowa*, nr 7/8.
- Kapuściński R., Łęcka G. (1999). Od historii do antropologii spotkania. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim. *Opcje*, nr 2, s. 6.
- Kapuściński R., Nadotti M. (2002). *Ismaeli continua a navigare*. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim. W: R. Kapuściński. *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*. A cura di M. Nadotti. Roma. Fragmenty w tłum. J. Mikołajewskiego podają za: Kapuściński R. (2007). *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*. Kraków.
- Kąkolewski K. (1977). *Wańkowicz krzepi*. Warszawa.
- Kisch E.E. (2014). *Jarmark Sensacji*, przeł. S. Wygodzki. Warszawa.
- Kozicka D. (2003). *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków.
- Krakowiak M. (1998). *Wstęp*. W: *Antologia polskiego eseju literackiego w opracowaniu szkolnym*. Wybór, wstęp i objaśn. M. Krakowiak, oprac. dydaktyczne K. Heska-Kwaśniewicz, B. Zeler. Katowice.
- Kula M. (2011). Reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii. W: P. Witek, M. Mazur, E. Solska (red.). *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*. Lublin.
- Marzecz B. (2010). Wojciech Górecki [<http://culture.pl/pl/tworca/wojciech-gorecki>; 1.07.2010].
- Niczyporowicz A. (2003). *Glossa do „Reportażu po polsku”*. W: M. Siembieda. *Reportaż po polsku* (s. 85–101). Poznań.
- Nowacka B. (2004). *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*. Katowice.
- Nowacka B. (2012). *Wstęp*. W: R. Kapuściński. *Cesarz*. Wrocław.
- Rowiński C. (1980). *Esej i światopogląd*. *Literatura*, nr 427.
- Smoleński P. (2017). *Syrop z piołunu. Wygnani w akcji „Wisła”*. Wołowiec.
- Szczygieł M., Tochman W. (2010). *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*. W: A. Skworz, A. Niziołek (red.). *Biblia dziennikarstwa* (s. 294–306). Kraków.
- Szejnert M., Lis D. (2011). *Historyk bez patentu*. Rozmowa z Małgorzatą Szejnert. *Znak*, nr 12, s. 94.
- Tochman W. (2005). *Jakbyś kamień jadła*. Sejny.
- Tochman W. (2007). *Twórcze pisanie niefikcyjne*. *Tygodnik Powszechny*, nr 5, s. 93–94.
- Tochman W. (2013). *Eli, Eli*. Wołowiec.
- Urbanek M. (1997). *Kapuściński reporter refleksyjny*. *Odra*, nr 4.
- Wańkowicz M. (1974). *Karafka La Fontaine’a*, t. 1 i 2. Kraków.
- Wiszniewska M. (2017). *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*. Katowice.
- Zehle S. (2011). *Ryszard Kapuściński and the Borders of Documentarism: Toward Exposure without Assumption*. W: J.S. Bak, B. Reynolds (eds.). *Literary Journalism Across the Globe. Journalistic Traditions and Transnational Influences* (s. 226–294). Amherst–Boston.

STRESZCZENIE

Celem mojej pracy jest wykazanie wpływu autora „Cesarza” zarówno na kształt samego gatunku, jak i na twórczość reporterów młodszego pokolenia. Wartość poznawcza mojej pracy polega na wskazaniu, jakie teoretyczne założenia Ryszarda Kapuścińskiego dotyczące kształtu współczesnego reportażu literackiego, zarówno te wypowiedziane wprost, jak i implicytnie wynikające z jego książek, miały rzeczywisty wpływ na twórczość takich autorów, jak: Wojciech Jagielski, Paweł Smoleński, Wojciech Tochman czy Mariusz Szczygieł. Twierdzę, że zarówno pewne elementy poetyki reportażu, takie jak umiejętne posługiwanie się środkami stylistycznymi adekwatnie dobranymi do problematyki książki, a także osobista sygnatura tekstu, refleksyjność, pokora i szacunek do rzetelnej wiedzy, które odnajdujemy w książkach Kapuścińskiego, stały się wzorem z lepszym bądź gorszym skutkiem realizowanym przez młodszych adeptów reportażu literackiego.

Słowa kluczowe: Ryszard Kapuściński, reportaż literacki, poetyka reportażu, historia, refleksja