

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
INSTYTUT NAUK O LITERATURZE POLSKIEJ
IM. I. OPACKIEGO

Jakub Padewski

**Pisanie przeszłości.
Pamięć i historia w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego**

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. zw. dr. hab. Józefa Olejniczaka

Katowice 2012

Spis treści

Wstęp. Kapuściński - „człowiek historii”	3
Rozdział 1. Wymiary czasu	8
Rozdział 2. Pomiędzy historią a pamięcią	26
Rozdział 3. Historia globalna	42
Rozdział 4. W stronę ironii	58
Rozdział 5. Doświadczenie historyczne	75
Rozdział 6. Ćwiczenia pamięci?	95
Rozdział 7. O zapomnieniu – dopowiedzenie	112
Rozdział 8. Przepisywanie przeszłości	126
Zakończenie. Moje pisanie o Kapuścińskim	137
Bibliografia	144

Wstęp. Kapuściński - „człowiek historii”

Ryszard Kapuściński, pisząc o celu swojej pracy, zauważył: „Nie chodziło mi nigdy o zwykłe gromadzenie faktów, nazwisk, anegdot itd., lecz o poznawanie i przeżywanie innych losów i światów, o badanie zachowań i emocji ludzi usytuowanych w różnych kontekstach kulturowych i historycznych.” (LI 90)¹. W niniejszej pracy postaram się zatem wskazać, w jaki sposób autor *Cesarza* odnosi się do przeszłości, jak o niej pisze. Jest to problem godny uwagi zwłaszcza dlatego, że losy reportera w interesujący sposób złączyły się z historią². Doświadczył on bowiem jako dziecko wojny, czynnie włączył się w przemiany powojennej Polski, studiował historię na Uniwersytecie Warszawskim, był świadkiem przeobrażeń politycznych w różnych zakątkach świata. Był zatem, co często jest podkreślane, nie tylko obserwatorem, ale i uczestnikiem, nazwany został nawet przez Zygmunta Ziętkę człowiekiem historii.³

Wyczulenie na „nurt historii” łączył się w przypadku autora *Szachinszacha* z zainteresowaniem koncepcjami stawiającymi prognozy rozwoju historii czy jak w przypadku Francisa Fukuyamy⁴, do którego wielokrotnie polemicznie powraca, jej końca. Analizował więc reporter z Pińska między innymi tezy Samuela P. Huntingtona, Anwara Ibrahima (np. LV 151-152). Chciałbym jednak zwrócić uwagę na inspiracje Kapuścińskiego historiografią. Na fakt ich istnienia wskazywał już na przykład Jerzy Jarzębski⁵. Postaram się jednak nieco bliżej przyjrzeć się związkom autora *Wojny futbolowej* z między innymi szkołą „Annales”, koncepcjami Paula Ricoeura, Haydena White’a czy Franka Ankersmita. Bowiem jak się okazuje,

1 Wykaz stosowanych skrótów znajduje się na s. 6-7.

2 Odwołuję się tu do następujących szkiców: J. Jarzębski, *Kapuściński: od reportażu do literatury*, w: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, Warszawa 2001, s. 202-203; J. Sobczak, *Ryszard Kapuściński – Mistrz reportażu*, w: *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego, W. Piątkowskiej-Stepaniak, B. Nierenberga, W. Furmana, Opole 2008, s. 49-58. Z. Ziątek, *Powrócić do Pińska... O przemianach pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego po 1989 roku*, w: *„Życie jest z przenikania...” Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zebrał, oprac. i wstępem poprzedził B. Wróblewski, posłowie A. Kapuściska, Warszawa 2008, s. 105-106.

3 Por. P. Czapliński, *Oczami ulicznego przechodnia*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 232, s. .

4 R. Kapuściński, *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, wybór i wstęp K. Strączek, zdjęcia R. Kapuściński, Kraków 2008.

5 J. Jarzębski, J. Jarzębski, *Poza granice reportażu*, w: *„Życie jest z przenikania...”*, s. 63.

Kapuściński, choć nie tworzył dzieła historycznego, skonstruował własną wizję historiografii (oczywiście nie opisując tego w systematyczny, naukowy sposób), wykorzystując te elementy rozmaitych teorii, które były mu bliskie. Zresztą jak sam zauważył: „Wiedza i intuicja historyka to fundamentalne cechy każdego reportera.”⁶, chociaż, podkreślał w innym miejscu, nie interesowały go archiwa a rodząca się historia (LIV 146).

Wrażliwość na upływ czasu łączy się w pisarstwie reportera także z przeżywaniem własnej egzystencji (czego dowodem są *Podróże z Herodotem* czy *Ćwiczenia pamięci*), a w późnej twórczości, nawet z poczuciem kruchości życia. To przecież na kartach *Lapidariów* odnajdziemy między innymi taką uwagę:

Czuję oddech ściągającego mnie zwierzęcia. To pędzi czas, rozjuszony drapieżnik. Czuję jak się zbliża, szykuje do ataku, chce zadać śmiertelny cios. (LVI 294)

Czy w innych miejscach:

Ważny jest każdy dzień, każda godzina. Czuję, jak popędza mnie czas, czuję jego presję. Niepokój we mnie. Ciągłe wyrzuty sumienia z powodu straconych chwil. Niechęć do wszystkiego, co nie jest pisanem, obmyślanem nowego tekstu, książką. (LV 163)

Mój czas pędzi, nie zwalnia, nawet na moment nie przystaje. (LVI 244)

Niemale znaczenie ma również kategoria pamięci, zastanawia się nad nią Kapuściński w kontekście własnej biografii, ale i dokonuje uogólnień. Podkreśla jej wagę, ale nie absolutyzuje tego sposobu odnoszenia się do minionej rzeczywistości. Bowiem dla autora *Szachinszacha* istotne staje się spoglądanie na przeszłość z różnych perspektyw, prowadzące do stworzenia w miarę możliwości pełnego, choć mimo wszystko ciągle skazanego na fragment, obrazu (przy czym już teraz zaznaczę, że na tym tle wspomnienia z dzieciństwa zyskują szczególne znaczenie).

W niniejszej pracy chciałbym więc analizować rozmaite sposoby odnoszenia się do minionej rzeczywistości. Ale jak zauważa przywołany już Le Goff: „Na mentalność historyczną wpływają nie tylko relacje pomiędzy pamięcią a historią, teraźniejszością a przeszłością, ale również sposób pojmowania czasu.”⁷ W związku z tym w pierwszym rozdziale będę zastanawiał się nad znaczeniem czasu

6 R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2006, s. 51. Por.: J. Sobczak w: *Ryszard Kapuściński – Mistrz reportażu* s. 78

7 J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przekł. A. Gronowska, J. Starczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2007, s. 196. Do tego cytatu odnosił się już również J. Sobczak, w: *Ryszard Kapuściński – Mistrz reportażu* s. 56-57.

fenomenologicznego i kosmologicznego i tym, w jaki sposób autor *Wojny futbolowej* odpowiada na aporie wyłaniające się z obu koncepcji czasowości. Dopiero na tak przygotowanym gruncie, w takim oświeceniu ukążę związki Kapuścińskiego z różnymi koncepcjami historiograficznymi, a także zrekonstruuję jego wizję pamięci, zmierzając do odpowiedzi na pytanie o znaczenie wskazywania przez reportera na wartość zarówno historii jak i pamięci. Rozmyślenia te otworzą zatem rozważania prowadzone w kolejnych rozdziałach. Bowiem w części trzeciej postaram się przedstawić koncepcję historii globalnej Kapuścińskiego, przywołując głównie założenia Fernanda Braudela, w czwartej – zarysuję przede wszystkim konsekwencje świadomości niewyraźności zjawisk historycznych, problematyczności języka, w piątej – podejmę zagadnienie doświadczenia historycznego. Natomiast w szóstym rozdziale zajmę się problematyką rozpoczętą w drugiej części pracy, dotyczącą zagadnień związanych z pamięcią, a siódmy rozdział, poświęcony zapomnieniu, będzie stanowił jego swoiste dopełnienie. Ostatnia część pracy nieco różni się od wcześniejszych. Dotyczy bowiem tekstu, który, wydawałoby się, koncentruje się jedynie na opisie aktualnych zjawisk. Analiza wykazuje jednak, że opis tego, co dzieje się „tu i teraz” odbywa się za pomocą „narzędzi” stworzonych w przeszłości, a ich wykorzystanie jest jednocześnie ich krytyką. Słowem, dochodzi tu do *sui generis* przepisywania przeszłości i, powołując się na Jacquesa Rancière’a, dzielenia postrzegalnego.

Niniejsza praca ma charakter interpretacyjny, nie zdecydowałem się zatem na zamieszczenie na początku rozprawy rozdziału, wstępu teoretycznego. Punktem wyjścia są bowiem określone problemy wywoływane przez teksty reportażowe (z wyjątkiem rozdziału *Pomiędzy historią i pamięcią*, który opiera się na uwagach reportera zawartych głównie w *Lapidariach*). Oczywiście nie rezygnuję z warstwy teoretycznej, wszak oświecam moje rozważania rozmaitymi koncepcjami filozoficznymi, historiograficznymi czy psychologicznymi. Niemniej, muszę

przyznać, że pomimo rezygnacji i w pewnym sensie redukcji koncentracji na wymiarze teoretycznym i tak nie uniknąłem sytuacji bliskiej tej, którą opisują Jonathan Culler:

Niekiedy teoria jawi się jako szatański wyrok, skazujący nas na mozolne studia w zupełnie nie znanych nam dziedzinach, przy czym nawet dogłębne opanowanie jednego zagadnienia nie uwalnia nas od kary, zmuszając do podjęcia dalszych niełatwych zadań. („Spivak? No tak, ale czytałeś chyba polemikę Benity Parry i odpowiedź Spivak na jej krytykę?”)⁸;

czy Kapuściński:

Myślałem, żeby napisać historię człowieka żadnego wiedzy, ambitnego samouka, który przebywa w wielkiej bibliotece i miota się od książki do książki, bo wziął do ręki *Tragedie* Eurypidesa, ale to nasunęło mu od razu potrzebę czytania *Narodzin tragedii* Nietzschego, a Nietzsche logicznie skojarzył mu się z Dostojewskim, Dostojewski to prosta droga do Sołowiewa, stąd – do Bizancjum, od Bizancjum prawem inności – do renesansu, więc *Historie florenckie*, *Dzieje papieży*, Leonardo, Vasari itd., itd., aż nasz bohater wpada w obłęd, w szaleństwo. (LI 106)

Ponadto nie wydzielałem również osobnego miejsca na przytoczenie stanu badań dotyczącego twórczości autora *Cesarza*. Staram się bowiem w trakcie snucia rozważań przywoływać poszczególnych krytyków, którym wdzięczny jestem za cenne drogowskazy.

Na koniec składam serdeczne podziękowania prof. Józefowi Olejniczakowi za bezcenne uwagi i wolność pisania.

Wykaz skrótów:

Bpp – R. Kapuściński, *Busz po polsku*, Warszawa 2008.

C – R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 2008.

Ch – R. Kapuściński, *Chrystus z karabinem na ramieniu*, Warszawa 2008.

Cz – R. Kapuściński, *Czarne gwiazdy*, Warszawa 1963.

D – R. Kapuściński, *Dlaczego zginął Karl von Spreiti*, Warszawa 2010.

H – R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa 2007.

I – R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993.

Jdz – R. Kapuściński, *Jeszcze dzień życia*, Warszawa 2007.

8 J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 24.

- K – R. Kapuściński, *Kirgiz schodzi z konia*, Warszawa 2007.
- LI – R. Kapuściński, *Lapidarium*, w: tegoż, *Lapidaria I-III*, Warszawa 2008.
- LII – R. Kapuściński, *Lapidarium II*, w: tegoż, *Lapidaria I-III*, Warszawa 2008.
- LIII – R. Kapuściński, *Lapidarium III*, w: tegoż, *Lapidaria I-III*, Warszawa 2008.
- LIV – R. Kapuściński, *Lapidarium*, w: tegoż, *Lapidaria IV-VI*, Warszawa 2008.
- LV – R. Kapuściński, *Lapidarium*, w: tegoż, *Lapidaria IV-VI*, Warszawa 2008.
- LVI – R. Kapuściński, *Lapidarium*, w: tegoż, *Lapidaria IV-VI*, Warszawa 2008.
- PzH – R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2005.
- Sz – R. Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 2008.

Rozdział 1. Wymiary czasu

Ryszard Kapuściński, analizując *Dzieje* Herodota, podkreśla, że starożytny historyk zwrócił uwagę na istnienie wielu wymiarów czasu, a właściwie sposobów jego pomiaru:

Bo dawniej prości chłopci mierzyli czas wedle pór roku, ludzie w miastach – według pokoleń, kronikarze starożytnych państw – długością panujących dynastii. Jak to wszystko porównać, jak znaleźć jeden przelicznik czy wspólny mianownik? Herodot ciągle się z tym boryka, szuka rozwiązań.

W innych miejscach natomiast reporter z Pińska wspomina o znaczeniu indywidualnego przeżycia, stosunku do przeszłości, jej postrzegania, a nawet możliwości przekraczania barier dzielących teraźniejszość od przeszłości¹. Każę więc umiejscowić swoje rozważania w obrębie pytań dotyczących tego jak mierzyć czas, czym on jest. Tym samym uprawnione staje się wsparcie przez czytelnika rozważaniami z jednej strony sytuującymi problem czasu w kategoriach czasu fenomenologicznego, z drugiej – kosmologicznego. Jednak, jak dowodził Paul Ricoeur w swym monumentalnym dziele *Czas i opowieść*, obie ścieżki namysłu filozoficznego (pierwszej francuski filozof początek wyznacza w rozmyślaniach świętego Augustyna, drugiej w spostrzeżeniach Arystotelesa) prowadzą do aporii. Niemniej przywoływany tu badacz zaznacza, że na pewne rozstrzygnięcia pozwala jednak narracja historyczna, która za pomocą odpowiednich narzędzi godzi ujawniające się w spekulacji filozoficznej aporie, z kolei narracja fikcyjna dostrzeżoną przez Ricoeura problematyczność rozmyślań nad czasem wyostrza². Poniżej zatem zastanowię się, jaka wizja czasowości wyłania się z *Podróży z Herodotem*, w którą z wymienionych dróg one się wpisują.

Nim jednak problemy nasuwające się w związku z analizą doświadczenia czasu zostaną rozwikłane, należy nieco uwagi poświęcić czasowi opowieści

¹ Por.: A. Kunce, *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008, s. 158-159, 227-228.

² P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, przekł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 195-196.

i czasowi opowiadanemu³. Bowiem z relacji zachodzącej pomiędzy nimi wyłania się kategoria interesująca mnie w tym miejscu. Gdyż, jak pisze P. Ricoeur:

Potrzebny jest nam trzypoziomowy schemat: *akt wypowiedzi – wypowiedź – świat tekstu*, czemu odpowiada *czas opowiadania, czas opowiadanego, fikcyjne doświadczenie czasu*, które jest projektowane poprzez koniunkcję/dysjunkcję czasu potrzebnego do opowiadania (*mis à raconter*) i czasu opowiadanego.⁴

Oczywiście, z racji, że tekst Kapuścińskiego reprezentuje literaturę faktu, musi być postawiony w pozycji narracji odnoszącej się do realnie istniejącej rzeczywistości. Tym samym niemożliwe jest mówienie o kategorii fikcyjnego doświadczenia. Bowiem ten, kto ukazuje, czym dla niego jest czas, to autentyczna postać odnosząca się do realnego świata.

Czas opowiadanego, jak wiadomo, jest w *Podróżach z Herodotem* wielopoziomowy⁵. Tak więc pierwsza płaszczyzna to autobiografia Kapuścińskiego rysowana od czasu studiów⁶. Należy zaznaczyć, że nie jest ona uporządkowana chronologicznie.⁷ Kolejnymi poziomami czasu opowiadanego są życie Herodota, dzieje opisywane przez starożytnego historyka – również przywoływane w porządku pozbawionym chronologii. Te dwa wymiary są od siebie uzależnione: z jednej strony dzieje opisywane przez Greka podporządkowane są biografii reportera, z drugiej narrator gotowy jest przejść do innego momentu swego życiorysu, by kontynuować relację związaną ze światem Herodota⁸. Dzięki tym operacjom podkreślona zostaje dominacja aktu

³ K. Wyka, *Teoria czasu powieściowego. Wygląd problemu*, w: *Genologia polska, Wybór tekstów*, wybór, opracowanie i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983, s. 304-339.

⁴ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 2, *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, przekł. M. Frankiewicz, Kraków 2008, s. 125.

⁵ Por.: D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, w: *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej i O. Płaczewskiej, Kraków 2007, s. 38. Por. również analizę budowy *Podróży...* dokonanej przez M. Czermińską w szkicu *Dialogi z Herodotem (i nie tylko)*, w: *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, pod red. W. Boleckiego i J. Madejskiego, Warszawa 2010, s. 261, 270-275.

⁶ Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 341-342.

⁷ M. Czermińska, *Dialogi z Herodotem (i nie tylko)*, s. 273-274; D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, s. 34.

⁸ Por.: D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, s. 39.

wypowiedzi nad wypowiedzią, zależność czasu opowiadanego od czasu opowieści, znaczenie „snucia opowieści”⁹:

Zostawiam na razie wojnę grecko-perską z niekończącymi się pochodami wojsk barbarzyńskich i z kłótniami swarliwych Greków, kto z nich najważniejszy i czyje uznać dowództwo, bo właśnie zadzwonił ambasador Judi, że „warto by się spotkać”.

Czy w innym miejscu:

Chęć pozostania jeszcze jakiś czas z Dariuszem sprawia, że łamię kolejność moich podróży i przenoszę się nagle z Konga roku 1960 do Iranu roku 1979...

Ponadto warstwy te rozbudowane są przez na przykład opis dzieciennego doświadczenia wojny czy rozważania na temat Konfucjusza i Lao-tse.

Powyższą charakterystykę musi poszerzyć fakt, że obszerne cytacje Herodota każą odczytywać dzieło historyka również w autonomiczny sposób¹⁰. To znaczy należy pamiętać o czasie opowieści i czasie opowiadanym w *Dziejach*. Świadczy to zatem o spotęgowaniu czasu opowiadanego, jego podwojeniu za sprawą greckiego mistrza. Z drugiej strony podkreślane przez Iwonę Gralewicz-Wolny¹¹ zacieranie się granic pomiędzy dyskursami oznacza, że czas opowiadany przez Herodota może być włączony w czas opowiadany przez Kapuścińskiego, więcej: wszystkie przywołane poziomy, poprzez włączenie się w jeden strumień czasu, pogłębiają ten podstawowy, związany z autobiografią¹².

Relację pomiędzy czasem opowiadanym przez reportera i czasem opowiadania komplikuje jeszcze jeden aspekt związany z Herodotem. W pewnych miejscach refleksja dotycząca starożytnego mistrza wpleciona jest w dyskurs wspomnieniowy. Wówczas odbiorca odnosi wrażenie, że odczytuje

⁹ Por.: „Genette rozpoczyna określanie trzech poziomów od poziomu środkowego, czyli od wypowiedzi narracyjnej. Jest to opowieść we właściwym tego słowa znaczeniu: polega ona relacjonowaniu wydarzeń realnych bądź wymaginowanych. W kulturze pisanej opowieść ta jest tożsama z tekstem narracyjnym. Z kolei owa wypowiedź narracyjna ma podwójne odniesienie. Z jednej strony, wypowiedź pozostaje w związku z przedmiotem opowieści, a mianowicie z opowiadanymi wydarzeniami (...) Z drugiej strony, wypowiedź ma związek z ujętym odrębnie aktem snucia opowieści (*narrer*), z aktem wypowiedzi narracyjnej (dla Odyseusza opowiadanie swoich przygód to w takim samym stopniu działanie jaka zabijanie zalotników...)” P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 2, *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, s. 132.

¹⁰ Por. J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966, s. 170. M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 340.

¹¹ I. Gralewicz-Wolny, *Warsztat Greka. O Podróżach z Herodotem Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury?...*, t. 2, red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrszka, Katowice 2010, s. 201.

¹² D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, s. 38.

relacje na temat lektury reportera z przeszłości. Jednakże bywa i tak, że dystans pomiędzy czasem opowiadania a czasem opowieści niemal zanika. Dzieje się tak wtedy, gdy narrator-reporter snuje rozważania na przykład na temat warsztatu historyka, bez odniesienia do lektury, która miałaby mieć miejsce w odległej przeszłości (PzH np.: 138-139, 250)¹³.

W *Wyznaniach* świętego Augustyna czytamy o trzech dziedzinach czasu włączonych w teraźniejszość:

Z tego, co się rzekło, wynika najwyraźniej, że ani przyszłość, ani przeszłość nie istnieje. I właściwie nie należałoby mówić, że istnieją trzy dziedziny czasu – przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Może ściślej byłoby takie ujęcie, że istnieją następujące trzy dziedziny czasu: teraźniejszość rzeczy minionych, teraźniejszość rzeczy obecnych, teraźniejszość rzeczy przyszłych. Jakies tego rodzaju trzy dziedziny istnieją w duszy; ale nigdzie indziej ich nie widzę.¹⁴

Tak sformułowana koncepcja czasu staje się niezwykle istotna w perspektywie analizy myśli zawartej w *Podróżach Herodotem*. Tu również czytamy o włączaniu przeszłości w teraźniejszość:

Przeszłość istniała w teraźniejszości, oba te czasy łączyły się, tworząc nieprzerwany strumień historii.

W analizowanym utworze dochodzi zatem do swoistej rozciągłości, rozszerzenia teraźniejszości w świadomości, a tym samym istotny staje się czas niezwiązany z punktowym ujmowaniem chwil, który jest charakterystyczny dla ujęcia kosmologicznego. Jak wiadomo teraźniejszość (to jest czas, w którym snuta jest opowieść) staje się punktem wyjścia do analizy teraźniejszości przeszłej (a zatem

¹³ Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 315.

¹⁴ Święty Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1978, s. 232. Zbigniew Bauer zastanawiając się m.in. nad znaczeniem przyszłości w twórczości Kapuścińskiego również sięga do św. Augustyna. Wyprowadza jednak zupełnie odmienny wniosek niż ten, który stanie się istotny dla mnie. Kontekst *Wyznań* prowadzi mianowicie Bauera do konstatacji mówiącej o redukcji teraźniejszości, aktualności (Z. Bauer, *Paradoksy prawdy*, w: „*Życie jest z przenikania...*”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zabrał, oprac. i wstępem opatrzył B. Wróblewski, *Posłowie* A. Kapuścińska, Warszawa 2008, s.33. Mam jednak wrażenie, że taka diagnoza w oparciu o teorię Augustyna jest niedopuszczalna. Wszak oczekiwanie przyszłości odbywa się z perspektywy teraźniejszości. W *Wyznaniach* czytamy: „Nie przyszłość więc, ale teraźniejszość dostępna jest widzącym; a **na podstawie teraźniejszości** [podkr. – JP] umysł może wytwarzać wyobrażenia rzeczy przyszłych i przepowiadać je.” Święty Augustyn, *Wyznania*, s. 231.

głównie czasu wypraw reporterskich) i stosunku tej ostatniej do, na razie powiedzmy, przeszłości (tzn. tego czasu, który poprzedza minioną teraźniejszość). Sięgając po terminologię Husserla, podczas rozważań znaczenia autobiografii reportera, należałoby mówić o przypomnieniu wtórnym. Zwłaszcza dlatego, że:

Ponowne przypomnienie wraz z właściwą mu swobodną mobilnością, połączoną z jego zdolnością do dokonywania rekapitulacji, zapewnia dystans potrzebny dla wolnej refleksji.¹⁵

Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że pragnienie Kapuścińskiego do przekraczania granic wyznaczanych przez czas, skracanie dystansu¹⁶ prowadzi do wspomnianego włączania tego wymiaru przeszłości do teraźniejszości, czego potwierdzeniem jest chociażby motto zaczerpnięte z Novalisa: „Wszelkie wspomnienie jest teraźniejszością”. Trudno tu jednak mówić o retencji, bo według Husserla:

W retencji przeszłość jest uchwycona jako teraźniejszość, jako coś, co wprawdzie znika, lecz jeszcze nie przestało istnieć. W jakimś sensie więc retencja jest bardziej spostrzeżeniem niż wspomnieniem.¹⁷

Niemniej ponowne przypomnienie wprowadza „jakby” teraźniejszość niepozbawioną swoich odniesień do przeszłości i przyszłości¹⁸. Czytamy bowiem w relacji z podróży do Chin:

Przypominało mi to Indie, takie jakie pamiętałem z okolic Madrasu czy Pondicherry. (PZH 54)

W innym miejscu natomiast dowiadujemy się o pragnieniu reportera, by podróżować. I widzimy jak marzenie to zostaje zrealizowane, a zatem przyszłość oczekiwana w przeszłości łączy się z teraźniejszością przeszłości. W ten sposób

¹⁵ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, s. 53.

¹⁶ „Na pewno wprowadza mnie on w stan, w którym przestaję odczuwać, że istnieje bariera czasu, że od wydarzeń opisywanych przez Greka dzieli mnie dwa i pół tysiąca lat, w jakiej spoczywa i Rzym, i średniowiecze, narodziny i istnienie Wielkich Religii, odkrycie Ameryki, Odrodzenie i Oświecenie, maszyna parowa i iskra elektryczna, telegraf i samolot, setki wojen...” (PZH 205-206). I. Gralewicz-Wolny, *Warsztat Greka. O Podróżach z Herodotem Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 191-192. D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, s. 39. Por. uwagi J. Topolskiego nt. dekontekstualizacji (termin F. Ankersmita) zastosowanej przez J. Huizingę w *Jesieni średniowiecza*, polegającej na zniesieniu półtysięcznego dystansu dzielącego opisywane wydarzenia od czytelników pracy holenderskiego historyka, J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2006, s. 137-138.

¹⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków 2003, s. 29.

¹⁸ Por.: P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, s. 55.

podkreślona zostaje ciągłość czasu. Z drugiej strony ujawniona zostaje chęć panowania nad nim:

To przeskakowanie z epoki do epoki jest stałą pokusą człowieka, który będąc niewolnikiem i ofiarą nieubłaganych reguł czasu, chce choć przez moment i bodaj tylko iluzorycznie poczuć się jego panem i władcą, stanąć ponad nim i móc różne etapy, stadia i okresy dowolnie ze sobą składać, łączyć lub rozdzielać. (PzH 140)

Ponadto interesująco jawi się stosunek terażniejszości minionej do przeszłości związanej ze starożytnym Grekiem, do której przyjdzie jeszcze powrócić. Bowiem jest ona zapośredniczona przez znaki i wytworzona przez reportera wskutek interpretacji. Zjawisko takie podczas analizy tradycyjności, opisuje Ricoeur:

...przeszłość jest ujawniana przez projekcję historycznego horyzontu, który jest czymś oderwanym od horyzontu terażniejszego, a zarazem w jego ramach podjętym, ponownie do niego włączonym. Idea horyzontu czasowego jednocześnie projektowanego i oddalonego, wyodrębnionego i włączonego, dopełnia proces nadawania pojęciu tradycyjności charakteru dialektycznego. Tym samym zostało przekroczone to, co w idei podlegania oddziaływaniu przeszłości pozostawało jednostronne: właśnie projektując historyczny horyzont – pozostający w napięciu z horyzontem terażniejszym – doświadczamy oddziaływania przeszłości, którego korelat stanowi podleganie owemu oddziaływaniu.¹⁹

Zatem pomiędzy terażniejszością związaną z przeszłością a przeszłością dochodzi do napięć, oba wymiary czasowości wpływają na siebie, współtworząc terażniejszość minioną. Podobnie sprawa ta wygląda w relacji zachodzącej pomiędzy terażniejszością (związaną z aktem snucia opowieści) a przeszłością Herodota. Słusznie więc zauważa Horodecka, że:

Hermeneutyka byłaby istotnym kontekstem dla *Podróży z Herodotem* także dlatego, że podejmuje ona kluczowy również dla Kapuścińskiego problem dystansu historycznego, jaki oddziela nad od większości wytworów kultury i sztuki. Pisarz zdaje się tu iść tropem myśli hermeneutycznej, która ów dystans historyczny chce przezwyciężyć – nie odtwarzaniem intencji twórcy (biografizm) czy rekonstrukcją struktury utworu (strukturalizm), lecz interpretacją nastawioną na przyswojenie tekstu poprzez przezwyciężenie jego obcości płynącej właśnie z dystansu czasowego.²⁰

Należy jednocześnie podkreślić, że w analizowanym tu utworze dokonana jest pewna redukcja przyszłości w wymiarze odniesienia do tego, co nastąpi po

¹⁹ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, s. 319-320.

²⁰ M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 352. Por.: D. Kozicka, *Podróżny horyzont rozumienia*, w: *Hermeneutyka i literatura – ku nowej koiné*, pod red. K. Kuczyńskiej-Koschany, Michała Januszkiewicza, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, Polonistycznych. 48, Poznań 2006, s. 263-278; D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, s. 38, 44; M. Czermińska, *Dialogi z Herodotem (i nie tylko)*, s. 273.

obecnej teraźniejszości. Aczkolwiek świadomość obecności trzech „dziedzin czasu” jest dostrzegalna, jak zaznaczałem, w refleksji na temat przeszłości. Ponadto w innym miejscu, w *Lapidarium IV*, mowa jest o przyszłości przechodzącej przez teraźniejszość i zmierzającej ku przeszłości:

Jutro jest już dniem dzisiejszym, aby zaraz stać się przeszłością, historią. (L IV 329)

Powyższy cytat dowodzi sposobu doświadczania „przepływu” czasu. Warto nadmienić, że znów ma on związek z koncepcją wyrażoną w *Wyznaniach*:

Może [czas – JP] wylaniać się tylko z przyszłości, przebiegać tylko przez teraźniejszość i zdążać tylko ku przeszłości: z tego, co jeszcze nie istnieje – poprzez to, co nie ma rozciągłości – ku temu, czego już nie ma.²¹

Nie sposób prowadzić rozważań na temat doświadczenia czasu rozpisanego na kartach *Podróży z Herodotem* bez uważniejszego pochylenia się nad relacją zachodzącą pomiędzy dyskursem starożytnego historyka a relacją współczesnego reportera. Krytycy²² opisujący te związki zwracają uwagę na możliwość dostrzeżenia paralelnych elementów w obu dyskursach, co prowadzi do stwierdzenia, że reporter wskazuje te cechy *Dziejów*, które są istotne dla niego samego. Herodot zatem jawi się jako kreacja Kapuścińskiego, jest „przefiltrowany” przez jego narrację. Nie bez powodu zatem dostrzega się w Herodocie samego Kapuścińskiego, wpisanie biografii tego drugiego w perspektywę starożytnego historyka. Tym samym Herodot jawi się jako paradygmat postępowania reportera, a Kapuściński odwołuje się do niego, gdyż poszukuje patrona swej działalności. Co więcej, Beata Nowacka i Zygmunt

²¹ Święty Augustyn, *Wyznania*, s. 233.

²² Poniższą rekonstrukcję stanu badań opieram w szczególności na: M. Czermińska, *Dialogi z Herodotem (i nie tylko)*, s. 261-276; I. Gralewicz-Wolny, *Warsztat Greka. O Podróżach z Herodotem Ryszarda Kapuścińskiego*; M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*; J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2006, nr 1, s. 53-62; D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*; B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 314-318.

Ziątek twierdzą nawet, że w analizowanym reportażu dochodzi do odcięcia biografii od kategorii czasu historycznego²³.

Takie podejście prowokuje do odczytania relacji Herodot – Kapuściński w kategoriach wiecznego powrotu rozumianego jednak w nieco innym sensie niż ten przywołany przez Jerzego Jarzębskiego w szkicu *Reporter i milczenie*. Badacz ten zauważa bowiem:

powtórzenia u Kapuścińskiego są każdym razem odkrywaniem Różnicy, ich ideą jest wzbogacenie obrazu, a nie jego redukcja.²⁴

I nieco wcześniej:

Powtórzenie, jak z tego wynika, staje się jedną z najważniejszych figur w tekstach Kapuścińskiego. Wynika to nie tylko z kilkakrotnych wyjazdów w to samo miejsce lub do tego samego kraju, ale też - z różnego trybu „zwiedzania”.²⁵

Chciałbym więc wskazać na zagadnienie wiecznego powrotu dostrzeżone przez Mirceę Eliadego w kulturach przednowożytnych²⁶. Autor *Mitu wiecznego powrotu* dowodzi znaczenia odwoływania się do archetypu, powielania określonego paradygmatu²⁷. Píše on:

...rzeczywistość osiąga się wyłącznie przez powtórzenie lub uczestnictwo; wszystko, co nie ma wzorcowego modelu, jest „ogłocone z sensu”, to znaczy brak mu rzeczywistości. Ludzie przejawialiby więc skłonność do stawiania się indywiduami archetypowymi i paradygmatycznymi. Tendencja ta może wydawać się paradoksalna w tym sensie, że człowiek kultur tradycyjnych rozpoznaje się jako rzeczywisty tylko wtedy (dla nowożytnego obserwatora), gdy przestaje być sobą, zadowolając się naśladowaniem i powtarzaniem gestów innego. Innymi słowy: człowiek kultur tradycyjnych uznaje się za rzeczywistego, czyli za „naprawdę siebie” dopiero wtedy, gdy przestaje nim być.²⁸

Kapuściński realizuje zatem model Herodota i w ten sposób nadaje sens swojej twórczości²⁹. Jednakże ów gest nie prowadzi do zniewolenia, bo Herodot, co już zaznaczono, jest wykreowany przez Kapuścińskiego, czego dowód znajdujemy między innymi w podkreślaniu przez Kapuścińskiego, że starożytny

²³ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 315. Por.: I. Gralewicz-Wolny, *Warsztat Greka. O Podróżach z Herodotem Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 195.

²⁴ J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, s. 61.

²⁵ J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, s. 60.

²⁶ Por.: A. Kunce, *Blisko rytmu*, w: *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 224-238.

²⁷ Por. rozważania Z. Bauera nt. znaczenia powtórzenia w: Z. Bauer, *Paradoksy prawdy*, s. 35.

²⁸ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998, s. 46.

²⁹ I. Hofman mówi nawet o symbolicznym odnoszeniu biografii Kapuścińskiego do *Dziejów Herodota*. I. Hofman, *Reporterska szkoła Mistrza*, w: *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, pod. red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego, W. Piątkowskiej-Stepaniak, B. Nierenberga, W. Furmana, Opole 2008, s. 61.

badacz jest nie tylko antropologiem, reporterem czy historykiem (jak sam autor *Szachinszacha*)³⁰, ale i prekursorem szkoły Annales³¹ oraz kresowiakiem (PzH 48)! A zatem do czynienia mamy z podwójnym ruchem: kreowaniem i powtarzaniem, realizowaniem. Słusznie więc zauważa Horodecka, że pod koniec analizowanego tu reportażu:

[Kapuściński – JP] Nie chce interpretować już, poznawać, debatować o Greku, chce pójść za nim, być jak on, być nim. Ostatnia scena stanowi swoiste zawieszenie wyводу o mistrzu i aktywną odpowiedź na jego dzieło (...) Zachowuje się jak uczeń, który chce nie tylko dobrze zrozumieć, ale także pójść w ślady mistrza.³²

Jakie to ma jednak znaczenie dla aktualnych rozważań? Otóż, realizacja paradygmatu w kulturach przednowożytnych prowadziła do wykluczenia czasu „świeckiego”, „zniesienia” historii rozumianej „jako ciąg nieodwracalnych, nieprzewidywalnych wydarzeń o autonomicznej wartości”³³. Jeśli zatem mówilibyśmy o zniesieniu czasu historycznego, pojawiałaby się kategoria czasu mitycznego, czasu świętego, czy do niego zbliżałby się więc Kapuściński? Czy rzeczywiście wpisanie biografii reportera w życie Herodota wiązałoby się, zgodnie z jedną z przywołanych wyżej interpretacji, z wyzwoleniem z więzów historii? Droga ta wydaje się wątpliwa, przede wszystkim dlatego, że historia jest tu niezwykle silnie akcentowana: zarówno ta wprowadzana przez Herodota (choć należy wspomnieć, że Herodot odwoływał się również do mitu³⁴) oraz ta związana z życiem autora *Wojny futbolowej*. Choć jednocześnie nie ulega wątpliwości, że w *Podróżach z Herodotem* obecny jest akt uniwersalizacji (w tym przypadku dotyczący między innymi konfliktu pomiędzy Wschodem a Zachodem) dostrzegalny i we wcześniejszych tekstach (na przykład w *Szachinszachu* kategoria rewolucji). Pewną sugestię jak odczytać swoistą powtarzalność przy jednoczesnym zachowaniu historii znajdujemy w pismach Seneki, do których wskazówką jest jedno z mott otwierających *Podróże z Herodotem*. W *O krótkości życia* czytamy bowiem:

³⁰ Por.: D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, s. 41-42.

³¹ R. Kapuściński, *Lapidarium IV*, w: tegoż *Lapidarium IV-VI*, Warszawa 2008, s. 276.

³² M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 367.

³³ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, s. 107.

³⁴ Por.: R. Turasiewicz, *Wstęp*, w: Herodot, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, oprac. R. Tarasiewicz, Kraków i in. 2006, s. XXIII.

Jeżeli nie jesteśmy najgorszymi niewdzięcznikami, musimy przyznać, że sławni twórcy świętych nauk urodzili się dla nas i dla naszego życia utorowali drogę. (...) Żadne stulecie nie jest nam zabronione, do każdego dostęp wolny, a jeśli tylko zechcemy wydostać się z ciasnych granic ludzkiej miernoty, wielka przed nami rozprzestrzeni się przestrzeń czasu, po której będziemy się swobodnie poruszać. Będziemy mogli i dyskutować z Sokratesem, i wątpić z Karneadesem, i żyć w spokoju z Epikurem i przezwyciężać naturę ludzką ze stoikami i wznosić się nad jej potrzeby z cynikami. (...) O tych, jak sądzę, możemy powiedzieć, że poświęcają swój czas wypełnieniu właściwych obowiązków, którzy Zenona, którzy Pitagorasa, którzy Demokryta i innych mistrzów szlachetnych nauk, którzy Arystotelesa i Teofrasta chcą mieć za swoich najlepszych przyjaciół.³⁵

Tak więc sięgnięcie do paradygmatu ani nie wyzwala z czasu świeckiego, z historii, ani nie prowadzi do zniewolenia poprzez naśladownictwo. Odwołanie zaś do Herodota nadaje rangi, pozwala na wyzwolenie się „z ciasnych granic ludzkiej miernoty”³⁶. Jak czytamy w *Podróżach*...:

Bywały okresy, kiedy wyprawy w przeszłość pociągały mnie bardziej niż moje aktualne podróże korespondenta i reportera. Działo się to w chwilach zmęczenia terażniejszością. (PZH 255)³⁷

Jawi się zatem przed nami wizja przeszłości jako tego aspektu elementu doświadczenia człowieka, który nadaje sens egzystencji. Dochodzi więc do pogodzenia dwóch stanowisk: tego, które reprezentowane jest przez wizję ucieczki od historii oraz tego wiodącego przez koncepcję możliwości podkreślenia znaczenia wolności wyłącznie jako „tworzenia historii przez czynienie się sobą”³⁸. Warto jednak podkreślić, że w przypadku Kapuścińskiego chodzi o znaczenie minionego czasu i jego pozytywnej roli w kształtowaniu tu i teraz – życia, a nie zbioru istniejących dla siebie archiwów, czy więcej, zniewalających terażniejszość przeszłych wydarzeń. To zapewne zbliża z kilku powodów Kapuścińskiego do Fryderyka Nietzschego. Zbliżenie to następuje być może wbrew temu pierwszemu, bowiem w rozmowie ze Zbigniewem Benedyktowiczem i Dariuszem Czają reporter wyraźnie odcinał się od poglądu niemieckiego filozofa, w myśl którego przeszłość jest ciężarem³⁹. Warto jednak

³⁵ Seneka, *O krótkości życia*, w: L. Joachimowicz, *Seneka*, Warszawa 1977, s. 151-152. Por.: „Żyć w czasie – niezależny od czasu». Seneka”, R. Kapuściński, *Lapidarium VI*, w: tegoż, *Lapidaria IV-VI*, Warszawa 2008, s. 262.

³⁶ Por.: P. Wojciechowski, *Zmęczenie terażniejszością*, „Nowe Książki” 2004, nr 12, w: <http://kapuscinski.info/zmeczenie-terazniejszoscia-recenzja-ksiazki-podroze-z-herodotem.html>

³⁷ Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 315.

³⁸ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, s. 169. Do innych wniosków prowadzą natomiast rozważania Eliadego por.: tamże, s. 173-176.

³⁹ *O pamięci i jej zagrożeniach. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Z. Benedyktowicz i D. Czaja*, „Konteksty” 2003, nr 3-4, w: <http://www.kapuscinski.info/wywiady/0,2003.html>

podkreślić, że zgodnie z założeniami *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*⁴⁰ naganna staje się przede wszystkim ta historia, która odsuwa się od życia.

Czytamy bowiem:

Historia jest nam potrzebna do życia i do czynu, nie zaś, by odwołała nas na wygodny dystans od życia i czynu lub zgola upiększała życie samolubne i czyny tchórzliwe a złe.⁴¹

Tak więc o ile kwestia ciężaru minionego czasu różnicuje przywołane tu postaci, to zapewne łączy pragnienie włączenia historii w nurt życia. Jak pisze komentator niemieckiego filozofa, Krzysztof Michalski:

Rozumiem przeszłość o tyle, o ile jestem z nią związany, o ile potrafię włączyć ją w horyzont życia, o ile doświadczam jej oddziaływań; dlatego przeszłość nie może stać się wyłącznie przedmiotem, «obiektem» poznania, a wiedza o przeszłości «obiektywną» wiedzą.⁴²

Warto w miejscu tym wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie. Mianowicie pewien związek z Nietzschem dostrzegalny jest również w analizie znaczenia pamięci – do czego przyjdzie jeszcze powrócić. Na razie zaznaczę jedynie, że Kapuściński podkreśla jej wagę, wspomina o wartości tego, co minione. Równocześnie jednak, pomimo działania przeciwko zapomnieniu, nie stara się rejestrować doświadczenia korzystając z magnetofonu⁴³, a tym samym dopuszcza zapomnienie. Oczywiście motywacje są różne. W przypadku Nietzschego, na etapie rozważań zawartych w *O pożytkach...*, zapomnienie jest remedium na zniewalający ciężar minionego czasu⁴⁴, u Kapuścińskiego natomiast – naturalnym procesem pozwalającym na wyeksponowanie istotnych problemów.

Ujawniony przez reportera indywidualny sposób doświadczania czasu związany z wewnętrznym przeżyciem czasu sytuje go w obrębie czasu

⁴⁰ Przywołując *O pożytkach...* mam świadomość, że jeszcze na tym etapie F. Nietzsche nie wspominał o idei wiecznego powrotu, a remedium na ciężar przeszłości upatrywał w zapomnieniu.

⁴¹ F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, w: tegoż, *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Michalski, Kraków 1996, s. 84.

⁴² K. Michalski, *Posłowie*, w: F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, s. 340. Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 349-351.

⁴³ R. Kapuściński, *Lapidarium II*, w: tegoż, *Lapidarium I-III*, Warszawa 2008, s. 94. Por. J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, s. 56.

⁴⁴ H. Buczyńska-Garewicz *Metafizyczne rozważania o czasie*, s. 100-101.

fenomenologicznego. Jednocześnie, jak już można było zauważyć, nie pozostaje on bez związku z czasem kosmologicznym, który reporter „wprowadza” w swój świat za pomocą różnych „chwytów”. Temu więc zjawisku chciałbym przyjrzeć się bliżej. Kluczem pozwalającym na rozstrzygnięcie tego, jak dokonuje Kapuściński owych przejść, jak włącza w swoją narrację te dwa wymiary czasowości, będą rozważania Ricoeura. Francuski badacz zauważa, zastanawiając się, w jaki sposób narracja historyczna odnosi się do aporii wskazywanych przez niego w filozoficznych rozważaniach nad czasem, że:

Historia po raz pierwszy ujawnia swoją twórczą zdolność defigurowania czasu poprzez wynalezienie i użycie pewnych *narzędzi myśli* takich jak kalendarz, idea następstwa pokoleń oraz pokrewna idea potrójnego panowania współczesnych, poprzedników i następców, a w końcu, i przede wszystkim, poprzez odwoływanie się do archiwów, dokumentów, śladów. Wspomniane narzędzia myśli posiadają tę godną uwagi cechę, że odgrywają rolę łączników pomiędzy czasem przeżywanym a czasem uniwersalnym. Z tego względu poświadczają one *poetycką* (twórczą) funkcję historii oraz przyczyniają się do rozwiązania aporii czasu.⁴⁵

Czas kalendarzowy jest kategorią, która „nie należy w sposób wyłączny do żadnej z dwóch perspektyw ujmowania czasu. Nawet jeśli ma coś wspólnego z jedną i drugą, to *jego ustanowienie jest wynalezieniem trzeciego czasu*.”⁴⁶ Obecność tego wymiaru czasu jest bardzo silnie akcentowana w *Podróżach z Herodotem*. Do niego bowiem nieustannie odnoszone jest indywidualne podejście do zagadnienia czasowości. Czas kalendarzowy stanowi zatem swoisty punkt orientacyjny. Tak więc niezwykle często reporter podaje daty wydarzeń historycznych, lata wydań czytanych publikacji⁴⁷, czy w końcu terminy reporterskich podróży. Nad tą ostatnią kategorią wydarzeń należy się jednak zatrzymać. Bardzo często bowiem prócz wskazywania roku, w którym odbywała się podróż reporterska, podawane są szczegóły dotyczące liczby dni wojażu (np. podróż do Pekinu trwała trzy dni) oraz informacje, które wykraczają poza

⁴⁵ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, s. 149.

⁴⁶ Tamże, s. 150.

⁴⁷ M. Horodecka w przywoływanej tu już książce zauważa, że Kapuściński dokonuje w *Podróżach z Herodotem* „gestu antybibliograficznego” (s. 346). W analizowanym utworze pojawiają się jednak słowa, które wprost mówią o znajomości badań nad dziełem Herodota: „Tymczasem czytając książki o Herodocie, zauważyłem, że ich autorzy badają wyłącznie sam tekst naszego Greka, jego ścisłość i solidność, a nie zwracają uwagi na to, jak zbierał on do niego surowiec i jak później tkął swój przebogaty i gigantyczny arras.” (PZH 169). Ponadto w wielu miejscach mowa jest o znajomości rozmaitych książek, o teoriach naukowych (PZH np.: 56, 227). Por.: J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, s. 60-61; D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, s. 37-38.

określenia temporalne wyznaczone przez kalendarz. Tak więc na przykład w opisach pierwszej wyprawy odnajdziemy sformułowania: „szybko zaczęło się zmierzchać i zaraz zrobiło się ciemno”, „Jechaliśmy do miasta w ciepły wieczór”, „Rano usłyszałem w sąsiednim pokoju rozmowę.”, „Wieczorem odważyłem się wyprawić na miasto.” Oznacza to zatem, że reporterowi nie wystarczają określenia związane jedynie z kalendarzem, być może brakuje im swoistego kolorytu umożliwiającego odbiorcy wyobrażenia sobie opisywanych sytuacji. Na pewno zaś takie uściślanie czasu wydarzeń nie ma prowadzić do precyzji w umiejscawianiu akcji na osi czasu, wszak do tego służyłby lepiej zegar.

Przywołany na początku związek zachodzący pomiędzy traktowaniem Herodota jako *sui generis* archetypu z problematyką czasowości nabiera znaczenia także i tutaj. Otóż zdaniem Ricoeura to właśnie czas mityczny miał wpływ na ukształtowanie czasu kalendarzowego. Bowiem to ten pierwszy włączał prywatne przeżycie czasu w czas świata:

Krótko mówiąc, z mitu i rytuału zachowujemy jedynie ich wkład we włączenie zwykłego czasu, skupionego na przeżyciach działających i doznających ludzi, w czas świata, kreślony na obserwowalnym niebie.⁴⁸

A zatem nadanie znaczenia działalności reporterskiej przez wpisanie jej w paradygmat widziany w postawie Herodota również wprowadzałby w indywidualne przeżycie czasu wymiar zewnętrznego. Sprawa ta jednak komplikuje się, ponieważ ów paradygmat, jak już zaznaczałem, tworzony jest wedle zamysłu samego autora *Cesarza*.

Kolejnym „narzędziem” pozwalającym narracji historycznej i, w tym przypadku dyskursowi Kapuścińskiego, na uzgodnienie czasu fenomenologicznego i czasu kosmologicznego jest następstwo pokoleń związane z czasem kalendarzowym. W swych rozważaniach przywoływany francuski filozof odwołuje się do założeń Wilhelma Diltheya i Karla Mannheima, jednak jak podkreśla, to:

Dilthey pierwszy zwrócił uwagę na cechy charakterystyczne, czyniące z pojęcia pokolenia zjawisko *pośredniczące* pomiędzy «zewnętrznym» czasem kalendarza a «wewnętrznym» czasem życia psychicznego.⁴⁹

⁴⁸ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, s. 152.

⁴⁹ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, s. 159.

Tak więc życie jednostki, będącej przedstawicielem danego pokolenia, i jej indywidualne przeżywanie czasu nakłada się na czas kalendarzowy. „...okres funkcjonowania pokolenia jest lokowany na schemacie kalendarzowego ujęcia czasu, choćby z tego powodu, iż warunkująca następstwo życia i śmierci zdolność prokreacyjna jest określana za pomocą jednostek miary kalendarza...”⁵⁰ Jednakże przywoływani myśliciele nie ograniczają się jedynie do biologicznego następstwa, w którym pojawia się kwestia „zastępowania zmarłych przez żyjących.” Według Diltheya przynależność do określonego pokolenia łączy się z podleganiem pewnym wpływom oraz ich wywieraniem:

...przynależność [do pokolenia – JP] tworzy pewną „całość”, w której *to, co nabyte*, łączy się ze wspólnym *ukierunkowaniem*.⁵¹

Mannheim z kolei dołącza do biologicznego następstwa „kryterium socjologiczne *położenia społecznego*, uwzględniające zarówno obciążenia, jak i skłonności do działania, odczuwania, myślenia w pewien sposób. Wszyscy współcześni nie są w istocie poddani tym samym wpływom i nie wywierają tych samych wpływów”⁵² Jednocześnie można mówić o prerefleksyjnym uczestnictwie w „doli” pokolenia oraz o świadomym działaniu „w nadających kierunek zamierzeniach (projektach) oraz w tendencjach uznawanych za kształtujące.”⁵³

W analizowanym utworze odnajdziemy wspomnienia dotyczące czasu wojny (PzH 37-38), czy sytuacji studentów niedługo po zakończeniu drugiej wojny światowej (PzH 7-9)⁵⁴. Szczególnie ten drugi przykład wydaje się znamieny, czytamy bowiem:

Byliśmy dziećmi wojny, w latach wojny gimnazja były zamknięte i choć w dużych miastach spotykało się czasem tajne komplety, tu na tej sali, siedzieli najczęściej dziewczęta i chłopcy z dalekich wiosek i małych miasteczek, nieoczytani, niedouczeni. (PzH 8)

Następnie reporter wspomina o pracy w „Sztandarze Młodych”, pomijając jednak historię związaną z publikacją reportażu *To też jest prawda o Nowej Hucie*, czy, cofając się nieco w czasie, pisanem socrealistycznych tekstów. To zaś sytuuje

⁵⁰ M. Bugajewski, *Historiografia i czas. Paula Ricoeura teoria poznania historycznego*, Poznań 2002, s.154-155.

⁵¹ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, s. 159.

⁵² Tamże.

⁵³ Tamże, s. 160.

⁵⁴ Por. J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*.

narratora w pozycji biernego reprezentanta pokolenia, z innych źródeł wiemy natomiast, że było zupełnie inaczej⁵⁵. Tak więc biografia Kapuścińskiego niezwykle wyraźnie osadzona jest w określonym doświadczeniu pokoleniowym, to zaś nałożone jest na ramy wyznaczane przez czas kalendarzowy. Indywidualne przeżycie czasu odniesione jest do czasu wspólnego, wyznaczanego przez dane pokolenie i jednocześnie charakterystyczne wydaje się wskazywanie pewnej ciągłości dziejowej przez podkreślanie bycia ukształtowanym przez wydarzenia, których autorami były wcześniejsze pokolenia. Owa ciągłość zarysowuje się jednak i na innym poziomie. Bowiem o ile doświadczenie pokoleniowe jest wyraźnie osadzone w biografii reportera i odnosi się do określonej sytuacji politycznej, to świadomość bycia spadkobiercą włączona jest i w szerszą perspektywę. Mianowicie wpływ poprzedniego pokolenia uosabia, jak już zaznaczano, Herodot. Sytuowanie starożytnego historyka także i w takiej pozycji jest możliwe dzięki wspominanemu już skróceniu dystansu pomiędzy autorem *Dziejów* a autorem *Cesarza*.

Warto sięgnąć w miejscu tym do kolejnej próby wskazywania związków pomiędzy czasem fenomenologicznym a czasem kosmologicznym, proponowanej przez Ricoeura. Otóż francuski filozof zwraca uwagę na koncepcję „panowania współczesnych, poprzedników i następców” zarysowaną przez Alfreda Schutza, który analizuje relacje międzyludzkie i podkreśla znaczenie anonimowości będącej konsekwencją odczytywania znaczenia drugiej osoby w kontekście pełniacej przez nią roli.

Zastosowana do sfery czasowej geneza sensu anonimowości – pisze Ricoeur – będzie od tej chwili polegała na wywiedzeniu z triady przeszłości, teraźniejszości, przyszłości, charakterystycznej dla bezpośredniej relacji międzyludzkiej, triady panowania *współczesnych, poprzedników i następców*.

Francuski filozof zauważa dalej, że wskutek relacjonowania przez przodka informacji dotyczącej minionego czasu następuje poszerzenie pamięci potomka. W wyniku jednak zapośredniczenia tej opowieści przez znaki relacja pomiędzy przodkiem a potomkiem wkracza w obszar anonimowości:

⁵⁵ Por. np. A. Domosławski, *Kapuściński. Non-fiction*, Warszawa 2010, s. 79.

...pomiędzy pamięcią i przeszłością historyczną zachodzi częściowe pokrywanie się, przyczyniające się do ukonstytuowania czasu *anonimowego*, sytuującego się w pół drogi między czasem prywatnym a czasem publicznym.⁵⁶

Poza tym spotkanie przodka z potomkiem odbywa się w teraźniejszości wspólnej dla obu stron. W analizie doświadczenia czasu Kapuścińskiego po raz kolejny nabiera zatem znaczenia rozciągłość teraźniejszości, bowiem wykracza ona nawet poza ramy narzucone przez egzystencję pojedynczego człowieka. Włącza się w nią bowiem przodek żyjący niemal dwa i pół tysiąca lat wcześniej. Tym samym zachowana jest pewna ciągłość, zwłaszcza że i Herodot stawiany jest w pozycji potomka. Jednocześnie fenomenologiczna konstytucja czasu zostaje wzbogacona o wymiar czasu anonimowego.

Ponadto specyficzna relacja łącząca starożytnego historyka z narratorem-reporterem sprawia, że uprawnione staje się mówienie o Herodocie, na co już wskazywali badacze⁵⁷, w kategoriach śladu, który

...wskazuje *tutaj*, a zatem w przestrzeni oraz *teraz*, a zatem w teraźniejszości minione przejście żyjących...⁵⁸

Ślad pozostawiony na kartach *Dziejów* przez Herodota, to ślad istniejący w teraźniejszości i wskazujący na czas miniony, na sposób funkcjonowania, prowadzenia badań w przeszłości. „ludzie powierzyli swoją pracę kamieniom, kościom, tabliczkom glinianym, papirusom, papierowi, taśmie magnetofonowej, pamięci komputera, ich dzieła przeżyły ich własne działanie; ludzie przemijają, ich dzieła pozostają. Jednak pozostają one jako *rzeczy* pośród innych rzeczy.”⁵⁹ Mówienie zatem o śladzie w kontekście podejmowanej tu problematyki ma zasadnicze znaczenie. Otóż, o śladzie, zdaniem przywoływanego tu francuskiego badacza, nie sposób mówić jedynie przez pryzmat czasu przeżywanego. Opierając swoje analizy na koncepcji czasu Martina Heideggera zauważa on, że:

Związek między śladem a datowaniem pozwala nam po raz kolejny podjąć nierozwiązany przez Heideggera problem relacji między podstawowym czasem troski – to znaczy czasowością wychyloną ku przyszłości i śmierci – a czasem „potocznym”, pojmowanym jako następstwo dowolnych chwil.⁶⁰

⁵⁶ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, s. 164.

⁵⁷ Por. np.: I. Gralewicz-Wolny, *Warsztat Greka. O Podróżach z Herodotem Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 205; M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 358,

⁵⁸ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, s. 173.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże, s. 174.

Nie wystarczy bowiem nadać śladowi statutu „świato-dziejowych”, a więc nadać mu znaczenia bytu historycznego. Nie wystarczy również spojrzenie na ślad przez pryzmat wewnątrzczasowości, bowiem wciąż pozostaje się w obrębie czasu przeżywanego. Trzeba bowiem sięgnąć po czas potoczny, chociażby po to, by mówić o datowaniu:

W istocie, nie wydaje mi się, by można było przedstawić znaczeniowość śladu bez skojarzenia czasu potocznego z wewnątrzczasowością. Czas śladu, jak mi się wydaje, jest jednorodny względem czasu kalendarzowego.⁶¹

Analizy Ricoeura mają tu zatem ogromne znaczenie. Spoglądanie na ślad, który pozostawił Herodot pozwala Kapuścińskiemu, po raz kolejny, wyjść poza, a raczej pogodzić dwa porządki rozmyślenia o czasie. Jednakże jeśli ślad to znak pozostawiony w teraźniejszości i wskazujący na przeszłość, to rozciąganie przez autora *Cesarza* teraźniejszości, włączanie w nią przeszłości rodzi obawy pozbawienia znaczenia śladu. Co więcej, ów akt poszerzenia teraźniejszości, może prowadzić do pozbycia minionego czasu aspektu inności⁶². Takie niebezpieczeństwo sugerowane było i wcześniej. Bowiem czy nakładanie określonych kategorii na starożytnego historyka, „tworzenie” własnego, przefiltrowanego przez pryzmat „ja” Herodota, nie prowadzi i w tym wymiarze do redukcji Inności? W takiej perspektywie zapewne tak. Z drugiej jednak strony trudno odmówić Kapuścińskiemu zainteresowania drugim⁶³, choć należy zaznaczyć, że zainteresowanie to nie jest bezkrytyczne. Nie zgodzę się więc z Horodecką, która twierdzi, że „Kapuściński (...) zdaje się wierzyć starożytnemu autorowi zawsze i wszędzie.”⁶⁴, gdyż na stronach *Podróży* znajdziemy słowa:

Jakie są teraz między nimi [Krezusem i Cytrusem – JP] stosunki? Herodot twierdzi, że serdeczne. Ale on w tej wyprawie nie brał udziału, nawet nie było go na świecie.” (PzH 93).

⁶¹ Tamże, s. 175.

⁶² Por.: P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. J. Margański, Kraków 2007, s.133.

⁶³ Por.m.in.: P. Czapliński, „Kłopoty z nowoczesnością”, w: „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 285-294; A. Domosławski, *Kapuściński. Non-fiction*, s. 543; M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 360-364; J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, s. 54-58; D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, s. 36; A. Kunce, *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 104; B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 317-322.

⁶⁴ M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 354

Ponadto proces rozciągnięcia teraźniejszości nie prowadzi do jednostronnych aktów – to znaczy jedynie do podporządkowywania przeszłości teraźniejszości. Proces ten przebiega również i w drugą stronę. Także i „tu i teraz” przenoszone jest w odległy czas, miniony czas nadaje sens teraźniejszości właśnie przez to, że należy do przeszłości, dzięki temu, jak zauważa Kozicka, reporter „czyta współczesną rzeczywistość poprzez Herodota, a dzieło Herodota – przez współczesne doświadczenia kulturowe.”⁶⁵

W *Podróżach z Herodotem* bardzo silnie zaznacza się zatem obecność czasu fenomenologicznego. Jednocześnie nieustannie odnoszony jest on do czasu kosmologicznego poprzez stosowanie rozmaitych „narzędzi”, które godzą dwa porządki mówienia o czasowości. Gest taki zbliża zatem analizowany tu utwór do narracji historycznej. Poza tym w narracji Kapuścińskiego dostrzegalna jest nieustanna gra z kalendarzem. Co więcej, Herodot jawi się jako paradygmat, przodek, ślad. Słowem, reporter potrzebuje rozmaitych „narzędzi”, by stworzyć własną wizję czasowości. Nie wyostrza jednak aporii rodzących się w spekulacjach na temat czasu, bo ostatecznie uzależnia swoje doświadczenie czasu od czasu kalendarzowego, mającego związki zarówno z czasem psychicznym jak i kosmologicznym.

⁶⁵ D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, s. 39.

Rozdział 2. Pomiędzy historią a pamięcią

Lektura dzieł Ryszarda Kapuścińskiego pozwala dostrzec, że kategorie historii¹ i pamięci odgrywają w nich niebagatelną rolę. Nim jednak zastanowię, co dzieje się w miejscu przecięcia się dwóch podejść do przeszłości, chciałbym pochylić się nad koncepcją historii a później pamięci, które zrekonstruować można głównie na podstawie *Lapidariów* jak i licznych wypowiedzi reportera z Pińska.

Przede wszystkim Kapuściński zakłada, że przeszłość jest niepoznawalna (L II 212)². Autor *Wojny futbolowej* podkreśla ponadto, że trudności związane z sięganiem do minionego czasu spowodowane są brakiem wyobraźni. Owa niemoc wpływa jednak nie tylko na sposób odnoszenia się do przeszłości, ale również do przyszłości i teraźniejszości:

Rozumienie przeszłości, jej odtwarzanie. Problem polega nie tylko na niedostatku źródeł, ale i na ubóstwie naszej wyobraźni. Wyobrazić sobie ludzi, którzy nie znają elektryczności i tysiąca rzeczy w rodzaju samolotu, telefonu, kina – przedstawić sobie ich widzenie świata, ich pojmowanie przestrzeni, czasu. Jest to trudność, której nie sposób całkowicie pokonać. Tak więc ani szansy przewidzenia przyszłości, ani sposobu cofnięcia się w przeszłość. Bo też umysł nasz jest osadzony w jednym tylko wymiarze czasu – w teraźniejszości. A i tu porusza się niepewnie i niezdarnie! (L I 45-46)³

Jeżeli więc Kapuściński stara się dotrzeć do przeszłości zmuszony jest wesprzeć się wyobraźnią, ta zaś sytuuje jego teksty w obszarze literatury. Zjawisko ewoluowania reportażu od „reportażu klasycznego do reportażu-literatury” dostrzegł już Jerzy Jarzębski⁴. Rację ma też Magdalena Horodecka, która

¹ Por. M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 96.

² Por.: J. Sobczak, *Ryszard Kapuściński – Mistrz reportażu*, w: *Ryszard Kapuściński, Portret dziennikarza i myśliciela*, pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego, W. Piątkowskiej-Stepaniak, B. Nierenberga, W. Furmana, Opole 2008, s. 57. Por.: D. Lowenthal, *History and Memory*, „The Public Historian” 1997, Vol. 19, No. 2, s. 32.

³ Por.: „Problemem człowieka przełomu XX i XXI wieku jest stan wyobraźni. Nasza wyobraźnia nawykła do zupełnie innego świata niż ten, w jakim przychodzi nam żyć.” (*Kapuściński: nie ogarniam świata. Z Ryszardem Kapuścińskim spotykają się Witolda Bereś i Krzysztof Brunetko*, Warszawa 2007, s. 207).

⁴ J. Jarzębski, *Poza granice reportażu*, w: „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył B. Wróblewski, posłowie A. Kapuścińska, Warszawa 2008. Por. m.in. M. Głowiński, *Kapuściński: reportaż jako szuka*, w: „*Życie jest*

w książce *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*⁵ wiąże koncepcje reportera z założeniami Haydena White'a⁶. Badacz ten bowiem zauważył, że:

Większość historycznych podejść do historiografii zakłada, że wraz z unaukowieniem historii w dziewiętnastym wieku badania historyczne uwolniły się od swoich tysiącletnich związków z retoryką i literaturą piękną. Badania historyczne pozostają jednak zarówno retoryczne, jak i literackie w takim stopniu, w jakim posiłkują się językiem używanym na co dzień przez ludzi wykształconych.⁷

Ponadto sam Kapuściński podkreśla, że historię znamy z opowieści, z przedstawienia⁸. Tak więc minioną rzeczywistość zapośredniczona jest jego zdaniem przez wyobraźnię i inny przekaz. Koncepcja ta zbliża się zatem do poglądów dojrzałej filozofii narratywistycznej⁹. Ewa Domańska, analizując koncepcję sposobu myślenia dostrzegalną po zwrocie „dyskursywnym”¹⁰, zauważa mianowicie, że: „Stosując tradycyjne rozróżnienie dwóch znaczeń terminów *historia*: historii jako dziejów (*res gestae*) i jako relacji (*rerum gestarum*) można metaforycznie określić diagnozę postawioną przez narratywistyczną filozofię historii jako «śmierć *res gestae*»”.¹¹ Oczywiście, jak zaznacza autorka, nie oznacza to wykluczenia realności zdarzeń, które miały

z przenikania...”; P. Urbaniak, *O fenomenie popularności Ryszarda Kapuścińskiego*, „Topos” 2006, nr 1-2, s. 23-27; Z. Ziątek, *Reporterzy wobec historii*, „Odra” 1997, nr 7-8, s. 21-23. Por.: Z. Bauer odnosząc się do interpretacji K. Wolnego-Zmorzyńskiego, zauważa: „... przeobrażeń twórczości Kapuścińskiego nie można przedstawiać jako «ewolucji» (czyli, myśląc tradycyjnie, «rozwoju») od reportażu ku literaturze.” Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001, s. 23. J. Olejniczak, *Granice (w badaniach literackich)*, „Anthropos?” 2010, nr 14-15, s. 94.

⁵ M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.

⁶ Na wymienionej wyżej cechy stosunku do historii zwróciła już uwagę Magdalena Horodecka, analizując *Podróże z Herodotem*. Badaczka zauważyła też, że reprezentowana w *Podróżach* koncepcja historii zgadza się z tą zapisaną w *Lapidariach*. M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 358. Por. również Z. Bauer w: *Paradoksy prawdy*, w: „Życie jest z przenikania...”, s. 28; M. Czermińska, *Dialogi z Herodotem (i nie tylko)*, w: *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, pod red. W. Boleckiego i J. Madejskiego, Warszawa 2010, s. 274-275; J. Sobczak, *Ryszard Kapuściński – Mistrz reportażu*, w: *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego i in., Opole 2008, s. 57.

⁷ H. White, *Stare pytanie postawione na nowo: czy historiografia jest sztuką czy nauką? (Odpowiedź Iggersowi)*, przeł. J. Mydla, w: tegoż *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, przekł. R. Borysławski i in., Kraków 2009, s. 109.

⁸ R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, s. 257. Por.: Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001, s. 97-99.

⁹ Przez „dojrzałą” filozofię narratywistyczną Ewa Domańska rozumie postanalityczny etap narratywizmu, który swój początek ma w pracach L. O. Minka i H. White'a. E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005, s. 86.

¹⁰ E. Domańska, *Przyczynek do biografii intelektualnej Haydena White'a*, w: H. White, *Proza historyczna*, s. 335.

¹¹ E. Domańska, *Filozoficzne rozdroża historii*, w: E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek, *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994, s. 24.

miejsce w przeszłości. Zwraca jednak naszą uwagę na ich niedostępność i interpretacyjny charakter wiedzy o minionym czasie¹². Ponadto należy nadmienić, że ów związek z narratywizmem łączy też Kapuścińskiego między innymi z przywoływanym już wcześniej Fryderykiem Nietzsche¹³.

Wobec takich założeń, jest więc sprawą oczywistą, że reporter podważał pojęcie obiektywizmu¹⁴. Warto więc spojrzeć na tę koncepcję także z perspektywy Franka Ankersmita. Badacz ten bowiem zauważył, że narrację historyczną należy wiązać z reprezentacją a nie epistemologią:

Epistemologia wiąże słowa z rzeczami, natomiast reprezentacja wiąże rzeczy z rzeczami. Wynika stąd, że teoretycy historii, usiłujący wypracować taki model *epistemologii historycznej*, który miałby pokazać jak narracja historyczna ma się do rzeczywistości historycznej, są niczym filistrzy oceniający wartość artystyczną dzieła w kategoriach fotograficznej dokładności.¹⁵

Kluczowe zatem dla obu spostrzeżeń staje się *przedstawienie*. Tak więc trudno pytać o możliwość weryfikacji narracji, nawet jeśli opisywane są wydarzenia w momencie ich narodzin. Jednocześnie jednak w innym miejscu Kapuściński dokonuje wyraźnego rozdzielenia pojęć *story* i *history* wprawdzie w odniesieniu do prac operatorów dźwięku i kamer, ale myślę, że spostrzeżenie to można łączyć i z ogólną zasadą nieprawidłowo rozłożonych akcentów w sposobie przekazywania informacji:

Pod ich wpływem [tj. osób zajmujących się obrazem i dźwiękiem – JP] history jest coraz bardziej zastępowane przez story, dla nich ważny jest nie tyle sens wydarzenia, ile jego dramaturgia. (L V 160)

Autor *Wojny futbolowej*, co już zauważyli krytycy, podkreśla znaczenie ukazywania rzeczywistości z perspektywy uczestnika, ofiary¹⁶. Nobilitowanie tego typu relacji pozwala mu nawet na wskazywanie niedoskonałości w pracach

¹² E. Domańska, *Filozoficzne rozdroża historii*, s. 23-25. Por.: J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Poznań 1996, s. 15-94.

¹³ Należy także pamiętać o znaczeniu A. Schopenhauera czy W. Diltheya - E. Domańska, *Filozoficzne rozdroża historii*, s. 19-20.

¹⁴ R. Kapuściński, *Autoportret...*, s. 40. Por. J. Jarzębski, *Poza granice reportażu*, s. 70; Z. Bauer, *Paradoksy prawdy*, w: „*Życie jest z przenikania...*”.

¹⁵ F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2006, s. 63.

¹⁶ R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, s. 38. Na znaczenie pisanego sobą wskazywała już m.in. M. Czermińska, „*Punkt widzenia*” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „*Teksty Drugie*” 2003, nr 2/3; M. Horodecka, *Zbieranie głosów*; J. Jarzębski, *Poza granice reportażu*; B. Nowacka. Z. Ziatek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008.

historyków, bowiem pisanie w atmosferze danej epoki, wydarzenia, umożliwia uniknięcie wielu nieporozumień, niedomówień (L VI 290). Koncepcja pisania „poprzez siebie”¹⁷ nabiera szczególnego znaczenia podczas prób opisu wyjątkowych wydarzeń. Dlatego też zbiega się ona w pewnym stopniu z podkreślanym przez Berela Langa „pisanie siebie” (które nawiązuje do rozważań Rolanda Barthesa)¹⁸. Autor *Nazistowskiego ludobójstwa*, zauważył mianowicie, że:

Dla pisarza, który «pisze siebie», pisanie staje się widzeniem i pojmowaniem, nie odbiciem czegoś zewnętrznego, ale aktem i zaangażowaniem – działaniem i tworzeniem raczej niż odzwierciedleniem czy opisem.¹⁹

Z pewnością więc są to założenia bliskie i wizji Kapuścińskiego. Reporter nie pozostaje jednak bezkrytyczny wobec tego sposobu opisu rzeczywistości. Zdaje sobie sprawę, a może raczej zadaje sobie pytania, na ile obecność w środku wydarzeń (choć oczywiście „pisanie siebie” według Langa nie musi być związane z fizycznym uczestnictwem w danym wydarzeniu, łączy się raczej z określoną postawą) pozwala na syntezę.²⁰ Ponadto podkreśla, analizując postawę ludzi podobnych Herodotowi – dotyczy to więc i jego samego – że, choć człowiek podróżujący i rozmawiający odczuwa empatię w sposób szczerzy, to jest to jednak zachowanie powierzchowne.²¹ Poza tym, jak sugerowałem wyżej, autor *Buszu po polsku* odrzuca możliwość porzucenia języka figuratywnego, co jest podstawowym założeniem Langa. Nie ma nic przeciwko ukazywaniu Holokaustu na ekranie: „Dobrze, że ten film powstał. Dobrze, że się przeszłość przypomina. (...) A przecież zadaniem artysty jest próbować, starać się zbliżyć do.” (LII 211). Po chwili jednak wskazuje na deformacje filmu Stevena Spielberga, wynikające między innymi z faktu, że „reżyser sam nie doświadczył świata, który przedstawia...”. Zastanawia się więc (i pozostawia pytanie to bez odpowiedzi)

¹⁷ R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 77.

¹⁸ B. Lang, *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*, przekł. A. Ziębińska-Witek, Lublin 2006, s. 16.

¹⁹ Tamże. H. White, *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 222-234.

²⁰ R. Kapuściński, *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, wybór i wstęp K. Strączek, zdjęcia R. Kapuściński, Kraków 2008, s. 12.

²¹ R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, s. 253.

nad słuszością stwierdzenia mówiącego o nieprzedstawialności wydarzeń takich jak Holocaust, Workuta²².

Autor *Cesarza* jest świadomy, że nie jest możliwe rozwiązanie zagadek przeszłości. Każde nowe odkrycie wywołuje kolejne pytania:

Coraz trudniej przewidzieć przyszłość, natomiast coraz lepsze wyniki przynosi nam odkrywanie przeszłości. (...) Ale paradoks nauki polega na tym, że im więcej odkryć, tym więcej mamy danych, tym więcej napotykamy niewiadomych. (L III 262-263).

Spostrzeżenie to w pewnym stopniu pokrywa się z uwagą Ankersmita na temat historiografii pisanej w duchu postmodernistycznym. Holenderski badacz zauważa bowiem, że zjawiskiem charakterystycznym dla postmodernizmu jest niemożność uzyskania ostatecznych wyników badań:

Za jedną z podstawowych jej [„postmodernistycznej teorii informacji – JP] cech można uznać to, że naprawdę ważna informacja nigdy nie jest ostatnim ogniwem w pewnym łańcuchu informacji, ale jej znaczenie jest w istocie wyznaczane przez intelektualne potomstwo, które rodzi.²³

Ponadto podkreśla jednak, że taki sposób uprawiania historiografii łączy się z nastawieniem ascjentystycznym²⁴. Niezwykle istotny głos zabiera w tej sprawie także White (choć za postmodernistę się nie uważał – o czym dalej), który z kolei zwracał uwagę na „artystyczno-naukowe oblicze” historii²⁵ i zaznaczał, że mówienie o bliskości historiografii i literatury „nie narusza statusu historiografii jako dziedziny wiedzy²⁶. Ciekawie więc jawi się i postawa Kapuścińskiego, który z jednej strony skłania się ku poglądom mówiącym o „literackości” historii i sam w tę stronę kieruje swoją twórczość, z drugiej podkreśla znaczenie budowania

²² Jako rzecznika nieprzedstawialności przywołuje Kapuściński C. Lanzmanna. Z pewnością z taką koncepcją nie zgodziłby się J. Francière, który zauważa, iż: „Nie twierdzi on [Lanzmann – JP], że fakt eksterminacji należy wykluczyć z artystycznej prezentacji, zabronić produkowania artystycznych ekwiwalentów. Zaprzecza on jedynie, że można stworzyć takowy ekwiwalent za pomocą ujęcia katów i ofiar w fikcję. To nie katów i ofiary trzeba przestawić, ale proces podwójnego wymazania: wymazania Żydów oraz wymazania śladów tego pierwszego wymazania. Jest to jak najbardziej przedstawialne. Tylko że po prostu nie w formie fikcji albo świadectwa, które sprawiając, że «przeżyjemy na nowo» przeszłość, odmówią przedstawienia tego drugiego wymazania.” J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyła i P. Mościcki, przedmową opatrzył A. Żmijewski, posłowie napisał S. Žižek, Warszawa 2007, s. 130. Por.: G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, przeł. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2008.

²³ F. R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, przeł. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1997, s. 152.

²⁴ F. R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, s. 152.

²⁵ E. Domańska, *Filozoficzne rozdroża historii*, s. 22.

²⁶ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, przeł. M. Wilczyński, w: tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 106-107

naukowego wizerunku przeszłości (zapominając o „efekcie realności”²⁷), a odejście od takiego paradygmatu nazywa kryzysem:

Kryzys historii – jej miejsce coraz częściej zajmują współczesność i archeologia. To dlatego, że historia (jako nauka, jako dyscyplina), będąc zbyt manipulowaną, traci wiarygodność. Zamiast naukowego podejścia do przeszłości spotykamy emocjonalne budowanie dowolnych jej obrazów. (L II 199)

Ponadto należy dodać, że to, co szczególnie interesuje go w historii to elementy irracjonalne, nieprzewidywalne, zaskakujące sytuacje (L III 261). Te aspekty dostrzega u Herodota (L IV 65), na tę kwestię zwraca uwagę również u Braudela²⁸. Jednak podkreślanie takich problemów odsuwa reportera z Pińska od naukowości. Bowiem zdaniem White’a mówienie o katastrofach, tragediach zaburza myślenie o historii jako nauce:

Fakt, że historia pełna jest zdarzeń, które zasadnie, a co najmniej trafnie opisać można za pomocą tego typu określeń, pokazuje, że „historia”, mimo swych wysiłków, by stać się nauką, nadal czerpie z mitycznych wyobrażeń wszechświata, charakterystycznych dla niego zdarzeń i naszej o nich wiedzy.²⁹

Jego stosunek do koncepcji postmodernistycznej jest więc ambiwalentny. Zresztą sam wyznaje:

Postmodernizm. Główny plus – że jest antydogmatyczny, otwarty na innowację, minus – że jest skłonny do nadmiernego, bezkrytycznego relatywizmu. (L IV 69)

Niesłusznie jednak łączy on relatywizm z zupełnym brakiem krytycyzmu. White bowiem przekonuje:

Nie sądzę, by odpowiedzialny relatywizm prowadził do nihilizmu. Nie twierdzę, że „można powiedzieć wszystko, co się chce” na każdy temat, ani że wydarzenia zdeterminowane są przez język, jakkolwiek uważam, iż wszelkie znaczenia, jakie im przypisujemy, zostały w języku i przez język wytworzone. Teza ta wynika z przeświadczenia, iż żadne znaczenia nie są względem wydarzeń, czy to naturalnych czy historycznych, immanentne.³⁰

Mówienie o przeszłości w sensie jej konstrukcji³¹, jej „niedokańczalności” prowadzi rozważania nad koncepcją historii Kapuścińskiego także w jeszcze

²⁷ R. Barthes, *Dyskurs historii*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 225-236.

²⁸ „«Historia jest strukturą dynamiczną złożoną z sensów i nonsensów». (Fernand Braudel)” (L I 87) Por.: K. Wolny-Zmorzyński K., *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004, s. 117.

²⁹ H. White, *Zdarzenie historyczne*, przeł. R. Boryslawski, w: tegoż, *Proza historyczna*, s. 260. Por.: J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2006, s. 11.

³⁰ H. White, *Odpowiedź na cztery pytania profesora Chartiera*, w: tegoż, *Poetyka...*, s. 342-343.

³¹ Por.: J. Jarzębski, *Kapuściński: od reportażu do literatury*, w: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, Warszawa 2001, s. 205.

jednym kierunku. Mianowicie w słynnym dziele *Combats pour l'histoire* cenionego przez Kapuścińskiego Luciena Febvre'a przeczytać możemy³²:

Dane? Ależ skąd, to twory historyka, ileż razy tworzone! Wymyślone i sfabrykowane za pomocą hipotez i domysłów, w wyniku delikatnej i pasjonującej pracy... Opracowywać fakt to budować go. Inaczej mówiąc, to pytanie dostarczać powinno odpowiedzi. A jeśli nie ma pytania, wówczas pozostaje tylko nicość.³³

Fragment jest o tyle istotny, że na wypowiedzi francuskiego badacza sformułowane w podobnym duchu wskazuje również sam autor *Lapidariów*:

Zaś przyjaciel Blocha – profesor Lucien Febvre, dodawał: „Nie mamy nigdy niewzruszonych przekonań, gdy chodzi o fakty historyczne... Historyk nie jest tym, który wie, jest tym, który szuka.” (L V 140)

Słusznie dostrzega znaczenie tych postaci również i Paweł Zajas. Jednakże trudno w pełni zgodzić się z jego wnioskami, pisze on mianowicie, że

Kapuściński ma na myśli nie wzorowanie się na modernistycznym mariażu historii z ekonomią, socjologią i geografią społeczną (pierwsza faza *Annales* firmowana przez Ferdynanda Braudela), ale próbę podążania ścieżkami przetartymi przez antropologię historyczną (Marca Blocha i Luciena Febvre'a).³⁴

Owszem, Kapuściński nie zmierza do stosowania metod przywołanych wyżej dyscyplin, wszak nie tworzy on dzieła historiograficznego. Ale niewątpliwie tak jak dostrzegalne są inspiracje związane z uprawianiem historii mającej związek z odkryciem na nowo Blocha i Febvre'a, tak trudno, wydaje mi się, zaprzeczyć temu, co będę się wykazywał później, że autor *Cesarza* sięga po dane statystyczne, ukazuje dzieje człowieka w jego związku z przyrodą, nie mówiąc już o znaczeniu długiego trwania (co ważne: autor szkicu wspomina o nim), którego szczegółową teorię zawdzięczamy Braudelowi³⁵.

³² Na znaczenie szkoły „*Annales*” w twórczości wskazywali już m.in.: Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001; B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2006; J. Sobczak, *Ryszard Kapuściński – Mistrz reportażu*, w: *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego i in., Opole 2008; N. Lemann, „*Jestem tłumaczem kultur*” – pomiędzy antropologią a historią. *Ryszarda Kapuścińskiego lekcja tolerancji wobec świata i innego*, w: *Literatura. Kultura. Tolerancja*, red. G. Gazda i in., Kraków 2008. Z. Ziatek, *Reporterzy wobec historii*, „*Odra*” 1997, nr 7-8, s. 20.

³³ L. Febvre, *Combats pour l'histoire*, Paris 1933, cyt. za: J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przekł. A. Gronowska, J. Starczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2007, s. 174. Podobne stanowisko reprezentuje M. Bloch, por.: A.F. Grabski, *Dzieje historiografii*, wprowadzenie R. Stobiecki, Poznań 2006, s. 741-742.

³⁴ P. Zajas, *Zagubieni kosmonauci. Raz jeszcze o Imperium Ryszarda Kapuścińskiego i jego krytykach*, „*Teksty Drugie*” 2010, nr 3, s. 229.

³⁵ Por.: N. Lemann, „*Jestem tłumaczem kultur*” – pomiędzy antropologią a historią. *Ryszarda Kapuścińskiego lekcja tolerancji wobec świata i innego*, w: *Literatura. Kultura. Tolerancja*, red. G. Gazda, I. Hübner, J. Pluciennik, Kraków 2008, s. 476.

Ponadto słusznie Natalia Lemann w szkicu poświęconym znaczeniu antropologii i historii w twórczości Kapuścińskiego wskazuje na związki jego reportaży z mikrohistorią. Tym bardziej, że jej rozwój we Francji związany był ze środowiskiem trzeciego pokolenia *Annales*, zainspirowanym przez wspomnianych wyżej Blocha i Febvre'a³⁶. Zapewne w takim sposobie ujmowania przeszłości odnaleźć można wiele elementów bliskich autorowi *Wojny futbolowej*. Bowiem „nową” historię charakteryzują między innymi pokrewieństwo z antropologią, literaturą, subiektywizm, prezentyzm. Taki sposób pisania historii zakłada również „indywidualizację przedmiotu analizy redukcję skali obserwacji”, opis codziennego życia.³⁷ Ponadto mikrohistorie są opowieściami:

o człowieku, który został „wrzucony” w świat, o ludzkim byciu w świecie, o ludzkim doświadczaniu świata i o sposobach tego doświadczania. Jest to zatem historia doświadczeń, historia uczuć, prywatnych mikroświatów. Człowieka i jego losy poznajemy za pośrednictwem *cases* (przypadków), „miniatur, antropologicznych opowieści, które jak sonda pozwalają wnikać w codzienną rzeczywistość.”³⁸

Trudno jednak zgodzić się z tezą Lemann, która, twierdzi, że:

Tak odczytywać należy w zasadzie wszystkie teksty Kapuścińskiego, poświęcone kolejnym rewolucjom, jakich był świadkiem. Mikrohistorią jest chociażby opowieść z *Wojny futbolowej*, z rozdziału pt. *Zamykamy miasto*.³⁹

Mikrohistoria zakłada badanie przeszłości, sięganie do minionego czasu za pośrednictwem głównie dokumentów sądowych, protokołów z procesów⁴⁰, a nie własnego doświadczenia. Granica pomiędzy tymi ujęciami przebiega w pewnym stopniu w miejscu rozgraniczenia antropologii i historii. Badacz związany z pierwszą dyscypliną zajmuje się rzeczywistością, w której żył, którą odwiedził, natomiast historyk dociera do minionego świata dzięki zapośredniczeniom dokumentów, śladów.⁴¹

Jak zauważa Ewa Domańska istotną inspiracją „nowej” historii było ujęcie przeszłości jako obcego świata⁴², warto dodać: nieobce również Braudelowi,

³⁶ E. Domańska, *Mikrohistorie*, s. 64.

³⁷ Tamże, s. 62-63, 259-275.

³⁸ Tamże, s. 62-63.

³⁹ N. Lemann, „*Jestem tłumaczem kultur*”, s. 477.

⁴⁰ E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, s. 273.

⁴¹ Tamże, s. 79.

⁴² Tamże, s. 61. H. White i P. Ricoeur również sądzą, że przeszłość „powinna być ujmowana jako tekst spisany w obcym języku.” (F. R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, s. 155).

który pisał: „W obliczu teraźniejszości przeszłość jest także podróżą do obcego kraju.”⁴³. Kapuściński również zaznaczał znaczenie tej koncepcji i przywoływał nazwisko autora książki *The Past is a Foreign Country*⁴⁴. Chciałbym jednak podkreślić znaczenie założeń Fernando Sanchez-Marcosa⁴⁵ w komentowaniu spuścizny reportera z Pińska. Hiszpański naukowiec dowodzi bowiem, że badacz przeszłości jest niejako predestynowany do podtrzymywania dialogu z inną kulturą. Bowiem historycy przywykli do podróży w czasie mogą obecnie wykorzystać swe umiejętności w podróży pomiędzy kulturami. Jak zaznacza, możliwe jest to wówczas, gdy podtrzymuje się bezpośrednią relację. Historycy więc miast wyznaczać granicę w postaci My – Oni w wyniku podkreślania własnej tożsamości, powinni dążyć do jej przekraczania. „Zarówno My, jak i Oni istniejemy nie jako odizolowane od siebie światy, lecz jako pewna całościowa rzeczywistość w pełni zrozumiała wyłącznie poprzez komplementarne, a nie konfrontacyjne podejście.”⁴⁶ Wskazuje również na wartość wspólnego z Innym doświadczenia, podkreśla jednakże, że w relacji z Drugim ogromne znaczenie odgrywa „pewnego rodzaju *epoché*, czyli odwrócenie uwagi tak dalece, jak tylko można od własnej egzystencjalnej niszy i zamienienie się miejscami z partnerem dialogu.”⁴⁷ Ponadto zaznacza, że w wyniku takiego procesu nie dojdzie do pełnego porozumienia, fuzji. Jak widać, z jednej strony wiele z tych uwag można by przypisać i Kapuścińskiemu, chociażby te dotyczące zobowiązania historyka do budowania dialogu z Innym, zbliżenia się do innej kultury, z drugiej jednak strony autor *Cesarza* z pewnością nie zgodziłby się na wzięcie w nawias własnej tożsamości. Bowiem według Przemysława Czaplińskiego wynika to z przypisywania przez reportera tożsamości charakteru esencjalnego – „W tym sensie autor pozostawał dziedzicem modernizmu.”⁴⁸ Co jednak ciekawe, do

⁴³ F. Braudel, *Historia jako nauki społeczne*, w: tegoż, *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, przedmową opatrzyli B. Geremek i W. Kula, Warszawa 1999, s. 63.

⁴⁴ Jak zauważa F. Sánchez-Marcos inspiracją dla książki Lowenthala był początek powieści L. P. Hartleya *The Go-Between*. Podkreśla również, że nie godzi się z koncepcją relatywizmu dot. ludzkiej natury prezentowanej przez Lowenthala. F. Sanchez-Marcos, *Historyk jako tłumacz*, przeł. J. Mydla, w: *Pamięć, etyka i historia*, s. 41.

⁴⁵ Por.: E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, s. 61.

⁴⁶ F. Sanchez-Marcos, *Historyk jako tłumacz*, przeł. J. Mydla, w: *Pamięć, etyka i historia*, s. 39.

⁴⁷ F. Sanchez-Marcos, *Historyk jako tłumacz*, s. 46. Por. P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, w: „Życie jest z przenikania...” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 286-290.

⁴⁸ P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, s. 287.

takiego posunięcia, zdaniem autora szkicu *Historyk jako tłumacz*, zdolni byli mistrzowie Kapuścińskiego: Herodot i Braudel⁴⁹.

Tak więc z jednej strony w spostrzeżeniach Kapuścińskiego dostrzegamy sprzeciw wobec wszelkich manipulacji i pragnienie ukazywania „właściwego” sensu, inspiracje modernistyczną historiografią, odrzucanie postmodernizmu ze względu na zbytni relatywizm, z drugiej wykluczony zostaje obiektywizm, wskazywane jest zapośredniczenie dostępu do przeszłości przez tekst, wyobraźnię. Dostrzec zatem można próbę poszukiwania miejsca „pomiędzy” różnymi wizjami historii. Po raz kolejny więc autor *Wojny futbolowej* staje się twórcą granicznym⁵⁰. Tym razem jego koncepcje łączą paradygmat historiografii modernistycznej⁵¹ i postmodernistycznej. Takie podejście, (choć oczywiście w szczegółach się różniące) stawia go znów obok, cenionego przez siebie⁵², White’a. Domańska uznaje bowiem amerykańskiego badacza „za najbardziej «postmodernistycznego modernistę»”. W rozmowie z polską badaczką autor *Metahistory* przyznaje, że choć ma świadomość uznawania siebie przez innych za postmodernistę, uważa „swój projekt za modernistyczny”⁵³ oraz nazywa siebie formalistą i strukturalistą⁵⁴. Swoistymi patronami bycia pomiędzy w refleksji nad historiografią są także Lucien Febvre i Marc Bloch – założyciele szkoły Annales (a zatem nurtu modernistycznego) i jednocześnie inspiratorzy

⁴⁹ F. Sanchez-Marcos, *Historyk jako tłumacz*, s. 47-48. Por.: M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 21.

⁵⁰ Por. np. B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2006, s. 11-44, I. Gralewicz-Wolny, *Warsztat Greka. O Podróżach z Herodotem Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury?*..., red. nauk. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrszka, Katowice 2010, s. 187-209.

⁵¹ Por.: P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*.

⁵² Z. Bauer, *Paradoksy prawdy*, w: „Życie jest z przenikania...”, s. 28.

⁵³ White mówi dalej: „Używając tego terminu mam na myśli jego zachodnie rozumienie, jakkolwiek w Rosji odpowiednikiem będzie futurystyczny czy symboliczny, ruch kulturowy. Jeżeli chodzi o Zachód mam także na uwadze wielkie modernistyczne eksperymenty Joyce’a, W. G. Sebasta, Eliota i Pounda, a także innych, którzy pisali o historii – Spenglera i Theodora Lessinga.” E. Domańska, *Biała Tropologia. Hayden White i teoria pisarstwa historycznego*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 161.

⁵⁴ E. Domańska, *Biała Tropologia. Hayden White i teoria pisarstwa historycznego*, s. 161. Rozwijając tę kwestię, M. P. Markowski pisze: „...White jest strukturalistą, gdyż przyjmuje pierwszeństwo strukturalnych inwariantów (archetypowych opowieści) przed poznaniem tego, co jednostkowe, choć jest także postrukturalistą, gdyż zakłada nieuchronną tropologizację poznania i dyskursu.” M. P. Markowski, *Historyzm*, w: A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 506.

antymodernistycznej historiografii w duchu antropologii historycznej i badań nad *mentalités*.⁵⁵

Pamięć, jak zauważa Kapuściński w rozmowie ze Zbigniewem Benedyktowiczem i Dariuszem Czają, jest fundamentem człowieczeństwa, jego tożsamości⁵⁶. Przekonuje, że człowiek „zaczyna się od pierwszego wspomnienia”⁵⁷. Mimo podkreślania znaczenia pamięci zbiorowej, faktu, że indywidualna tożsamość podlega wpływom zewnętrznym, jest wynikiem dialogu (L V 135), pierwszeństwo daje indywidualnemu podejściu do minionego czasu. Wizja taka wydaje się w pewnym stopniu zbieżna z koncepcją Davida Lowenthala, który stwierdza, że:

...jako forma świadomości pamięć jest całkowicie i intensywnie osobista (...)
Pamięć przekształca także wydarzenia publiczne w doświadczenia osobiste.⁵⁸

W związku z tym, że pamięć różnicuje poszczególne istoty ludzkie, nawet to samo wydarzenie każdy zapamiętuje inaczej⁵⁹, reporter niechętnie odnosi się do wszelkich instytucji (np. IPN) uwalniających człowieka od odpowiedzialności za podtrzymywanie pamięci. Ów krytyczny stosunek wynika także z tego, że pamięć wiąże się z odpowiedzialnością, a ta, analizowane tu podejście do minionego czasu, przenosi w obręb etyki:

Każdej nikczemności można się dziś bezkarnie dopuścić, każde zło popełnić, bo żyjemy w czasach krótkiej pamięci.
Pamięć jako problem etyczny, jako powinność i odpowiedzialność, jako obowiązek (np. pamięć jako ostrzeżenie przed złem). (L VI 293)⁶⁰

Obawy dotyczące funkcjonowania pamięci wiąże autor *Cesarza* z trzema kwestiami. Po pierwsze niebezpieczeństwo widzi w rozwoju „mechanicznych

⁵⁵ W. Wrzosek, *Historia-kultura-metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995, s. 127 i n.

⁵⁶ Por.: P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. J. Margański, Kraków 2007, s. 128, 134-142.

⁵⁷ *O pamięci i jej zagrożeniach. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Z. Benedyktowicz i D. Czaja*, „Konteksty” 2003, nr 3-4, w: <http://www.kapuscinski.info/wywiady/0,2003.html>

⁵⁸ D. Lowenthal, *Przeszłość to obcy kraj*, przeł. I. Gruzińska-Gross i M. Tański, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 8.

⁵⁹ R. Kapuściński, *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, s. 17. Por. L III 262, L V 133.

⁶⁰ Por.: L I 59. Por.: P. Nora, *Czas pamięci*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 1, s. 41-42

nośników pamięci.” Kolejnym zagrożeniem jest jego zdaniem nadmiar informacji przekraczająca zdolność opanowania ich przez ludzki umysł. Ostatnim zaś – „przyspieszenie procesów historycznych”. Wobec takiej sytuacji pamięć przestaje być oparciem, nie zapewnia poczucia stabilizacji⁶¹. Tym bardziej, że, jak zauważa w innym miejscu, im więcej historii, tym mniej jednostki⁶². Co więcej, podkreśla, przywołując opinię Blocha, że przyspieszenie przemian w świecie sprawia, że zwiększa się dystans pomiędzy pokoleniami (L II 204-205). Należy ponadto dodać, że przywołane tu zagrożenia mogą odnosić się zarówno do pamięci indywidualnej jak i zbiorowej, i w gruncie rzeczy prowadzić do podobnych konsekwencji, bowiem zdaniem Le Goffa:

...tak jak amnezja jest nie tylko dla jednostki zwykłą dolegliwością, ale pociąga też za sobą bardziej lub mniej poważne zaburzenia osobowości, na tej samej zasadzie brak albo utrata – dobrowolna bądź mimowolna – pamięci zbiorowej przez naród albo plemię pociągać może za sobą poważne zaburzenia zbiorowej tożsamości.⁶³

Autor *Wojny futbolowej* ma równocześnie świadomość, że zagrożeniem pamięci może być upływ czasu redukujący szczegóły wspomnień, dokonujący selekcji. Niebezpieczeństwem okazuje się także patologiczna forma pamięci. Podkreśla więc w *Lapidarium*

Nie dać się złapać w pułapkę własnej przeszłości! (LI 78)

Szczególnym przykładem takiego niebezpieczeństwa jest trauma. W wyniku jej doświadczenia pamięć staje się rodzajem więzienia, uniemożliwia rozgraniczenie teraźniejszości od przeszłości, bowiem, jak dowodzi Freud, skazuje ona na przymus powtarzania i niemożność traktowania przeszłości jako wspomnienia⁶⁴. Zauważę jedynie, wyprzedzając analizy przeprowadzone w dalszej części pracy, że Kapuściński wyraz świadomości możliwości takiego funkcjonowania pamięci daje w *Ćwiczeniach pamięci*, kiedy to wspomina o konieczności uwolnienia się od „spadku” wojny i możliwości oczyszczenia, stania się sobą, dostrzeżenia różnicy pomiędzy przeszłością a teraźniejszością.

⁶¹ O pamięci i jej zagrożeniach.

⁶² R. Kapuściński, *Rwący nurt historii*, s. 24.

⁶³ J. Le Goff, *Historia i pamięć*, s. 103.

⁶⁴ P. Ricoeur, *Pamięć-zapomnienie-historia*, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, przygotował i przedmowę opatrzył K. Michalski, Kraków 1996, s. 31-32.

Ciekawie na problem relacji pomiędzy teraźniejszością a przeszłością spogląda Antoon Van Den Braembussch. Pokazuje on bowiem dwie drogi odnoszenia się do minionego czasu. Jak zauważa:

...podczas gdy świadomość historyczna wchodzi w zakres ideologii, wspomnienie odnosi się do zakorzenionej mentalności. (...) Świadomość historyczna jest nastawiona na współczesne problemy i widzi przeszłość w kategoriach teraźniejszości. Nacisk położony jest zatem na konstrukcję własnej przeszłości i własnej tożsamości. Wspomnienie widzi przeszłość w jej własnych kategoriach i zorientowane jest na odtworzenie (*re-enactment*) sposobu, w jaki przeszłość została przeżyta. Nacisk w tym przypadku spoczywa na rekonstrukcji przeszłości i sposobie, w jaki przeszłe doświadczenia zdeterminowały czy określiły naszą tożsamość. Ponadto gdy świadomość historyczna nastawiona jest na wcielenie przeszłości w teraźniejsze doświadczenia, wspomnienie – przeciwnie – próbuje włączyć teraźniejszość w doświadczenia przeszłe.⁶⁵

Uwagi te mają znaczenie podczas interpretacji myśli Kapuścińskiego. Z jednej strony zauważa on bowiem, że:

Historia jest więc bardzo ważna, bo daje nam poczucie identyfikacji, rodzaj pewnej orientacji⁶⁶.

Jednocześnie wskazuje na konsekwencje manipulowania świadomością historyczną:

Wychodząc z (...) Pińska, nie miałem żadnej świadomości etnicznej. Nie wiedziałem, że coś takiego w ogóle istnieje. Wszyscy byliśmy razem. I tak długo, jak się w tę różnorodną materię nie wstawi lontu z płomieniem – a to można zrobić tylko z zewnątrz – tak długo nie ma żadnego zagrożenia. Nie leży to w naturze człowieka, on bez tego czynnika zewnętrznego, sam z siebie nie będzie pałać nienawiścią. Tego w człowieku nie ma.⁶⁷

Nie zgadza się jednak, jak już zaznaczałem, z Nietzsche, nie traktuje przeszłości jako ciężaru. Dowodzi raczej patologii sytuacji podobnych do tej przywołanej powyżej. Problem widzi w celowym skłócaniu społeczności a nie w samej świadomości historycznej⁶⁸. Co więcej, właśnie podkreśla znaczenie historii w relacji do pamięci, przypisując jej istotną rolę jako nauce. Tym samym, w pewnym stopniu, zbliża się do poglądów Ricoeura. Francuski uczony zauważa

⁶⁵ A. Van Den Braembussche, *Historia i pamięć: kilka uwag na temat ostatnich dyskusji*, w: *Historia o jeden świat za daleko?*, wstęp, przekł. i oprac. E. Domańska, Poznań 1997, s. 106. Por. uwagi Ricoeura nt. świadomości historycznej, np. w: *Czas i opowieść, t. 3, Czas opowiadany*, przekł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 299-345.

⁶⁶ R. Kapuściński, *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, s. 13.

⁶⁷ *O pamięci i jej zagrożeniach*.

⁶⁸ Tamże:

bowiem, że pamięć (indywidualna jak i zbiorowa) jest w o wiele mniejszym stopniu, niż historia, krytyczna, gdyż „krytyka nie występuje tu [tzn. w pamięci – JP] jako instancja odrębna od żywej gry wspomnień. A tak jest właśnie w przypadku narracji historycznej.” Poza tym historyk, zdaniem autora *Czasu i opowieści*, analizuje materiały z przeszłości wedle określonego zamysłu, procedury. Co więcej jest to „systematycznie zaprogramowana konfrontacja”. Poza tym krytyka ta dotyczy świadectw pisanych, gromadzonych w archiwach⁶⁹. Natomiast „Wspomnienie zarchiwizowane – jak zauważa francuski myśliciel - przestaje być wspomnieniem we właściwym sensie tego słowa...” Kolejna różnica to poziom wyjaśniania. Historyk dąży do wyjaśniania przyczynowo-skutkowego lub wskazuje na racje i motywy. W konsekwencji „Ten konstytutywny zabieg «osobliwego założenia przyczynowego» uwypukla dystans dzielący wyjaśnianie historyczne od «dzikich» wyjaśnień występujących w zwyczajnej rozmowie.” Następne rozróżnienie wynika z możliwości tworzenia przez historyków (np. F. Braudel) panoram zdolnych do „integrowania najlepiej obrobionych faktów, jak i ograniczonych ciągów wyjaśnień...”, poddawanych dyskusji specjalistów. Poza tym pamięć wskazuje na ciągłość pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, podczas gdy historia ukazuje odmienność przeszłości od teraźniejszości, pogłębia dystans czasowy⁷⁰.

Takie rozróżnienie pozwala Ricoeurowi dostrzec w historii funkcję terapeutyczną. Zauważa on bowiem, że o ile w przypadku terapii, opisaney przez Freuda, przepracowanie wiąże się z przypominaniem, pracą terapeuty (i oczywiście pacjenta), o tyle patologie związane z funkcjonowaniem świadomości historycznej mogą być rozwiązane dzięki „uzdrowieniu” pamięci za sprawą historii⁷¹. Nauka ta więc, prowadząc do obiektywizacji i dystansu, zapewnia krytykę wyzwalamą z pamięci-powtórzenia⁷². W jaki sposób oświetla to analizę spostrzeżeń Kapuścińskiego?

⁶⁹ Warto w miejscu tym doprecyzować: „Oczywiście, jeśli rzeczy pisane stanowią główny depozyt archiwum, i jeśli wśród nich główną część stanowią świadectwa dawnych ludów, to do archiwizowania nadają się wszelkiego rodzaju ślady.” P. Ricouer, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 222.

⁷⁰ P. Ricouer, *Pamięć-zapomnie-historia*, s. 29-31. Por.: M. Bugajewski, *Historiografia i czas. Paula Ricoeura teoria poznania historycznego*, Poznań 2002, s. 102-104.

⁷¹ A. Van Den Braembussche, *Historia i pamięć: kilka uwag na temat ostatnich dyskusji*, s. 115-116.

⁷² P. Ricouer, *Pamięć-zapomnie-historia*, s. 33.

Reporter podobnie, nie tylko dostrzega negatywny wpływ urazów na funkcjonowanie określonych społeczeństw, ale i wskazuje na znaczenie „oczyszczonego” odniesienia do przeszłości. Zauważa on bowiem, że:

Jest wiedza historyczna i jest pamięć emocjonalna. Mimo że często określa się je tym samym mianem – historią, należy je wyraźnie, merytorycznie odróżnić. (LII 200)

Jak jednak podkreśla Lowenthal jednostkowa czy zbiorowa pamięć opiera się ingerowaniu, korygowaniu i jednocześnie ostrzega on przed niebezpieczeństwem tkwiącym w historii upowszechnionej⁷³. Należy zaznaczyć, że i Kapuściński, proszony przez Dariusza Czaję o odniesienie się do koncepcji Ricoeura na temat radzenia sobie z bolesną przeszłością, zwraca uwagę, że wszelkie próby rozwikłania problemów świadomości historycznej są jedynie przybliżaniem się do rozwiązania:

...funkcjonuje tu również ten mechanizm approximation, to znaczy przybliżania się, że możemy się tutaj tylko przybliżać do rozwiązania takich kwestii. To jest ludzka słabość i nie da się tych spraw ostatecznie rozwiązać.⁷⁴

Niepodważalne jest zatem dla Kapuścińskiego znaczenie historii jako istotnego punktu odniesienia, jako jednej z możliwości sięgania ku minionemu. Oczywiście taka strategia nie prowadzi do zbytnej nobilitacji historii (podobnie jak w przypadku teorii Ricoeura). Autor *Cesarza* zdaje sobie bowiem sprawę z jej braków, uproszczeń, do których ona prowadzi. Wylicza:

Upływ czasu, a dyskurs historyczny:

- czas skraca perspektywę,
- spłaszcza i upraszcza,
- redukuje i odbarwia.

Historia na ogół notuje tylko te zdarzenia, w których człowiek, społeczeństwo, naród wznoszą się ponad przeciętność i codzienność, słowem utrwała tylko niezwykłość i wzniosłość, natchnienie i emocje, a często zwyczajnie zaślepienie i szaleństwo. Nie zwraca uwagi na spracowane ręce, spocone ciała, żyły na skroniach, zgięte plecy tragarza. Nie ceni trudu i mija obojętnie tych wszystkich, których jedyną troską jest przeżyć kolejny dzień. (L V 141-142)

Świadomy więc tych zagrożeń „przemieszcza się” pomiędzy różnymi paradygmatami uprawiania historii, budując punkt oparcia dla pamięci. Nie godzi się jednak na wyłączność żadnego ze sposobów postrzegania, opisywania przeszłości. Odrzuca zatem możliwość zawierzenia jedynie samej pamięci, gdyż

⁷³ D. Lowenthal, *History and Memory*, „The Public Historian” 1997, Vol. 19, No. 2, s. 34-35.

⁷⁴ *O pamięci i jej zagrożeniach*. Por. rozważania E. Domańskiej na temat F. Ankersmita w: *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, s. 123-124.

opieranie się jedynie na niej prowadzić może do niebezpieczeństw związanych z manipulacją⁷⁵. Z drugiej strony reporter podąża w kierunku historii modernistycznej, ale „rozsypuje” mu się ona⁷⁶ i prowadzi go do postmodernistycznego modelu podważającego historię jako naukę, to zaś jest już bliskie wskazywania na wartość pamięci. Obawy więc, by nie narzucić określonej perspektywy, by nie powiedzieć zbyt wiele⁷⁷ tłumaczą eklektyzm Kapuścińskiego. Reporter bowiem myśli o takim prezentowaniu przeszłości, które łączy różne jej wymiary. Wie, że historiografia to tylko jeden ze sposobów mówienia o minionym czasie. Dlatego też zajmuje stanowisko pomiędzy rzecznikami historii i pamięci. Zapewne reporter ma świadomość, że historia (nie opowiadając się jednoznacznie za żadnym paradygmatem) prowadzi do metaforyzacji wynikającej z tłumaczenia tego co niejasne, niezrozumiałe za pomocą tego, co bliskie, i że przez to prowadzi ona do zniekształcenia obrazu przeszłości. Dlatego wprowadza dyskurs pamięci (by nic nie narzucać), który związany jest z metonimią, a zatem jedynie wskazywaniem:

Metonimia faworyzuje zwykłą bliskość, szanuje wszystkie nieprzewidywalne wypadki naszych wspomnień i jest jako taka zdecydowanym przeciwieństwem dumnego, metaforycznego zawłaszczania rzeczywistości.⁷⁸

Oczywiście autor *Cesarza* nie zmierza, tak jak Ankersmit, w kierunku rezygnacji z tekstu związanego z historią na rzecz pomnika, zdaniem holenderskiego badacza, najlepiej wyrażającego znaczenie metonimii. Nie stara się wprowadzać konfliktu między różnymi podejściami, jak to robi przywoływany tu historyk (ale też nie rozmywa granicy pomiędzy nimi), przeciwnie – usiłuje dowieść znaczenia ich komplementarności.

⁷⁵ Por.: P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 77-121.

⁷⁶ Por.: P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, s. 278-279.

⁷⁷ Por. J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2006, nr 1, s. 61-62.

⁷⁸ F. Ankersmit, *Pamiętając Holocaust*, przeł. A. Ajschet, A. Kubis, J. Regulska, tekst uzupełniła i poprawiła E. Domańska, w: *Pamięć, etyka i historia*, s. 166.

Rozdział 3. Historia globalna

„Młody koniak jest ostry, szybki, jakby impulsywny. Smak będzie cierpki, chropowaty. A znowu stary wchodzi łagodnie, miękko. Dopiero potem zaczyna promieniować.”¹ (K 18). Słynny fragment reportażu o Gruzji, zawierający opis produkcji koniaku, podkreślający różnicę pomiędzy młodym i starym koniakiem, może stać się metaforą procesu historycznego, w którym odróżnia się historię wydarzeniową i długie trwanie. Dla Ryszarda Kapuścińskiego kategorie te, jak już wspominałem, były niezwykle istotne, dlatego też wielokrotnie powracał do tego problemu, między innymi przywołując poglądy Ferdynanda Braudela. Jak pisze autor *Cesarza*, historyk ten:

stworzył teorię, która głosi, że proces historyczny przypomina rzekę. To, co jest na powierzchni rzeki, płynie bardzo szybko. To zaś, co jest w jej głębokim nurcie, porusza się wolno. Szybko bieżą wydarzenia. Jednak przy ogromnym przyspieszeniu obserwujemy dużą stabilność starych struktur, starych sposobów myślenia. Te zmieniają się znacznie, znacznie wolniej.²

Braudel zaznacza, że wydarzenie będące podstawą historii wydarzeniowej (jak zaznacza termin ten stosował „jako jeden z pierwszych po Paul Lacombe” François Simiand) „ma charakter wybuchowy, jest «dźwięczną nowiną», jak mawiano w XVI wieku. Swoim przesadnym dymem wypełnia świadomość współczesnych, ale nie trwa wcale, zaledwie dostrzec się daje jego płomień.”³ W związku z tym, tłumaczy w innym miejscu, historyk interesuje się przynajmniej trzema płaszczyznami:

-
- 1 Jak znokomita metafora może być ten opis, niech świadczy fakt, że również Beata Nowacka i Zygmunt Ziątek przywołują go, wydobywając z niego jednak inne znaczenie. Piszą mianowicie: „Uwrażliwienie na detal jest więc kolejnym argumentem odróżniającym tę książkę o ZSRR od innych przykładów ówczesnej «okołorewolucyjnej» produkcji. To właśnie staranność wyboru szczegółów sprawia, że odwrotnie niż inne, liczne relacje podróżnicze z tamtych czasów *Kirgiz...* pozostaje w pamięci. (...) Sekretem *Kirgiza...* jest więc także jego smak. Stanowi on kombinację starannie dobranych i precyzyjnie odważonych składników najlepszej jakości. Reporter dostrzega migawki, półcienie, opalizacje. Z tych miligramowych okruszków buduje pulsujący świat swoich tekstów.” B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 118.
 - 2 R. Kapuściński, *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, wybór i wstęp K. Strączek, zdjęcia R. Kapuściński, Kraków 2008, s. 10.
 - 3 F. Braudel, *Historia i nauki społeczne: długie trwanie*, w: tegoż, *Historia i trwanie*, przełożył B. Geremek, przedmową opatrzyli B. Geremek i W. Kula, Warszawa 1999, s. 50.

Aby uprościć sprawę, powiedzmy, że historyk pracuje co najmniej na trzech płaszczyznach. Na płaszczyźnie A, charakterystycznej dla historii tradycyjnej, zwykłego opisu, który biegnie od jednego wydarzenia do drugiego, podobnie jak niegdyś kronikarz lub dzisiaj reporter. (...) Płaszczyzna B odzwierciedla epizody, biorąc każdy z nich w jego całości: Romantyzm, Rewolucję Francuską, rewolucję przemysłową, II wojnę światową. Jednostką miary jest w tym przypadku 10, 20, a nawet 40 lat. I właśnie z tych powodów – nazywanych okresami, fazami, epizodami lub koniunkturami – fakty są tu przybliżone, zinterpretowane, wyjaśnienia zbliżone. (...) Płaszczyzna C wreszcie przewyższa jeszcze te długie wydarzenia i obejmuje jedynie ruchy sekularne albo multisekularne. Rozważa się tu historię, w której każdy ruch jest powolny i obejmuje wielkie obszary czasowe, historię, która daje się przekroczyć tylko w siedmiomilowych butach.⁴

Kapuściński podkreśla więc, że koncentrowanie się na chwili prowadzi do zniekształceń charakterystycznych dla współczesnych mediów⁵:

Coraz bardziej zwiększające się tempo, w jakim toczy się historia zdarzeniowa, a więc ta, która stanowi codzienny pokarm mediów, pogłębia przepaść między nią a rozwijającą się znacznie wolniej historią długiego trwania, głęboką, strukturalną. Ta pierwsza, widoczna gołym okiem, niemal namacalna, przyciąga naszą uwagę w stopniu nieporównywalnie większym niż nurt drugi, ukryty, znacznie trudniej dostępny naszej obserwacji. A jednak bez jego znajomości i zrozumienia nie sposób pojąć tych wydarzeń, które składają się na historię widoczną i „dotykálną”. (L V 140)

Skupianie się na wydarzeniach oddala zrozumienie, uniemożliwia debatę nad istotnymi kwestiami dotyczącymi współczesności (LVI 268). Ponadto Kapuściński dostrzega jeszcze jedno istotne osiągnięcie szkoły „Annales”. Zwraca on mianowicie uwagę, na znaczenie zmiany definicji faktu. Píše:

Czym jest fakt? Zwykle rozumiemy przez to pewne zjawisko polityczne, ekonomiczne lub historyczne. Czy jednak klimat, uczucia i afekty, czy nastroje w jakimś społeczeństwie nie są faktami? (...) Ważnym źródłem inspiracji była dla mnie francuska szkoła historiozoficzna „Annales”, która dała nową definicję tego, co należy uznać za fakt historyczny. Tradycyjnie historię traktowano jako polityczną historię królów, rządów, instytucji, wojen. „Annales” zaczęła badać rolę klimatu, suszy, mentalności.⁶ (LII 171-172)

Dostrzeżenie tego odkrycia w koncepcji francuskich historyków znów, w innym miejscu, daje reporterowi asumpt do krytycznego odniesienia się do współczesnych mediów. Zauważa on bowiem zjawisko odwrotne do tego, jakie było propagowane przez „Annales”. Bowiem o ile twórcy tej szkoły akcentowali znaczenie obserwowania procesów historycznych z różnych perspektyw, to,

4 F. Braudel, *Grammaire des civilisations*, Paris 1987, s. 66-67, cyt. za: A. F. Grabski, *Dzieje historiografii*, wprowadzenie R. Stobiecki, Poznań 2006, s. 760.

5 Por. Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.

6 Na znaczenie tego cytatu wskazywała już B. Nowacka w: *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2006, s. 13-14.

zdaniem Kapuścińskiego, media raczej zawężają pole obserwacji⁷. Podkreślanie znaczenia długiego trwania w opozycji do świata mediów nie jest jednak odkryciem reportera. Także i Braudel wskazuje na tę kwestię między innymi w wykładzie wygłoszonym na Uniwersytecie Warszawskim w 1967 roku:

Te fakty historyczne o bardzo krótkim zasięgu, które zwykle przynosi codzienna lektura gazet, czynią wiele wrzawy, wybuchają wysokim płomieniem, ale już nazajutrz wypada o nich zapomnieć, aby zrobić miejsce dla nowej porcji wydarzeń.⁸

I w innym miejscu zauważa, że taki sposób postrzegania rzeczywistości uniemożliwia jej zrozumienie.⁹

Jak przyznaje Kapuściński sięganie po osiągnięcia szkoły „Annales” było dla niego istotne podczas pisania *Imperium*:

Z wykształcenia jestem historykiem i bardzo cenię francuską szkołę „Annales”. Należę do miłośników Blocha, Braudela, Febvre’a i reprezentowanego przez nich sposobu myślenia, polegającego na próbach obrazu całości ze szczegółów i wydobywania z dziejów elementów trwających przez długie okresy, niezmiennych. O wydobywanie tych elementów chodziło mi również przy pisaniu *Imperium*. Nie ma już komunizmu, nie ma Gorbaczowa, wkrótce może nie być Jelcyna, ale ta babcia, którą gdzieś tam na Syberii odnajduję, jej drewniany domek, bieda, która tam panuje, i sposób myślenia babci, jej mentalność, jej próby znalezienia ładu wewnętrznego, spokoju i odporności na przeciwności losu – to było zawsze, jest i myślę, że jeszcze długo będzie.¹⁰

Warto jednak zaznaczyć, że już wcześniej w tomie *Kirgiz schodzi z konia*, którego teksty w nieco zmienionej wersji¹¹ zostały później zamieszczone w *Imperium*, dostrzegalne są próby uchwycenia procesu historycznego w sposób charakterystyczny dla książki o upadającym Związku Radzieckim, *Kirgiz....* jest więc swoistą antycypacją¹². Oczywiście na „strategię pisarską” przyjętą przez Kapuścińskiego w zbiorze o nierosyjskich republikach radzieckich wpłynęły okoliczności polityczne. Przypomnę, że zbiór ten jest efektem wyprawy do Związku Radzieckiego, która umożliwić miała napisanie tekstów z okazji 50. rocznicy

7 R. Kapuściński, *Autoporter reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2006, s. 109-110.

8 F. Braudel, *Historia i badanie teraźniejszości*, w: tegoż, *Historia i trwanie*, s. 336.

9 F. Braudel, *Grammaire des civilisations*, s. 66-67.

10 *Reportaż i trwanie. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim – reporterem*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7/8, s. 57.

11 M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 251-263.

12 P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, w: „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zebrali, oprac. i wstępem opatrzył B. Wróblewski, posłowie A. Kapuścińska, Warszawa 2008, s. 278.

rewolucji październikowej¹³. Reporter, chcąc uniknąć tworzenia peanu na cześć imperium, zdecydował się na „całkowite pominięcie wątku politycznego”¹⁴ dotyczącego historii współczesnej. Takie zaś podejście zaowocowało odkryciem bogactwa odwiedzanych miejsc, społeczności, ukazania ich tradycji, historii, dumy, godności.¹⁵ Rację więc mają Nowacka i Ziątek, którzy łączą przyjętą przez reportera metodę opisu rzeczywistości z opisem podróży na Wschód, popularnym w XVIII i XIX wieku:

Oto reporter, podobnie jak dziewiętnastowieczni podróżnicy, nie interesuje się centrum świata. Wręcz przeciwnie – prosi swych przewodników, by mógł zejść z utartych szlaków, zagłębić się w ostępach, poszukać zapomnianych podwórek, zasiąść do stołu z gospodarzami. Wie, że tylko tak może zmienić zwykły – nazwijmy to: horyzontalny – model podróżowania, w ten pożądaný: wertykalny – w głąb historii, do korzeni tradycji, do sedna narodowej i indywidualnej tożsamości.¹⁶

Warto nadmienić, że przemieszczanie się pomiędzy dwoma wymiarami czasu, przeszłością i teraźniejszością, również bliskie jest ideom szkoły „Annales”. Braudel podkreślał bowiem:

To zatem, co mnie interesuje przede wszystkim, to obszary współczesności, które się jeszcze nie zmieniły lub niewiele się zmieniły.¹⁷

I jak zauważył nieco wcześniej:

Tak, historia jest po stronie życia, jest sama życiem. W świecie, w którym śmierć jest czymś absurdalnym, czyż nie jest czymś wspaniałym życiodajna siła historii?¹⁸

Kapuściński podąża więc drogą, która podkreśla znaczenie życiodajnej siły historii. Słusznie stwierdza Jarzębski, który, komentując *Imperium*, pisze:

Wszystko (...) co istnieje dziś, jest przez ową przeszłość zdeterminowane i nie daje się zrozumieć bez historycznego kontekstu. Podróże Kapuścińskiego są więc nie tylko podróżami do miejsc, gdzie rozwija się historia współczesna. Nie mniej ważne są w nich próby dotknięcia tego, co ukrywa się pod powierzchnią.¹⁹

Warto jednakże zaznaczyć, że owo rozumienie powinno mieć charakter dwukierunkowy. Jak podkreśla bowiem Marc Bloch w *Pochwale historii*:

13 B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 112-113. A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010, s. 236-237.

14 *Kapuściński: nie ogarniam świata. Z Ryszardem Kapuścińskim spotykają się Witold Bereś i Krzysztof Brunetko*, Warszawa 2007, s. 276.

15 R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993, s. 43.

16 B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 116.

17 F. Braudel, *Historia i badanie teraźniejszości*, s. 346.

18 Tamże, s. 336.

19 J. Jarzębski, *Wędrowka po Imperium*, w: tegoż, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 85.

Z nieznajomości czasów minionych wpływa nieuchronnie niezrozumienie teraźniejszości. Ale również daremne będą zapewne próby zrozumienia przeszłości, jeżeli się nie wie nic o dniu dzisiejszym.²⁰

Istotne jest zatem schodzenie w dół, ale ruch ten straci znaczenie, kiedy nie będzie mu towarzyszyła również wędrówka w płaszczyźnie horyzontalnej²¹.

Kapuściński, wskazując na wartość długiego trwania, jednocześnie nie neguje znaczenia wydarzeń związanych z ujęciami mikro (o czym za chwilę), z polityką, która, jak przekonuje Braudel, łączona jest zwykle z historią wydarzeniową²². Odnajdziemy bowiem w *Kirgizie...* na przykład takie zapisy:

Ostatni z cesarzy Gruzji, Jerzy XII, prowadził politykę podobną do polityki ostatniego z królów Polski – Stanisława Augusta, któremu był zresztą współczesny. Jerzy, bezsilny i opuszczony przez magnaterię, niezdolny nic naprawić ani zbudować, przyłączył Gruzję do Rosji w 1801 roku. (K 9)

Ponadto dowodem na to, że pomimo zwracania uwagi na odkrycia szkoły „Annales”, istotne dla reportera jest także punktowe ujęcie rzeczywistości, są wyznania zawarte w *Lapidarium II*: „Napisać historię «Jednego Dnia Świata»” (L II 154), a więc – skoncentrować się na chwili, punkcie. Tak więc, łącząc owe założenia, istotne jest przemieszczanie się pomiędzy poszczególnymi poziomami opisu:

Historia wydarzeniowa czy teoria długiego trwania (Fernand Braudel). Szukać interakcji między tymi dwoma procesami. (LI 109)

Zresztą sam Braudel w swym monumentalnym *Morzu Śródziemnym* nie zrezygnował z płaszczyzny wydarzeniowej. Ricoeur zauważa, że wprowadzenie przez Braudela do trzeciej części przywołanego powyżej dzieła historii zdarzeniowej nie należy odczytywać w kategoriach ustępstwa. Ponadto autor *Czasu i opowieści* stwierdza że „trwałe struktury i powolne przemiany stanowią, być może, zasadniczą sprawę”, ale, cytując Braudela, podkreśla, że nie jest to

20 M. Bloch, *Pochwała historii czyli o zawodzie historyka*, przeł. W. Jedlicka, przejrzał i przedmową opatrzył W. Kula, wyd. 2, Warszawa 1962, s. 68.

21 Por.: „Punkt jest takim szczegółem, utrwalonym, który daje zaczepienie (...) Moglibyśmy stwierdzić, że tą punktowością antropologiczną Kapuściński poszukuje takich punktów – już czasoprzestrzennych, bo na jej gruncie wiąże myślenie diachroniczne z horyzontalnym rozplanowaniem terytorium.” w: A. Kunce, *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008, s. 112. Por.: D. Kozicka, *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem w: Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej i O. Płaczewskiej, Kraków 2007, s. 44-45.

22 F. Braudel, *Historia i nauki społeczne: długie trwanie*, s. 51.

wszystkim, nie wyczerpuje to problemu.²³ „Przede wszystkim dlatego, że zdarzenia przynoszą świadectwo dotyczące głębokich pokładów historii.”²⁴ W *Morzu Śródziemnym* czytamy bowiem:

Wydarzenia są pyłem: w historii stanowią tylko krótkie błyski. Ledwie powstały, już giną w mroku, a często i w zapomnieniu. A jednak każde z nich – nawet najkrótsze – niesie świadectwo, oświetla jakiś punkt pejzażu, a czasem głębokie pokłady historii.²⁵

W tę stronę kieruje swoje rozważania także i Andrzej F. Grabski, który wspomina o wydarzeniach, „które «rozświetlają» głębokie pokłady historii”. Zastanawia się zatem:

chyba jednak wbrew temu, co historyk pisał w *Morzu Śródziemnym*, kiedy wydarzeniową warstwę rzeczywistości wiązał z krótkim czasem zmienności – długie trwanie przynajmniej w jakiejś mierze odnosiłoby się do historii wydarzeniowej?²⁶

Tak więc „rwący nurt historii” otwiera to, co szczególnie fascynuje także i Kapuścińskiego. Warto jednak zauważyć, że i same wydarzenia w zbiorze *Kirgiz schodzi z konia* ujawniają „głębokie pokłady historii”, co już zaznaczał Jarzębski, bowiem owe punkty, wydarzenia składają się na szeroką perspektywę, kontynuują właśnie swoiste długie trwanie, pewną ciągłość. Innymi słowy historia punktowa charakterystyczna dla historii tradycyjnej staje się fundamentem ujęcia przeszłości w kategoriach długiego procesu. Tym samym owe „podesty” nakładają się na siebie.²⁷

Poza tym warto zaznaczyć, że i sam Braudel przekonywał, że choć politykę, jak już pisałem, zwykle wiąże się z tradycyjną historią, historią wydarzeniową, to jednak nie musi tak być²⁸. Na problem ten z innej perspektywy spogląda również Ricoeur. Francuski myśliciel podkreśla bowiem, że w gruncie rzeczy z wydarzeniem do czynienia mamy na wszystkich trzech poziomach czasowości. Jego zdaniem wydarzenie nie musi być „wybuchowe”, krótkie. „Zdarzenie traci tam

23 P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1, *Intryga i historyczna opowieść*, przekł. M. Frankiewicz, Kraków 2008, s. 288.

24 Tamże, s. 288.

25 F. Braudel F., *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*, t. 2, przeł. M. Król i M. Kwiecińska, wyd. 2, Warszawa 2004, s. 261.

26 A. F. Grabski, *Dzieje historiografii*, s. 764.

27 Por.: J. Jarzębski J., *Kapuściński: od reportażu do literatury*, w: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, Warszawa 2001, s. 203.

28 F. Braudel, *Historia i nauki społeczne: długie trwanie*, s. 51.

[tj. na pozostałych poziomach – JP] po prostu swój wybuchowy charakter, aby przybrać charakter objawu lub świadectwa.”²⁹

Inne tempo, które wyznacza poziom pośredni, dostrzec zapewne możemy w sposobie opisu procesów, które Czapliński łączy z modernizacją³⁰. Píše Kapuściński:

Nastąpiło jak gdyby podwojenie rzeczywistości. Do istniejącej, choć znacznie już zdegradowanej, rzeczywistości kultury tradycyjnej doszła nowa rzeczywistość – cały świat techniki, przemysłu, nowoczesnej oświaty, innych zasad współżycia. (K 106)

Przejawem tego typu zjawisk może być na przykład powstawanie elektrowni w kanionie rzeki Syr-darii (K 96) czy burzenie lepiarek i budowa murowanych domów w Armenii (K 42). Warto jednak zaznaczyć, że maskują one w pewien sposób problemy polityczne związane ze współczesną historią. Ponadto należy podkreślić, że problem modernizacji nie jest ujęty całościowo, Kapuściński koncentruje się raczej na jego przejawach i to właściwie sam czytelnik musi dokonać syntezy, odczytać pewne sygnały i wpisać je w wymiar fazy, epizodu, określonej tendencji.

Natomiast trzeci poziom trwania obejmuje fakty łączące się z „głębokim nurtem” płynącym bardzo wolno. W ramach tego poziomu temporalnego przywołać można, co już wielokrotnie zaznaczano, trwałość tradycji, między innymi znaczenie biesiady dla Gruzinów, sposób witania gości przez Kirgizów, zwyczaj picia herbaty przez Turkmenów czy Uzbeków³¹.

Ważna wydaje się jednak tutaj także relacja pomiędzy człowiekiem a przyrodą ukazana jako niemal nieruchomy proces. Jest to istotna kwestia bowiem jak pisze Wrzosek: „Dzięki badaniom Braudela (a przedtem także jego poprzedników, twórców tzw. *géographie humaine*, Febrve’a i innych) środowisko naturalne (geograficzne) jest dzisiaj uważane zgodnie za pełnoprawny obszar badań historycznych”.³² Tak więc reporter opisuje przyrodę nie tylko po to, by stworzyć

29 P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1, *Intryga i historyczna opowieść*, s. 294.

30 P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, s. 273-275.

31 Por.: A. Kunce, *Antropologia punktów*, s. 224-238.

32 W. Wrzosek, *Historia-kultura-metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995, s. 85. Por. także R.C. Foltz, *Czy przyroda jest sprawczą w znaczeniu historycznym? Historia świata, historia środowiska oraz to, w jaki sposób historycy mogą pomóc ocalić Ziemię*, przeł. A. Czarnacka, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2010, s. 631-659.

swoisty koloryt, klimat, by zwrócić uwagę na jej piękno. Ale jest wrażliwy także na kwestie geopolityczne (pisze na przykład: „Źródłem wszystkich nieszczęść Armenii było jej fatalne położenie geopolityczne”), i co najważniejsze prezentuje znaczenie środowiska naturalnego w kształtowaniu mentalności, na przykład tłumacząc w ten sposób przyczyny nieopuszczania przez Gruzinów swojego kraju, przywiązania do najbliższego otoczenia. Pisze on w następujący sposób:

Góry kształtują również naturę Gruzina. Gruzin strzeże tajemnicy gór i wierzy, że trzeba je rozumieć. Wie on, że urodził się jako ich strażnik i opiekun, i z tego przekonania czerpie najgłębszą satysfakcję. (...) Gruzinów można spotkać właściwie tylko w Gruzji. (...) Gruzini nigdy nie byli koczownikami (...) Pędzili życie osiadłe, zamknięci w swoich mikroświatach, często nie większych niż jedna dolina. (...) Świat kończył się tam, dokąd można było dojechać koniem.” (K 6)

Podobnie ukazana jest relacja pomiędzy człowiekiem a przyrodą i w innym miejscu. Kapuściński zwraca uwagę bowiem na zmagania człowieka z niesprzyjającą przyrodą, a co w konsekwencji w określony sposób wpływa na działania człowieka na danym terytorium. W gruncie rzeczy wyznacza kierunek jego poczynąń:

Widziałem w oazie Atar chłopów, których wysiłek polega na ciągłym odkopywaniu palm daktylicznych zasypywanych po wierzchołek przez pustynię. Pustynia atakuje domy, dlatego nie mają okien albo okna są raz na zawsze zamknięte. (K 65)

Choć obraz ten wynika z obserwacji współczesności, to w gruncie rzeczy stanowi swoiste *exemplum* postępowania ludzi w tym miejscu, świadczy o powtarzającym się zmaganiu istot ludzkich.

Fragment napisany w podobnym tonie odnajdziemy i w innym miejscu:

Agonia rzeki, powiedział Raszyd, zaczęła się czterysta lat temu. Rzeka, która nagle pojawiła się na pustyni, zaczęła teraz szybko znikać. Uzboj stworzył cywilizację w samym wnętrzu pustyni, żywił trzy plemiona. (...) Śmierć Uzboju, która wygnała na południe plemiona martwej rzeki, dała początek bratobójczym wojnom Turkmenów. (K 72-73)

Reporter, przywołując zatem komentarz swojego przewodnika oraz, pośrednio – archeologa, dowodzi, ukazując kontekst najnowszych wydarzeń, że rzeka decydowała o życiu i śmierci ludzi, powoływała i uśmiercała cywilizacje, wywoływała wojny. Jednocześnie człowiek był jej zupełnie podległy, nawet w codziennym życiu:

Woda była przedmiotem spekulacji, była towarem na czarnym rynku. Istniała giełda wodna, hossa wodna, krach wodny. (...) Turkmeni nigdy nie znali jedności, rozdzielał ich pusty aryk. (K 71-73)

Przyroda, raz jeszcze podkreślę, nie istnieje tu jako tło – podobnie więc jak u Braudela³³ - jej zadaniem nie jest wprowadzenie określonego nastroju, klimatu opowieści. Staje się ona istotna w relacji z człowiekiem, współtworzy bowiem, wraz z człowiekiem, obraz świata, współistnieje z nim w czasie, jest czynnikiem działającym³⁴. Dochodzi zatem do uhistorycznienia przyrody. Znaczenia nabiera zatem swoisty dialog, nakreślający zmagania człowieka z otoczeniem, ale i z innej strony, wskazuje na uległość wobec niej istoty ludzkiej. Przyroda więc, znów jak w przypadku koncepcji Braudela, wyznaczałby tu granice możliwości ludzi. Istotna staje się tu przede wszystkim relacja ze zbiorowością, a nie pojedynczym człowiekiem. Należy jednak dodać, że w przypadku współczesnych zmagania z przyrodą na horyzoncie pojawia się konkretny człowiek (np. K 74). Niemniej to, co odróżnia zdecydowanie koncepcję Kapuścińskiego od wizji Braudela to to, że dla tego ostatniego istotne jest oddziaływanie kompleksowe, natomiast reporter wyróżnia poszczególne elementy tej rzeczywistości: np. rzekę, góry.

Wszystkie przywołane powyżej sytuacje dowodzą odejścia od fascynacji jedynie chwilą. Lecz należy raz jeszcze podkreślić, że tempo trwania opisywanych zjawisk jest zróżnicowane. Pierwszy przypadek to zdarzenia punktowe włączone przez reportera w szeroką perspektywę obrazującą procesy długofalowe. Drugi poziom reprezentuje nieco wolniejsze tempo, trzeci - ukazuje niemal nieruchome zjawiska³⁵. Zainteresowanie wielopoziomowością zjawisk historycznych wyraził później Kapuściński *explicite*:

Interesują mnie epoki, cywilizacje. Wielkie rzuty historyczne, rozległe horyzonty, szerokie panoramy. Wielopiętrowość rozgrywających się zdarzeń. (LI 131)

33 Por.: W. Wrzosek, *Historia-kultura-metafora.*, s. 85-89.

34 Por.: A. Kunce, *Antropologia punktów*, s. 206.; B. Nowacka i Z. Ziątek, B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 122; P. Zajas, *Zagubieni kosmonauci. Raz jeszcze o Imperium Ryszarda Kapuścińskiego i jego krytykach*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 227-228; K. Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004, s. 99-112; K. Koc, *Duchowy atlas świata Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Ryszard Kapuściński – wizja świata i wartości. Refleksje interdyscyplinarne*, red. nauk. A. Dudziak, A. Żejmo, Olsztyn 2009, s. 22.

35 „Przestawał więc – pisze Czapliński – powoli ufać «głównym traktom», wiedząc, że istnieją różne prędkości dziejowe: dzieje przyspieszone dzieją się na placach budów i na głównych ulicach miast, natomiast spowolnione, lokalne, boczne nie dają się zrozumieć w kontekście procesu unowocześniania świata.” P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, s. 274.

Na uwagę zasługuje więc nie tylko dostrzeżenie rozróżnienia na historię wydarzeniową i długie trwanie, bowiem sam Kapuściński pisał o tym wprost³⁶. Godna podkreślenia jest natomiast wrażliwość na zróżnicowane tempo procesów dziejących się pod powierzchnią chwili. Taką zaś interakcję poziomów czasu historycznego spaja narracja reportażowa opisująca wędrówkę, czy jak przekonuje Zbigniew Bauer: narracja historyczna, która „może (...) porządkować w jednopłaszczyznowe ciągi nawet to, co zachodzi w różnych sferach czasowych, w rozmaitych punktach przestrzeni, nawet to, co rodzi się w wyobraźni...”³⁷ Także aspekt współistnienia wielu poziomów czasu w *Morzu...* Braudela podkreśla Ricoeur. To pozwala mu odkryć quasi-intrygę w dziele przedstawiciela francuskiej szkoły, która, przypomnę, sprzeciwiała się „bezpośrednio narracyjnemu sposobowi pisania historii”.³⁸ Co jednak szczególnie ważne to wskazywanie przez autora *Czasu i opowieści* na podobieństwo z literaturą nie tylko racji obecności intrygi, ale i wrażliwości na zróżnicowany bieg historii:

W tej globalnej intrydze zbiegają się trzy poziomy. Lecz podczas gdy powieściopisarz – Tolstoj w *Wojnie i pokoju* – miesza je wszystkie trzy w jednej opowieści, Braudel postępuje analitycznie, wyodrębniając płaszczyzny, pozostawiając ich *interferencjom* troskę o powstanie ukrytego obrazu całości.³⁹

W takim zestawieniu Kapuścińskiemu oczywiście bliżej do Tolstoja, którego zresztą przywoływał w zakończeniu *Imperium*⁴⁰. Ponadto według Rancière’a wiele „strategii” historiograficznych ma dużo wspólnego z literaturą:

Przeniesienie zainteresowania z wielkich wydarzeń i osób na życie codzienne anonimowych jednostek, poszukiwanie symptomów czasu, społeczeństwa i cywilizacji w intymnych detalach zwykłego życia, wyjaśnianie tego, co widoczne na wierzchu, przez to, co ukryte pod spodem, oraz rekonstrukcja świata na podstawie jego reliktyw – to wszystko było najpierw zamierzeniem literatury, a dopiero potem nauki. Nie należy jednak przez to rozumieć tylko tyle, że nauki historyczne mają literacką prehistorię.⁴¹

Interesujące jest także to, że zarówno Siegfried Kracauer jak i Carlo Ginzburg łączą z Tolstojem mikrohistorię. Choć ten drugi ma również świadomość tego, iż rosyjski

36 Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 122.

37 Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 30.

38 P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1, *Intryga i historyczna opowieść*, s. 151, 293-294.

39 Tamże, s. 291.

40 Por.: G. Grochowski, *Od empirii do narracji. Imperium Ryszarda Kapuścińskiego*, w tegoż: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000, s. 155-157.

41 J. Rancière, *Los obrazów*, w: tegoż, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustola, słownik zestawil K. Mikurda, Kraków 2007, s. 98.

pisarz mógł sobie pozwolić na, niedopuszczalne w przypadku historyków, zmyślenie⁴².

Kapuściński w analizowanym zbiorze sięga po miniwykłady, syntezy historyczne podejmujące nie tylko problematykę polityczną, ale i religijną czy gospodarczą. Co jednak ważne, stosowana w nich „ptasia perspektywa” nie jest stosowana zbyt długo⁴³. Reporter porzuca ją jakby w geście odrzucenia swoistej dominacji, tak bowiem Jacques Rancière rozumie poszukiwanie tego, co ukryte na niższym poziomie⁴⁴. Szczególnie istotnym zabiegiem wydaje się zatem sięganie do *sui generis* mikrohistorii, zmiana strategii, bez wykluczania jednak porządku wertykalnego⁴⁵. Stosuje ją autor *Cesarza*, na przykład relacjonując wizytę w muzeum w Tbilisi, a konkretnie – spotkanie w nim obrazów Nika Pirosmanszwila. Reporter ukazuje bowiem codzienne życie malarza. Choć przyznaje, że „Mało o nim wiadomo”, próbuje się przybliżyć do tej postaci. Zastanawia się, czy miała ona gruźlicę, padaczkę. Co więcej, koloryzuje przedstawienie, wprowadzając elementy fikcyjne⁴⁶:

Taka Gruzja śniła się Nachałowce po nocach. (K 12)

Lecz swoją narrację Kapuściński inkrustuje elementami wyobrażonymi nie jeden raz. Na przykład prezentacja dziejów gospodarki ozdobiona zostaje opisem budowy Naftowych Kamieni, opartym na relacji przewodnika Kapuścińskiego:

Rzecz dzieje się na środku morza.
To nie są poszukiwacze przygód. To szczury lądowe, monterzy, elektrycy, stolarze.
Jest rok 1949. (...) Nawałnica przewala ścianę, fala zmywa murarzy z rusztowań. No i jak, wilki morskie? – śmieje się potem naczelnik. (K 60)

Zastosowanie takiego chwytu ma zapewne odzwierciedlać świadomość historyczną spotykanych ludzi, tym sam strategia ta odsuwa opowieść od założeń wierności

42 C. Ginzburg, *Microhistory: Two or Three Things That I Know about It*, Translated by John and Anne C. Tedeschi, „Critical Inquiry” 1993, Vol. 20, No. 1, s. 24, 28.

43 Na przechodzenie od skali mikro do skali makro w twórczości Kapuścińskiego wskazuje J. Jarzębski m.in. w: *Wędrówka po Imperium*, s. 82. Por. również: P. Czaplinski, *Oczami ulicznego przechodnia*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 232, s. 25.

44 *Janusowe oblicze sztuki upolitycznionej. Jacques Rancière w rozmowie z Gabrielem Reckhillem*, w: J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego*, s. 165-166. Por. R. Sendyka. *Anegdota i poetyki New Historicism*, w: *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, pod red. W. Boleckiego i J. Madejskiego, Warszawa 2010, s. 33-46.

45 Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 117-118. Por.: G. Grochowski, *Od empirii do narracji*, s. 150.

46 Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, 298-300.

dokumentom, co niedopuszczalne jest w pracy historycznej, a więc i mikrohistorycznej. Jednak jak zauważa Jarzębski:

... Kapuścińskiego interesuje nie tyle obiektywny obraz rzeczywistości, ile jego odbicie w umysłach i emocjach ludzi, owych ludzi postrzeganie świata...⁴⁷

Elementy wyobrażone wskazują na znaczenie historii, jej aktualność, Kapuściński bowiem wielokrotnie zwraca uwagę, co już zaznaczałem wcześniej, że problem z rozumieniem przeszłości wynika między innymi z braku wyobraźni⁴⁸. Trwałość minionej rzeczywistości ujawnia się także w zwracaniu uwagi przez reportera na ślady przeszłości i wrażliwości na nią u spotykanych ludzi. Myślę tu na przykład o wspominaniu o haczkarach obecnych w całej Armenii i ich znaczeniu w życiu Benika, który kontynuuje tradycję rzeźbienia ormiańskich krzyży, który w ten sposób wpisuje się w długi proces zaznaczania obecności Ormian. Haczkary bowiem „od zawsze” pełnią tę samą funkcję – nie tylko były, ale są „symbolem ormiańskiej egzystencji”.⁴⁹

Ciekawie jawi się ten problem w relacji opisującej wizytę w Matenadaranie. Reporter zauważa bowiem:

Ormianin wchodzi do Matenadaranu jak muzułmanin do Mekki. To kres jego pielgrzymki, jest wzruszony, przejęty. (K 31)

Autor reportażu podkreśla zatem znaczenie przeszłości, łącząc odwiedzoną instytucję z wymiarem *sacrum*. Ukazana sakralizacja nie wynika jednak ze zrozumiałości ksiąg przechowywanych w opisywanym miejscu, a z ich symbolicznego znaczenia. Okazuje się bowiem, że dla towarzysza reportera są one nieczytelne:

Pytam Wanika, czy je rozumie. I tak, i nie, bo może czytać litery, ale nie chwyta sensu. (K 31)

Rodzi się zatem pytanie, czy Kapuściński, nie ukazuje tym razem sytuacji, w której dochodzi do „oddalenia” przeszłości? Jeśli tak, to najwyraźniej reporter

47 J. Jarzębski, *Poza granice reportażu*, w: „*Życie jest z przenikania...*”, s.70.

48 Np.: „Rozumienie przeszłości, jej odtwarzanie. Problem polega nie tylko na niedostatku źródeł, ale i na ubóstwie naszej wyobraźni.” (LI 45)

49 B. Nowacka i Z. Ziątek analizując spotkanie reportera z Benikiem podkreślają przede wszystkim problem „miłosnego uścisku” obecnego w twórczości artysty, który jest jednocześnie wyrazem skomplikowanych dziejów Armenii. B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 119.

zaznaczałby funkcjonowanie przeszłości na innej płaszczyźnie, wskazywałby na odejście od „kultury pamięci” w rozumieniu Pierre’a Nory, w której:

Przeszłość jest (...) obecna w sposób niejako naturalny, choć nierozpoznawalna jako taka z tego powodu, że w kulturach tych nie funkcjonują kategorie pozwalające odróżnić przeszłość od terażniejszości; w „kulturach pamięci” przeszłość i terażniejszość zlewają się w jedno, trwają poprzez wieki „teraz”.

O ile więc na przykład picie herbaty, tradycja związana z bazarami wpisywały się właśnie w „kulturę pamięci”, to relacja z wizyty Matenaradanie dowodziłaby zaistnienia „kultury historii”, w której:

...przeszłość odczuwana jest jako coś zdecydowanie odmiennego od terażniejszości.⁵⁰

Kapuściński nie ogranicza się więc jedynie do ukazywania bliskości przeszłości i terażniejszości. Przekonuje bowiem, że w niektórych przestrzeniach to, co minione staje się „obcym światem.” Co więcej, reporter, postrzega przeszłość także jako ciężar:

Poza granicami miasta zaczyna się świat patriarchalny, od wieków znieruchomiał, pusty, niedostępny. Dużo zrobiono po rewolucji, żeby tę dysproporcję, ten przepastny kontrast zniwelować. (K 49)

Przywiązanie do tradycji jawi się więc reporterowi w tym przypadku jako zacofanie. Zestawienie dawności z nowoczesnością ukazuje w niekorzystnym świetle tę pierwszą przestrzeń⁵¹. Pomijając aspekty polityczne⁵², warto jedynie zauważyć, że ambiwalentny obraz relacji pomiędzy przeszłością a terażniejszością zaświadcza mimo wszystko o wnikliwej obserwacji, o niemożności ukazania jednolitego świata. I co więcej, dowodzi, mimo fragmentaryczności, wieloaspektowości opisu. Jak zauważa Czapliński:

Można właściwie przyjąć, że już w tym momencie (...) autor był przygotowany na odkrycie konfliktów, które zagnieździły się w historii społeczeństw zmierzających do nowoczesności...⁵³

Wszak w *Imperium* reporter zaznaczył:

Odkryłem tam rozłożony w słońcu dywan wschodni, który **w wielu miejscach zachował jeszcze** dawne barwy i przyciągał uwagę różnorodnością swoich oryginalnych wzorów. (podkr. JP)⁵⁴

50 A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 12.

51 Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 123.

52 Tamże, s. 122-123.

53 P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, s. 274.

54 R. Kapuściński, *Imperium*, s. 43. Por. również rozważania Kapuścińskiego nt. trafności obserwacji M. Blocha: „W *Pochwale historii* Marca Blocha: «Kolejne rewolucje techniczne poszerzyły dystans

Owszem, jak starałem się dowieść, Kapuścińskiemu zależy na ukazaniu łączności pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Niemniej autor *Szachinszacha* dowodzi również, że przeszłość wkracza w obszar historii, a tym samym przerywa kontinuum. I jeśli reporter nie chce nakładać na rzeczywistość gotowych schematów, musi uwzględnić ten aspekt⁵⁵.

Tak więc widać, że Kapuściński rozmaicie rysuje relację pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, co potwierdza uwagi poczynione w poprzednim rozdziale. Posługuje się zmiennymi ogniskowymi po to, by ukazać różne zjawiska⁵⁶. Owo przemieszczanie się pomiędzy perspektywami oglądu, wskazywanie na znaczenie ich obu zbliża Kapuścińskiego do poglądów, przywołanego już wyżej, Kracauera. Badacz ten bowiem również dostrzegał w wydanej pośmiertnie pracy *Geschichte. Vor letzten Dingen* znaczenie tych dwóch sposobów opisywania przeszłości. Jak wyjaśnia Hans Medick „przyznawał [Kracauer – JP] każdej z obu perspektyw historycznych – oraz naturalnie tym, które lokują się pomiędzy nimi – właściwy im walor poznawczy, a tym samym rację bytu w rekonstrukcji «całości historii».”⁵⁷ Znamienne jest także to, że reportaż Kapuścińskiego i praca Kracauera ukazały się niemal w tym samym czasie.⁵⁸ Co jednak jeszcze bardziej interesujące, zdaniem autora *Geschichte. Vor letzten Dingen* to właśnie Marc Bloch w *Spółeczeństwie feudalnym* (Paryż 1939 i 1940) proponuje najciekawsze rozwiązanie tego problemu. Bowiem nieustannie przemieszcza się pomiędzy poziomem mikro- i makrohistorycznym, wprowadzając w ten sposób do dyskusji na temat całościowej wizji procesu historycznego problem krótkiego trwania.⁵⁹

psychiczny między pokoleniami». Uwaga ta została napisana przez Blocha w 1941 roku. O ileż jest bardziej trafne i prawdziwe dziś, po tylu latach.” (LII 204-205)

55 Por.: Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 210; J. Jarzębski, *Wędrownia po Imperium*, s. 89.

56 Por.: P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2007, s. 281. Por.: „Właściciel tej biblioteki [Kapuściński – JP] ma za sobą dwa lata studiów polonistycznych i ukończoną historię – aliaż znamieny, tłumaczący jego wrażliwość na językowy kształt reporterskich relacji, jak na usytuowanie oglądanych zdarzeń w kontekście globalnych, historycznych właśnie przemian i ewolucji.

Wszystkie podróże rozpoczyna Kapuściński bez wątplenia od podróży poprzez teksty innych podróżników, geografów, historyków, poetów i powieściopisarzy danego kraju.” J. Jarzębski, *Kapuściński: od reportażu do literatury*, s. 203.

57 H. Medick, *Mikrohistoria*, w: *Historia społeczna, historia codzienności, mikrohistoria*, przeł. A. Kopacki, Warszawa 1996, s. 76.

58 Tekst Kracauera ukazał się w tłumaczeniu angielskim w 1969 r., a więc rok po wydaniu zbioru *Kirgiz schodzi z konia*.

59 C. Ginzburg C., *Microhistory*, s. 27.

A zatem autor *Wojny futbolowej* i tu w pewnym sensie wraca do problemu, który ujawnił się w dziele przedstawiciela szkoły Annales. Trudno zatem nie zgodzić się z Aleksandrą Kunce, która, analizując twórczość Kapuścińskiego z perspektywy znaczenia ujęcia mikro, zaznacza, że koncentracja na punkcie nie może prowadzić do zapomnienia o kontekście:

Ratunkiem nie jest ucieczka od makrowidzenia w imię obsesyjnego zaniku kształtów, ale ogląd mikrologiczny, który hołubi punkty, ale pamięta o ich umocowaniu, nie jest opętany obsesją unicestwienia obecności.⁶⁰

Ma też rację Jarzębski, kiedy zaznacza obecność „wielkich panoram” i przechodzenie przez reportera do niewielkich obrazów, które wyrażają całość:

Podstawowym gestem reportera nie jest bowiem podsumowywanie doświadczeń, szukanie dla nich jednolitej formuły, ale raczej demonstrowanie niedostateczności czy niewystarczalności wszelkich formuł, ukazywanie zmagania między nimi a materią świata.⁶¹

W przypadku *Kirgiza...* zmiana skali, przechodzenie od opisu mikro do makro, łączy się także z przemieszczaniem się relacji pomiędzy różnymi poziomami trwania, ze zręcznym poruszaniem się między elementami wyobrażonymi, a tym, co pretenduje do „prawdy”, czerpaniem z dzieł naukowych, jak i z pamięci spotykanych osób, czy z obserwacji ich mentalności; wskazywaniem na znaczenie śladu i tradycji⁶²; i przede wszystkim: poruszaniem kwestii związanych z gospodarką, polityką, religią, mentalnością⁶³. Reporter tworzy zatem swego rodzaju opis integralny, globalny, w znaczeniu wykorzystywanych metod, ale i wielości poruszanych zagadnień, które jednak nie są podejmowane w systematyczny sposób, nie roszczą sobie pretensji do bycia monografią,

60 A. Kunce, *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008, 247. Por. A. Nawarecki, *Czarna mikrologia*, w: *Skala mikro w badaniach literackich*, pod red. A. Nawareckiego i M. Bogdanowskiej, s. 14. Por. dalsze rozważania dotyczące Kapuścińskiego, s. 18-20. Por.: Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 104-105.

61 J. Jarzębski, *Poza granice reportażu*, s. 68-70. Por. Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 179-180, Z. Bauer, *Paradoksy prawdy*, s. 27. Por.: M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 20.

62 Jak zauważa Ricoeur: „Pomiędzy śladem pozostawionym i tym, za którym podążamy, oraz tradycją przekazaną i utrzymaną ujawnia się głębokie pokrewieństwo. Jako pozostawiony, ślad wskazuje – za pośrednictwem materialności odcisku – na zewnętrzny charakter przeszłości, to znaczy na jej wpisanie w czas wszechświata. Tradycja kładzie akcent na inny rodzaj zewnętrzności, tej związanej z naszym podleganiem oddziaływaniu przeszłości, której my sami nie wytworzyliśmy. Jednak istnieje korelacja między znaczeniowością śladu, za którym *podążamy*, oraz oddziaływaniem tradycji *przekazywanej*. Są to dwa porównywalne *zapośredniczenia* między przeszłością a nami.” P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, przekł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 330.

63 B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 115-116.

wyczerpania tematu⁶⁴. Realizuje zatem własną wizję historii, wykracza poza założenia francuskich historyków, nie oddając się jednak zbytnio, bowiem przede wszystkim istotna staje się koncepcja historii, wedle której:

Historia, tak jak życie, wydaje się nam umykającym, ruchliwym widowiskiem, na które składa się nierozdzielny splot mnóstwa problemów i które może przybierać sto różnych i sprzecznych oblicz.⁶⁵

64 Zgadzam się więc z polemiką M. Horodeckiej z Grzegorzem Grochowskim, w: M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 247. Por.: Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 179.

65 F. Braudel, *Odnova historii*, w: tegoż, *Historia i trwanie*, s. 27.

Rozdział 4. W stronę ironii

Posługiwanie się terminem obiektywizmu w kontekście twórczości Ryszarda Kapuścińskiego wydaje się zabiegiem przewrotnym¹. Jak już bowiem pisałem, idąc tropem wskazanym przez Jerzego Jarzębskiego, analiza spuścizny autora *Cesarza* wskazuje na przemianę, która zmierza w stronę kreacji, literatury, a nie sprawozdania (choć trudno oczywiście nie wskazać i tu elementów subiektywnych)². Same wypowiedzi pisarza, dotyczące obiektywizmu, sposobu pracy, każą sytuować jego pisarstwo z dala od prawdy w sensie wiernego odtworzenia rzeczywistości³. Wspominanie o wykraczaniu poza obiektywizm dyskursu wydaje się zaskakujące także w perspektywie prowadzonych wcześniej rozważań na temat związków spostrzeżeń Kapuścińskiego z koncepcjami historiograficznymi. Jednocześnie umieszczanie twórczości autora *Szachinszacha* w obrębie zarysowanego powyżej problemu może wydawać się truizmem, wracaniem do sporu sięgającego Platona i Arystotelesa⁴. A jednak, niektórzy czytelnicy reportera z Pińska wciąż oczekują „przezroczystej” relacji, czego bodaj najlepszym dowodem była dyskusja wywołana książką Artura Domosławskiego⁵. Niemniej w samej twórczości Kapuścińskiego odnaleźć możemy *sui generis* prowokacyjne

1 Już Jerzy Jarzębski, analizując *Podróże z Herodotem* zauważył, że: „Reporter wszak opisuje świat i żąda, abyśmy w jego opis wierzyli. Nie chcę, by zdanie to – podkreślał – rozumiane było naiwnie - jako postulat «dokładnego odwzorowania» (co by to zresztą miało znaczyć, nie wiadomo).” J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2006, nr 1, s. 56.

2 J. Jarzębski, *Poza granice reportażu*, w: „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył B. Wróblewski, postłowie A. Kapuścińska, Warszawa 2008, s. 67-73. Por.: G. Grochowski, *Od empirii do narracji. Imperium Ryszarda Kapuścińskiego*, w tegoż: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000, s. 117-121.

3 R. Kapuściński, *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, wybór i wstęp K. Strączek, zdjęcia R. Kapuściński, Kraków 2008, s. 17. Por. Z. Bauer, *Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego*, w: „*Życie jest z przenikania...*”, s. 25-45; Por. podrozdział *Gatunki dziennikarskie a prawda obiektywna*, w: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język*, Warszawa 2006, s. 13-17 oraz rozdział *Źródła, obiektywizm i prawda w narracji historycznej* w: J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Poznań 1996 s. 335-405.

4 Por. W. Wrzosek, *Historia-kultura-metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995, s. 6-7.

5 Por. dyskusję wywołaną książką Artura Domosławskiego (*Kapuściński. Non-fiction*) w: <http://wyborcza.pl/kapuscinski/0,104742.html>

gesty, pomijam tu wczesną fazę twórczości, odbierające czytelnikowi pewność z jakiego typu dziełem ma do czynienia. W zbiorach reportaży odnajdujemy bowiem teksty zarówno zacierające granice, jak wiadomo, pomiędzy reportażem a literaturą, ale także i takie, które mogą w pierwszej chwili świadczyć o odchodzeniu od reporterskiej narracji zbliżającej się ku literaturze, a może lepiej – będącej literaturą. W obręb tej drugiej kategorii szkiców, włączyłbym takie teksty, które podejmują problematykę związaną z przeszłością i już w samym tytule zdradzają zmianę perspektywy. Mianowicie szkic *ABC* z książki *Jeszcze dzień życia* oraz *Wykład o Ruandzie* zamieszczony w *Hebanie* mogą świadczyć o pragnieniu porzucenia dyskursu reportażowego na rzecz „suchej” syntezy czy dyskursu akademickiego. Zobowiązują zatem do maksymalnej redukcji subiektywizmu (choć oczywiście nie chcę sugerować, że jest on w pełni możliwy), ścisłości relacji, zmierzają więc, jak słusznie już zauważyła Magdalena Horodecka, do stylu popularnonaukowego⁶.

Podkreślanie literackich walorów reportażu *Jeszcze dzień życia* jest chyba powszechne. Jak przypomina Beata Nowacka, Lech Wieluński dostrzegł w budowie przywoływanej tu książki formę dramatyczną, złożoną z trzech aktów, zaś ostatnią część traktował jako epilog⁷. Jeśli rozumieć epilog jako wyjaśnienie zamysłu twórcy⁸, to podobne znaczenie nadaje zakończeniu Magdalena Horodecka. Podkreśla ona bowiem wartość dramaturgii przywołanego tu dzieła i stwierdza, że zamieszczenie *ABC* na końcu zapewne wynikało z pragnienia budowy napięcia, zgodnie z którym wszystko ma wyjaśnić się dopiero na końcu⁹. Z zupełnie innej perspektywy na ostatnią część *Jeszcze dnia życia* spogląda Zygmunt Ziątek. Zauważa on mianowicie, że

6 M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 101. Por. podrozdział tej książki *Pisanie historii*, s. 96-112.

7 B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2006, s. 62.

8 *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław i in. 1989, s. 125.

9 M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 101.

Najważniejszym posunięciem Kapuścińskiego, decydującym o przeniesieniu relacji w sferę literatury, jest pominięcie całej warstwy informacji tracących szybko aktualność (...) informacji, które kiedyś stanowiłyby może rdzeń reportażu. (...) Pewne niezbędne informacje umieszczone są albo poza głównym tekstem, albo wprowadzone w ten sposób, żeby obcowanie z nimi (a zwłaszcza ich zdobywanie) było elementem przemyślanej konstrukcji całości¹⁰.

Jako dowód zaobserwowanego zjawiska podaje między innymi książkę *Jeszcze dzień życia*. Innymi słowy, zdaniem literaturoznawcy, wprowadzenie wszystkiego tego, co zawarte jest w *ABC* do części głównej na zasadzie wtrąceń, utrudniałoby uzyskanie statusu literatury przez reportaż o Angoli. Tym samym wyraźnie oddziela ostatnią część, pozbawioną zatem jego zdaniem cech literackich, od części reportażowej, nadaje jej inny status.

Bez względu na rodzaj interpretacji, jak widać, krytycy podkreślali odmiennność ostatniego rozdziału analizowanego tu dzieła Kapuścińskiego. Tak więc z jednej strony jawią się przed czytelnikami pierwsze trzy części pełne stylistycznych zabiegów¹¹, za sprawą których nawet depesze odczytywane są tylko jako pozorne uwiarygodnienie¹², a połączenie reportażu i literatury pozwala na ukazanie tego, co wymyka się opisowi¹³. Z drugiej strony, pozbawione większej uwagi *ABC* traktowane jako jedynie dopełnienie, komentarz czy nawet aneks¹⁴, informator¹⁵. Czy zatem odsunięcie szkicu podkreślającego wagę warstwy informacyjnej na koniec jest efektem zabiegów kompozycyjnych, które mają na celu pragnienie zbliżenia się do literatury? Czy nie należy włączyć w analizę znaczenia *ABC* także przywoływanej przez krytyków wypowiedzi Kapuścińskiego mówiącej o nieprzedstawialności wojny? Pisał on bowiem:

Świat przypatruje się wielkiemu widowisku walki i śmierci, które zresztą trudno mu sobie wyobrazić, bo obraz wojny jest nieprzedstawialny. Ani piórem, ani głosem, ani kamerą. Wojna jest rzeczywistością tylko dla tych, którzy tkwią w jej zakrwawionym, wstrętnym, brudnym wnętrzu. Dla innych jest stronicą książki, obrazem na ekranie, niczym więcej. (Jdzz 98)

Autor *Szachiszacha* w *ABC* przedstawia w „pigułce” podstawowe informacje na temat Angoli. Podobnie jak w reportażach analizowanych wcześniej przywołuje

10 Z. Ziątek, *Reporterzy wobec historii*, „Odra” 1997, nr 7-8, 21

11 B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, s. 63-65.

12 B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 180.

13 B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, s. 65.

14 Z. Ziątek, *Reporterzy wobec historii*, s. 21.

15 J. Jarzębski, *Trwalsze od fotografii*, „Rzeczpospolita” 27.05.2000, s. D 4.

kwestie związane z geografią, demografią, gospodarką, polityką. Te aspekty oświetlają dzieje ludności zamieszkującej państwo, któremu poświęcona jest cała książka. Naczelnym tematem, któremu podporządkowany jest główny wywód, okazuje się problem niewolnictwa i walki o wyzwolenie, ukazany w szerokiej perspektywie, w kategoriach długiego trwania. Bowiem Kapuściński stara się przekonać, że procesy, które rozpoczęły się pod koniec XV wieku, mają wpływ na sytuację połowy XX wieku. Długofalowy proces składa się z wydarzeń, punktów, które rysowane blisko siebie dają obraz ciągłości. Prócz tego, by pokazać związek pomiędzy odległym czasem a współczesnością, nieustannie przechodzi pomiędzy tymi kategoriami temporalnymi. Łączy wydarzenia, które odbyły się w różnym czasie, wskazując na ich podobieństwo – występowanie w tym samym miejscu:

W roku 1482 Portugalczyk, kapitan Diego Cao, dopłynął do ujścia rzeki Kongo. W tej części Afryki istniało wówczas wielkie królestwo Kongo, którego stolica nazywała się Mbanza (obecnie Sao Salvador). Sao Salvador jest dzisiaj małym, prowincjonalnym miasteczkiem, stolicą angolańskiej prowincji Zaire, miejscem skąd pochodzi Holden Roberto i niemal całe kierownictwo FNLA. (Jdzz 132)

Podobna koncepcja mówienia o historii zarysowuje się już na początku analizowanego szkiciu. W pierwszym akapicie mowa bowiem jest o pochodzeniu nazwy Angola i jej terytorium w XV w. W następnym zaś przytaczane są informacje na temat obszaru, długości granic współczesnej Angoli (Jdzz 127).

Niektóre zdania składające się na *ABC* mają charakter zdań bazowych, to jest takich, które według Jerzego Topolskiego są wypowiedziami „o bardzo niskim stopniu nasycenia interpretacją...”¹⁶ Informacje bazowe, zawarte w zdaniach bazowych, zauważa historyk, zapewniają w pewnym stopniu dostęp do przeszłości. „Nazywam je – stwierdza przywoływany badacz - realistycznym alibi narracji historycznej, lecz nie realistycznym jej odniesieniem, tak jak odniesienie (mimo całej niejasności tego pojęcia) rozumiane jest na gruncie pozytywistycznej semantyki.”¹⁷ Jak zauważa jednak historyk, tego typu zdania są nieliczne¹⁸. I rzeczywiście w skrótowym *ABC* większość zdań ma charakter interpretacji, na przykład takich jak ta:

16 J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię*, s. 380.

17 J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię*, s. 383.

18 Tamże, s. 143.

Przez blisko czterysta lat historia Angoli obraca się praktycznie wokół problemu niewolnictwa. (Jdżż 132)

Owa interpretacja ujawnia się także w sposobie konstrukcji szkicu. Mianowicie Kapuściński poświęca okresowi od 1482 roku do 1928 dwie i pół strony, natomiast historii od 1948, czyli czasu kiedy rozpoczęła się walka o wyzwolenie opisywanego kraju, do 1976 roku – sześć. Oczywiście zabieg taki zapewne służy wyeksponowaniu znaczenia historii dwudziestowiecznej walki. Co ciekawe, istotne wydarzenia z tego czasu, być może również dla podkreślania ich znaczenia, wypisuje niczym w roczniku. Ale oczywiście komentarze po poszczególnych datach można nazwać zdaniem narracyjnym w sensie, jaki nadał im Arthur C. Danto. Zgodnie więc z ustaleniami amerykańskiego myśliciela zdanie narracyjne charakteryzuje się „tym, że jego formułowanie zakłada pewną (przynajmniej) znajomość tego, co było po fakcie (faktach, zdarzeniu, zdarzeniach itd.) opisywanym w tym zdaniu.”¹⁹ Kiedy więc na przykład Kapuściński pisze, że 15 marca 1961 roku UPA „rzuca hasło do rasistowskiego powstania”, po chwili stwierdza, że „Powstanie to zostało uśmierzone...” (Jdżż 135).

Okazuje się zatem, że pod pozorem skrótowej relacji, wyłączającej własne doświadczenie, sprawiającej w pierwszej chwili wrażenie neutralności, kryje się dość skomplikowana konstrukcja wyrażająca opinię jej autora, a nie tylko śledząca „suche” fakty. Tym samym już teraz widać, że trudno traktować ostatni rozdział *Jeszcze dnia życia* jedynie jako encyklopedyczny dodatek. Jaką więc pełni funkcję? Z pewnością ma za zadanie oświetlić opisywane w części zasadniczej wydarzenia z innej perspektywy, uzupełnić własne doświadczenie historią, czyli dyskursem odnoszącym się do stanu badań, krytycznie traktującego badane informacje (choć należy pamiętać, że jest to tekst popularnonaukowy). Jak ważne dla autora *Cesarza* jest ukazanie świata z różnych stanowisk, może świadczyć następujący fakt. Otóż w części *Sceny frontowe* przytoczona zostaje wypowiedź comandante Ndozi:

To jest kraj, w którym wojna trwa od pięciuset lat, odkąd przyszli tutaj Portugalczycy. Potrzebowali niewolników na handel, na eksport do Brazylii, na Karaiby, w ogóle za ocean. Z całej Afryki Angola dostarczała tamtemu kontynentowi największej ilości niewolników. Dlatego nasz kraj nazywają czarną matką nowego świata. Połowa chłopców brazylijskich, kubańskich, dominikańskich ma za swoich przodków ludzi z Angoli. (Jdżż 37)

19 Tamże, s. 97.

W części *ABC* natomiast czytamy:

Przez blisko czterysta lat historia Angoli obraca się praktycznie wokół problemu niewolnictwa. Jeszcze pierwszej połowie XIX wieku eksport niewolników stanowił ponad 90 procent ogólnej wartości eksportu Angoli. Znaczna część ludności dzisiejszej Brazylii, Dominikany i Kuby to potomkowie angolańskich niewolników. (...) Wywóz niewolników był głównym motywem obecności portugalskiej w Angoli. Aby zdobyć ich jak najwięcej, Portugalczycy prowadzili tu nie kończące się wojny. (Jdż 132-133)²⁰

Kapuściński powraca więc w końcowej części książki do tych samych spraw. Nadaje im jednak inny status. Przestają one funkcjonować jako te wydobyte z pamięci, uzyskują natomiast status historii, wyraźnie sugerują wyłączenie subiektywnej perspektywy. Co jednak ciekawe, pomiędzy przytoczonymi fragmentami dostrzegalne jest podobieństwo nie tylko dotyczące warstwy informacyjnej, ale też stylistycznej. W gruncie rzeczy można by zamienić ich umiejscowienie i zapewne nie wiązałoby się to ze zmianą stylu, w którejkolwiek części. Tak więc w gruncie rzeczy narracje te nie różnią się, a istotny jest przede wszystkim gest widoczny w tytule (choć, rzecz jasna w *ABC* znajdziemy takie informacje, np. dane statystyczne, których trudno szukać w pozostałych częściach).

Przenikanie się głównej części reportażu i *ABC* widoczne jest także i na innym planie. Magdalena Horodecka zauważyła, że odpowiedzią na nieprzedstawialność wojny, o czym była mowa wcześniej, jest podkreślenie znaczenia „ja”²¹. Końcowa część zaś pozornie zmierza do, jak już wspominałem, odcięcia się od subiektywnej perspektywy, wszak ma być rzeczową syntezą (to przynajmniej, raz jeszcze podkreślę, sugeruje tytuł). Sprawa ta jednak nieco się komplikuje. Otóż, okazuje się, że na dyskurs historii nakłada się narracja pamięci, a może lepiej, ujawnia się, jako będąca pierwotnym zapisem, niczym w palimpseście. Tak więc we fragmencie dotyczącym powstania UNITA, mającym charakter noty encyklopedycznej odnajdziemy sformułowanie:

Pamiętam plakat, na którym Savimbi i Roberto ściskają się. (Jdż 137)

Nieco dalej, syntetyczna informacja przerwana zostaje wspomnieniami:

20 Przyczynę podania różnego okresu panowania niewolnictwa tłumaczy sam Kapuściński. W *ABC* za początek uznaje on 1482 rok, choć przynajmniej, że „faktyczny podbój kolonialny ziem angolańskich rozpoczął się dziewięćdziesiąt lat później, kiedy w r. 1573 Paulo Dias de Novais założył osadę o nazwie Luanda i z grupą żołnierzy zaczął posuwać się w dół rzeki Cuanza.” (Jdż 132)

21 M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 94. Por.: Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001, s. 98-99; J. Jarzębski, *Poza granice reportażu*, s. 70.

Wracają tą samą drogą, którą kiedyś jechałem z Diogenesem, a później z Farrusco i najadłem się tyle strachu, że nigdy nie zapomnę. Gdzie jest teraz Farrusco? Podobno żyje. W czasie inwazji ludzie ukryli w Lubango, leżał długo, ale w końcu rany zagoiły się. To był twardy człowiek. Nie wiem, co stało się z Diogenesem. Wolałbym myśleć, że też żyje. Antonio zginął. Carlos zginął. Na wszystkich frontach panuje spokój. Ci brytyjscy najemnicy, którzy uciekli z frontu północnego, są już w Londynie i opowiadają, co robili w Angoli. (Jdzz 139)

Następnie Kapuściński przywołuje relację jednego z brytyjskich najemników, który opowiada o swoich przeżyciach sprawozdawcy BBC. Ponadto w drugim wydaniu *Jeszcze dnia życia ABC* uzupełnione jest komentarzem, można by go nazwać epilogiem (choć przypominę, całe *ABC* nazywano w ten sposób). W dopowiedzeniu tym reporter po latach wraca do wydarzeń opisywanych w książce. Łączy w nim dwa ujęcia: popularnonaukowe i reportażowe (to drugie zajmuje więcej miejsca). W pierwszym, nazwijmy go historycznym, skrótowo rysuje sytuację Angoli w latach 1976-2000, w drugim, związanym z narracją pamięci, zastanawia się nad sytuacją spotkanych osób w Angoli i to nie tylko postaci uczestniczących w konflikcie, ale zwykłych ludzi. Tak więc w tekście, którego celem jest streszczenie sytuacji afrykańskiego państwa, pojawia się codzienność.²²

Okazuje się zatem, że syntetyczny, maksymalnie zneutralizowany szkic przeplatany jest subiektywną formą reportażową, historia wzbogacona jest o elementy pamięci. Podział więc na część zasadniczą i *ABC* nie powiódł się. Te dwa typy narracji przenikają się. Zapewne świadczy to o niewystarczalności jednego typu opisu. Z jednej strony indywidualna perspektywa wymaga uzupełnienia. Z drugiej strony, syntetyczny opis nie wytrzymuje próby. Nawet w pierwszej połowie *ABC*, gdzie mimo wszystko mogłoby się wydawać, że dominuje streszczenie, przypominę, pojawia się powtórzenie tekstu z części zasadniczej świadczące o przenikaniu się perspektyw. Najbardziej wymowny wydaje się jednak fakt, że po ponad dwudziestu latach od pierwszego wydania tekst popularnonaukowy połączony jest z relacją wspomnieniową. Te dwa typy dyskursu muszą więc współistnieć.

22 Por. P. Czapliński, *Oczami ulicznego przechodnia*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 232, s. 25 oraz J. Jarzębski, *Życie w błysku*, „Tygodnik Powszechny” („Książki w Tygodniku”) 2007, nr 5, s. 2.

Wykład o Ruandzie wyróżnia się formą spośród innych tekstów zamieszczonych w *Hebanie*, jak już sam tytuł wskazuje, tekst ten w innym miejscu sytuuje podmiot wypowiedzi. Jak zauważa Natalia Lemann:

Narrator stara się wytłumaczyć i zrozumieć powód powtarzających się cyklicznie rzezi pomiędzy plemionami Hutu i Tutsi. Skąd jednak maska narracyjna wykładowcy akademickiego? Wydaje się, że Kapuściński postanowił wspomóc tu swą opowieść kategorią *auctoritatis* w średniowiecznym rozumieniu. Okrucieństwo wojny w Ruandzie wymyka się próbom rozumienia, więc reporterski i równocześnie antropologiczny przekaz, oparty na strategii zaświadczenia sobą („byłem tam, widziałem, wierzcie mi”), to zbyt wątpliwa strategia uwiarygodniania. Opisywana rzeczywistość wymaga specjalnych środków: tylko wygłoszone *ex cathedra* treści, wsparte autorytetem nie tylko podróżnika-reportera, ale i historyka i znawcy regionu, pozwalają na zawieszenie, a w zasadzie odrzucenie niewiary czytelnika, wynikającej z obrony przed lekturowo doświadczaną traumą rzeczywistości.²³

Badaczka zatem twierdzi, że jedynie poszerzenie perspektywy nadawczej, odejście od narracji wyłącznie zaświadczającej, pozwala na właściwe przekazanie informacji, może zapewnić uwiarygodnienie relacji. Istotne staje się zatem włączenie między innymi narracji historycznej, krytycznie traktującej źródła informacji, zachowującej dystans w stosunku do emocji. Ku takim wnioskom zmierzają właśnie spostrzeżenia Horodeckiej, która zauważa, iż analizowany wykład jest merytoryczny, faktograficzny, że mamy do czynienia z racjonalistyczną analizą, wywodem opartym na opisie i wyjaśnianiu²⁴. To więc, co wyróżnia ten szkic to odejście od reportażu, zwłaszcza zaś od reportażu-literatury.

Rzeczywiście lektura *Wykładu o Ruandzie* pozwala na przybliżenie się do najważniejszych kwestii związanych z Ruandą. Kapuściński bowiem przywołuje fakty, podobnie jak w *ABC*, dotyczące geografii, gospodarki czy historii. Szczęgólnego znaczenia nabierają informacje antropologiczne. Wszystko to, znów podobnie jak w tekście zamykającym *Jeszcze dzień życia*, podporządkowane jest kategorii długiego trwania, niewykluczającego polityki, historii wydarzeniowej. Trudno więc w pełni zgodzić się z Nowacką i Ziátkiem, którzy stwierdzają, że

23 N. Lemann, „Jestem tłumaczem kultur” – pomiędzy antropologią a historią. Ryszarda Kapuścińskiego lekcja tolerancji wobec świata i innego, w: *Literatura. Kultura. Tolerancja*, red. G. Gazda, I. Hübner, J. Płuciennik, Kraków 2008, s. 474. Por.: M. Sobczyński, *Obraz afrykańskich konfliktów zbrojnych i przewrotów w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego z perspektywy geografii politycznej*, w: *Ryszard Kapuściński – wizja świata i wartości. Refleksje interdyscyplinarne*, red. nauk. A. Dudziak, A. Żejmo, Olsztyn 2009, s. 74.

24 M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 102.

Heban wpisuje się w etap twórczości reportera z Pińska związany z odhistorycznieniem, poszukiwaniem „jeśli można tak powiedzieć, nastawionego na « ducha » wielkich formacji kulturowych, sposobu opisu świata.”²⁵ Trudno się zgodzić dlatego, że w *Hebanie*, nie mówiąc o *Wykładzie o Ruandzie*, odnajdujemy tekst (mający swe źródła we wcześniejszej twórczości) – *Anatomię zamachu stanu* – ukazujący kolejne stadia przewrotu. Niemniej należy przyznać, że zapewne „To, co kiedyś było tłem, marginesem, albo pozostawało zupełnie niezauważone, zamienia się teraz w literackie studium rytuałów poranka i wieczoru, wędrówki w karawanie i gościnności.”²⁶ Nie oznacza to jednak, podkreślę, całkowitego wykluczenia perspektywy politycznej.

Podobnie znów jak w przypadku *ABC* w analizowanym szkicu przeszłość okazuje się żywą rzeczywistością. Dlatego reporter-wykładowca przechodzi pomiędzy teraźniejszością a minioną rzeczywistością. Taka strategia pozwala mu na zdradzenie empatii. Jednocześnie wprowadzenie tego typu opisu uniemożliwia mu poruszanie się jedynie w obrębie historii. Chęć podzielenia się własnym doświadczeniem zmusza go do uruchomienia elementów narracji pamięci. W ten sposób punkt widzenia podróżnika splata się z autorytetem naukowca. Kategoria świadka okazuje się bowiem niezwykle istotna i włącza autora wykładu w opisywany świat poprzez sformułowania: „słyszałem często w Ruandzie” (H 176), „W tym czasie byłem w Ruandzie po raz pierwszy” (H 178), „Często sam zrywałem się o świecie tylko po to, żeby popatrzeć na ten unikalny krajobraz” (H 179), „Pamiętam, że próbowaliśmy – grupa korespondentów – dostać się wówczas do Ruandy...” (H 181). Problem obecności w opisywanym świecie jest o tyle istotny, że pozycja zajmowana przez *Wykład o Ruandzie* jest inna niż ta, która została przeznaczona *ABC*. Otóż ten drugi szkic tworzył swoisty dwugłos z pierwszymi trzema częściami reportażu. Taka koncepcja zapewniała, że dwa sposoby opisu oświeślały się zarówno w perspektywie całej książki, jak i w zakresie ostatniego rozdziału. Natomiast *Wykład o Ruandzie* ma charakter samodzielnego tekstu, w takim sensie, że nie zyskuje dopełnienia w żadnym innym szkicu. Pamięć i historia mogą więc przeplatać się jedynie w nim samym. Rację ma zatem Lemann,

25 B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 310.

26 Tamże, s. 314.

która wskazuje na znaczenie łączenia dwóch sposobów oglądu świata. Przy czym nie akcentowałbym niewystarczalności relacji zaświadczającej, a podkreśliłbym znaczenie nieadekwatności żadnego z tych dwóch typów dyskursu w momencie, kiedy występują oddzielnie.

Kapuściński, rysując dzieje Ruandy, postrzega konflikt pomiędzy Tutsi i Hutu w kategoriach *theatrum mundi*. Na scenie pojawiają się zarówno bohaterowie indywidualni jak i zbiorowi. Odnajdujemy bowiem następujące sformułowania: „Oto jak wygląda sytuacja w Ruandzie w latach pięćdziesiątych, kiedy na scenę wkraczają Belgowie” (H 177), czy w innym miejscu: „Tak zawiązuje się dramat ruandyjski” (H 180). Postrzegane w ten sposób wydarzenia historii Ruandy pozwalają autorowi *Cesarza* na skonstruowanie narracji z wyraźnie zaznaczonym zawiązaniem, rozwiązaniem akcji, punktem kulminacyjnym. W początkowej części wykładu zatem następuje zarysowanie tła całego konfliktu: przedstawione zostają, jak już zaznaczałem, problemy dotyczące kwestii antropologicznych, socjologicznych, historycznych, geograficznych. Po zaprezentowaniu niezbędnych informacji następuje zawiązanie akcji związanej z dwudziestowiecznym konfliktem: „Stopniowo, w połowie XX wieku, między obu kastami narasta dramatyczny konflikt” (H 176). Od tego momentu Kapuściński buduje napięcie. Wskazuje na swoiste perypetie: sytuację w Ruandzie nieprzewidywalnie zmienia włączenie się do konfliktu Belgów, interwencja Francji. Zresztą reporter sam podkreśla znaczenie zwrotu akcji, na przykład w następującym fragmencie:

Habyarimana ma armię słabą i zdemoralizowaną, a od granicy z Ugandą do Kigali jest niewiele ponad 150 kilometrów i partyzanci mogą się zjawić w stolicy za dzień, dwa. Tak by z pewnością było, bo wojsko Habyarimana nie stawiało żadnego oporu, i może nie doszłoby do owej hekatombi, rzezi i ludobójstwa roku 1994, gdyby nie jeden telefon generała Habyarimany do prezydenta Mitteranda o pomoc. (H 186).

Istotnym elementem budowania napięcia wydają się liczne antycypacje. Dostrzegalne są one między innymi w powyższym passusie, czy w sformułowaniach takich jak to:

Rewolucja 1959 roku podzieliła naród Banyaruandy na dwa przeciwstawne obozy. Czas, jak zacznie płynąć od tego momentu, będzie już tylko wzmacniać mechanizmy niezgody, zaostriąć konflikt, raz po raz prowadzić do krwawych kolizji i – ostatecznie – do apokalipsy. (H 181)

Zapewne napięcie wzmacniane jest przez posługiwanie się pojęciem *apokalipsy*. Grozę wydarzeń obrazują również niezwykle wymowne metafory, na przykład: „Ruanda spłynęła krwią, stanęła w ogniu” (H 178). Jednocześnie jednak autor stara się opóźnić opis wydarzeń składających się na punkt kulminacyjny. Stosowane retardacje pogłębiają relację. Składają się na nie obserwacje antropologiczne czy komentarze historyczne.

Punkt kulminacyjny oczywiście związany jest z wydarzeniami 1994 roku, po opisie których następuje spadek napięcia i rozwiązanie akcji. Ostatni obraz ukazuje Hutu wędrujących w celu znalezienia schronienia. Wymowna scena podkreśla jednak znaczenie trwającego problemu. Wojna wprawdzie zakończyła się, ale jej konsekwencje wciąż mają znaczenie. Jednocześnie ostatni akapit można odczytywać jako asumpt do podjęcia przez Kapuścińskiego rozważań w *Wykładzie o Ruandzie*. W kończącym szkic zdaniu Kapuściński stwierdza bowiem:

Ludzie w Europie, oglądając w telewizorze te nie kończące się kolumny, nie mogli zrozumieć, jaka siła popycha tych wycieńczonych wędrowców, co każe tym szkieletom tak iść i iść, w karnych szeregach, bez przestanku i odpoczynku, bez jedzenia i picia, bez słowa i uśmiechu, pokornie, posłusznie i z pustką w oczach, przemierzać swoją upiorną drogę winy i męki. (H 192)

Zasadne staje się zatem stwierdzenie, że cały kilkunastostronicowy wywód zmierza do wyjaśnienia przyczyn, które leżą u podstaw wędrówki Hutu. W kategoriach zatem długiego trwania Kapuściński wyjaśnia europejskiemu widzowi złożony konflikt narodu Banyaruanda.

Warto jednak przyjrzeć się budowie analizowanego tu szkicu nieco głębiej. Ważne wskazówki daje bowiem Hayden White, który zauważa, że:

Analizując konkretny splot wydarzeń, historyk zaczyna dostrzegać możliwą formę narracyjną, w którą wydarzenia te mogą się ułożyć. (...) i kiedy już rozpozna klasę lub typ, do jakiego dany tekst się zalicza, doświadcza poczucia, że składające się na opowieść wydarzenia zostały wyjaśnione. (...) że je również zrozumiał.²⁷

Jednocześnie zaznacza, że same wydarzenia są neutralne, to historyk decyduje, jaki typ fabuły nałoży na opisywane wydarzenia²⁸. Przy czym White, idąc tropem

27 H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, tłum. M. Wilczyński, w: tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego, Kraków 2000, s. 86-87.

28 Tamże, s. 83-84.

Northropa Frye'a, wskazuje na cztery wzorce fabularyzacji: romans, tragedię, komedię i satyrę²⁹.

Spoglądając zatem na wywód Kapuścińskiego można dostrzec, że ukazany przez niego konflikt w Ruandzie w pewnym stopniu realizuje model tragiczny. Tak oto autor *Metahistory* charakteryzuje ten wzorzec fabularyzacji:

Comedy and Tragedy (...) suggest the possibility of at least partial liberation from condition of the Fall and provisional release from the divided state [charakterystycznej dla satyry, o której nieco dalej – JP] in which men find themselves in this world. But these provisional victories are conceived differently in the mythic archetypes of which the plot structures of Comedy and Tragedy are sublimated forms. (...) In Tragedy, there no festive occasions [występujących w komedii – JP], except false or illusory ones; rather, there are intimations of states of division among men more terrible than that which incited the tragic agon at the beginning of the drama. (...) And this gain [tj. zyskanie pewnej świadomości przez widzów sporu – JP] is thought to consist in the epiphany the law governing human existence which the protagonist's exertions against the world have brought to pass. (...) The reconciliations that occur at the end of Tragedy are much more somber; they are more in the nature of resignations of men to the conditions under which they must labor in the world. These conditions, in turn, are asserted to be inalterable and eternal. And the implication is that man cannot change them but must work within them. They set the limits on what may be aspired to and what may be legitimately aimed at in the quest for security and sanity in the world.

[Komedia i tragedia (...) sugerują możliwość przynajmniej częściowego wyzwolenia ze stanu upadku i tymczasowe uwolnienie z sytuacji rozdarcia [charakterystycznej dla satyry, o której nieco dalej - JP], w której człowiek znajduje się na tym świecie. Lecz te tymczasowe uwolnienia są różnie zapoczątkowane w mitycznych archetypach, zaś fabularne struktury komedii i tragedii są formami będącymi efektem ich sublimacji. (...) W tragedii, nie ma okazji do świętowania [występujących w komedii – JP], z wyjątkiem tych fałszywych czy iluzorycznych; raczej są w niej sygnały stanu podziału wśród ludzi, straszniejsze niż te, które wywoływały konflikt tragiczny na początku dramatu. (...) Ponadto uważa się, że korzyść ta [tj. zyskanie pewnej świadomości przez widzów sporu - JP] składa się na odkrycie praw rządzących ludzką egzystencją, i że dostarczyły jej zmagania protagonisty ze światem. (...) Pojednania, które występują na końcu tragedii są (...) przygnębiające; polegają raczej na pogodzeniu się ludzi z warunkami, w jakich muszą się trudzić na świecie. Co więcej, twierdzi się, że warunki te są niezmiennie i wieczne, i w konsekwencji człowiek nie może ich zmienić, lecz musi w nich funkcjonować. Ustanawiają one ograniczenia tego, do czego można aspirować i do czego można dążyć, zgodnie z rządzącymi prawami, w poszukiwaniu bezpieczeństwa i rozsądku na świecie. – tłum. JP]³⁰

Poza tym sam autor *Szachinszacha* opisywany konflikt wprost nazywa tragicznym: „...dramat ruandyjski, tragedia ludu Banyaruanda, iście palestyńska niemożność pogodzenia racji dwóch społeczności roszczących sobie prawa do tego samego skrawka ziemi...” (H 180). Przy czym jako tragiczną postrzegałbym przede

29 H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore and London 1975, s. 7-11.

30 Tamże, s. 9.

wszystkim sytuację kasty Hutu, która, próbując wyzwolić się z niekorzystnej sytuacji, z systemu porównanego przez Kapuścińskiego do feudalizmu, wykorzystana jest przez Belgów, dopuszcza się rzezi i ostatecznie zmuszona jest opuścić Ruandę (oczywiście nie mam zamiaru heroizować żadnej ze stron). Zakończenie szkicu łączy się natomiast z rezygnacją kasty rolników, powrotem do sytuacji braku możliwości decydowania o własnym państwie. Bowiem początkowa zależność wynikająca z przynależności do określonej kasty przeradza się następnie w siłę zniewalającą człowieka i prowadzącą go do ludobójstwa, by ostatecznie ukazać sparaliżowanie strachem przed zemstą Tutsi. Okazuje się zatem, że Hutu nie są w stanie zmienić swojej sytuacji zapewne także dlatego, że podążają niewłaściwą drogą. Trudno rzecz jasna orzekać o pogodzeniu się ze światem, uświadomieniem sobie praw rządzących ludzką egzystencją – wszak bohaterem jest podmiot zbiorowy. Niemniej w przytoczonej przez autora wypowiedzi Leon Mugesira, jednego z ideologów obozu Akazu, widoczna jest próba zrozumienia sytuacji i wyrwania się spod panowania fatum:

Jakie jest więc wyjście z tego zakłętego kręgu [ciągłych walk pomiędzy Tutsi i Hutu – JP], z tego okrutnego fatum, którego winni są zresztą, jak samokrytycznie przyznaje Mugesira, sami Hutu: „W 1959 roku popełniliśmy fatalny błąd, pozwalając, żeby Tutsi uciekli. Powinniśmy wtedy działać: zetrzeć ich z powierzchni ziemi.”(H 189)

Ludobójstwo, rzecz jasna, nie mogło prowadzić do rzeczywistego wyzwolenia, było tylko iluzorycznym zwycięstwem Hutu. Co więcej, konflikt, do którego doszło w 1994 roku, wykroczył poza ramy początkowego sporu. Jakie jednak prawo rządzące ludzką egzystencją wyłania się z tej historii? Otóż Kapuściński zauważa, komentując liczbę ofiar rzezi przeciwników reżimu obozu Akazu:

Przeraża najbardziej to, że wczoraj jeszcze niewinni ludzie wymordowali innych, zupełnie niewinnych ludzi, i to bez żadnego powodu, bez potrzeby. Zresztą gdyby to nawet nie był milion, tylko na przykład jeden niewinny, czy wówczas też nie byłby to dostateczny dowód, że diabeł jest wśród nas, tyle że wiosną 1994 roku przebywał akurat w Ruandzie? [H 191]

Do wywodu racjonalistycznego wkłada się więc inna perspektywa oglądu wydarzeń. Kapuściński włącza także aspekt irracjonalny. Przyczyną ludobójstwa była zatem nie tylko niewielka przestrzeń zamieszkiwana przez Tutsi i Hutu, ingerencja Belgów, Francuzów itd., ale i podszept szatana. Ta ostatnia kategoria dowodzi jednak trudności w zrozumieniu istoty problemu.

Kierując analizę w stronę Arystotelesa, któremu White nie poświęca miejsca w *Metahistory*, warto zaznaczyć, że o ile w przypadku antycznej tragedii należy mówić o ironii tragicznej, to w dramacie ruandyjskim widoczne jest celowe podążanie za złem, chęć doprowadzenia do „ostatecznego rozwiązania”. Cel, który mógł być szlachetny, uwolnienie się spod dominacji Tutsi, przeradza się w pragnienie śmierci rodaków³¹. Trudno również rozpatrywać kwestię rozpoznania, przejścia „od nieświadomości ku poznaniu”, które połączone z perypetią ma wzbudzić litość i trwogę³². Ta ostatnia kategoria również nie jest w pełni osiągalna, ponieważ „litość wzbudza w nas nieszczęście człowieka niewinnego, trwogę natomiast nieszczęście człowieka, który jest do nas podobny.”³³ O ile więc mówienie o niewinności byłoby absurdem, o tyle na podobieństwo wszystkich ludzi wskazuje sam Kapuściński, mówiąc, że „diabeł jest wśród nas” i wszyscy ulegamy jego podszeptom.

Jak zatem widać wiele elementów fabularyzacji zgodnych z wzorcem tragicznym możemy odnaleźć w *Wykładzie o Ruandzie*. Jednakże problem jest tak skomplikowany, że archetypiczny model nie jest w pełni realizowany. Próba wskazywania jedynie na elementy paralelne byłaby nadużyciem³⁴. Tak tragiczne sytuacje wymykają się opisowi. Zresztą, o czym już pisałem, także White podkreśla znaczenie pisania sobą w przedstawieniu Holocaustu. To, co jednak szczególnie budzi sprzeciw, to możliwość wprowadzenia charakterystycznego dla tragedii, ale i romansu czy komedii, heroizmu³⁵. W ten sposób następuje przesunięcie analizowanego tekstu w stronę satyry³⁶. Zarysowany przez Kapuścińskiego świat

31 Por.: H. White, *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*, tłum. E. Domańska, w: tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 219.

32 Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, przekłady, wstępy i komentarze M. Chgerowa i in., t. 6, Warszawa 2001, s. 591.

33 Tamże, s. 593.

34 Por. A. Łebowska, *Narracja*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 194-197.

35 H. White, *Metahistory*, s. 231.

36 Znamienne jest, że podczas analizy pisarstwa Jacoba Burckhardta, reprezentującego satyrę, White zauważa: „Burckhardt professed to find in history an intimation of the truths of Tragedy, but his conception of Tragedy was that of Schopenhauer. The only moral he could draw was the depressing conclusion that «it were better not to have been born at all».” [Burckhardt wyrażał zainteresowanie odkrywaniem w historii znaków praw tragedii, ale jego koncepcja tragedii była taka jak Schopenhauera. Jedyne morale, który mógł wyciągnąć, był przygnębiającą konkluzją, że «byłoby lepiej nie urodzić się wcale».” - tłum. JP] H. White, *Metahistory*, s. 263.

popada w anarchię, chaos³⁷, nie ma jednak mowy o powrocie do mitycznej sytuacji, łączącej się z koncepcją wiecznego powrotu, czy w końcu tęsknotą za światem sprzed upadku³⁸. Niemniej wizja ta stanowi rodzaj antytezy w stosunku do ideałów dekolonizacji Afryki³⁹. Wspominałem już o gorzkim zakończeniu *Wykładu o Ruandzie*. Ciekawe, że w podobnym tonie kończy się pierwsza wersja *ABC*:

Mimo że wojsko [RPA – JP] przechodzi przez most w milczeniu, w okolicy jest wiele wrzawy i krzyku, albowiem w tym samym czasie towarzyszące dotąd białym jednostkom południowoafrykańskim oddziały FNLA i UNITA rzucają się tłumnie do rzeki i wpraw przeprawiają się na stronę Namibii. W czasie przeprawy tonie wielu ludzi. Ale wojna skończyła się, skończyła się frontowa demokracja i znowu obowiązuje prawo segregacji: przejście przez most jest tylko dla białych. (Jdżż 140)⁴⁰

Pesymistyczny finał obecny także i w *ABC* łączy się zatem z rozczarowaniem charakterystycznym dla satyry⁴¹. Píše White:

It [satyra - JP] views these hopes, possibilities, and truths Ironically, in the atmosphere generated by the apprehension of the ultimate inadequacy to live in the world happily or to comprehend it fully.

[[Satyra - JP] Ukazuje (...) nadzieje, możliwości i prawdy ironicznie, w atmosferze wytworzonej przez świadomość krańcowej niezdolności do życia w świecie szczęśliwym i w pełni zrozumiałym. - tłum. JP]⁴²

Nowacka zauważa, że w opisie zastosowanym w *Hebanie* ujawnia się ujęcie *pars pro toto*: „«całość» opisana za pomocą swej «części» – «część» komunikująca o naturze «całości». Wszak Afryki *in extenso* opisać się nie da.”⁴³ Przekonuje zatem, że zasadą opisu Afryki jest synekdocha. Tak więc w tych kategoriach rozpatrywać można i *Wykład o Ruandzie*. Biorąc jednak pod uwagę powyższe rozważania, chciałbym zwrócić uwagę na znaczenie ironii, której fikcyjną (*fictional*) formą jest przywoływana wyżej satyra⁴⁴. Tak więc styl ironiczny ujawniałby się

37 Por.: H. White, *Metahistory*, s. 232. Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 109.

38 Por.: tamże, s. 244-249.

39 Por. B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 58.

40 Fragment ten pojawia się i w kolejnych wydaniach reportażu *Jeszcze dzień życia*, niemniej, ze względu na dołączony fragment (o czym już pisałem) nie stanowi puetny utworu, jego wymowa więc nieco inna.

41 Por.: Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 97.

42 H. White, *Metahistory*, s. 10.

43 B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, s. 114. Por.: H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przełożył, oprac. i wstępem poprzedził A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002, s. 313-338.

44 H. White, *Metahistory*, s. 8. Por.: „These tropes [metafora, metonimia, synekdocha i ironia - JP] permit the characterization of object in different kinds of indirect, or figurative, discourse. They are especially useful for understanding the operations by which the contents of experience which resist description in unambiguous prose representations can be prefiguratively grasped and prepared for conscious apprehension.” [„Tropy [metafora, metonimia, synekdocha i ironia - JP] pozwalają na opis przedmiotów za pomocą różnego rodzaju gatunków pośredniego, czy figuratywnego, dyskursu. Są one wyjątkowo użyteczne w zrozumieniu operacji, dzięki którym pole doświadczenia, które opiera się jednoznacznej reprezentacji, może być prefiguratywnie uchwycone i przygotowane do świadomego rozumienia.” - tłum

w rozczarowaniu wynikającym z niezrealizowania ideałów związanych z dekolonizacją, ale i wskazywałby na trudność w opisanu określonych zjawisk. Dla ironii bowiem charakterystyczna jest problematyczność języka⁴⁵. White pisze:

The linguistic mode of Ironic consciousness reflects a doubt in the capacity of language itself to render adequately what perception gives and thought constructs about the nature of reality. It develops in the context of an awareness of fatal asymmetry between the processes of reality and *any* verbal characterization of those processes. (...) Thus Irony tends in the end to turn upon word play, to become a language about language, so as to dissolve the bewitchment of consciousness caused by language itself. It is suspicious of *all* formulas, and it delights in exposing the paradoxes contained in every attempt to capture experience in language.

[Językowy tryb ironicznej świadomości odzwierciedla wątpliwości dotyczące zdolności samego języka do adekwatnego oddawania tego, co postrzegane i konstruowane przez myśli na temat natury rzeczywistości. Kształtuje się on w kontekście świadomości nieuchronnej asymetrii pomiędzy procesami rzeczywistości, a każdym językowym opisem tych procesów. (...) Zatem ironia zmierza w końcu do zwrócenia się ku grze słów, do stania się językiem o języku, po to, by unieważnić zaczarowanie świadomości spowodowane samym językiem. Jest to podejrzenie skierowane wobec wszystkich reguł i rozkoszowanie się odsłanianiem paradoksów zawartych w każdej próbie ujęcia doświadczenia w języku. - tłum. JP]⁴⁶

Tak więc we wstępie do *Hebanu*, na co zwracali uwagę już krytycy, zamieszczona została uwaga o niemożności ogarnięcia opisem Afryki⁴⁷. Ponadto w zbiorze reportażowym odnajdujemy wykład, który miałby zmienić perspektywę oglądu, gdyż pisanie jedynie z pozycji podróżnika, jak przekonywała Lemann, jest niewystarczające. Jednocześnie jak, mam nadzieję wykazała powyższa analiza, szkic autora *Cesarza* wiele ma wspólnego z literaturą, w obszarze której porusza się także jego pisarstwo reportażowe. Próbując więc uwolnić się od literatury, wskazywałby na to chociażby tytuł szkicu, cały czas przebywa w jej obszarze. Ponadto okazuje się, że dyskurs Kapuścińskiego nie do końca może być łączony z tragedią. Co więcej, w racjonalistycznym szkicu odnajdujemy także irracjonalne wyjaśnienie. Tak więc sprzeczności te niewątpliwie potwierdzają obawy Kapuścińskiego dotyczące reprezentowania rzeczywistości, której doświadczył, ale i takiej, którą opisuje jako historyk sięgający do źródeł. Wydaje mi się zatem uzasadnione mówienie o *Wykładzie o Ruandzie* w kategoriach ironii. Bowiem figura

JP] - H. White, *Metahistory*, s. 34. Por.: E. Domańska, *Wokół metahistorii*, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 7-30.

45 H. White, *Metahistory*, s. 37. E. Domańska, *Wokół metahistorii*, s. 17.

46 H. White, *Metahistory*, s. 232-233.

47 B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, s. 109-110.

aporii, jak dowodzi White, może być wyrażana przez język ironii⁴⁸. Spojrzenie więc na twórczość Kapuścińskiego z tej perspektywy wiele tłumaczy. Zarówno jego eksperymenty w przestrzeni reportażu zbliżającego się do literatury (np. *Cesarz, Szachinszach*), jak i, co szczególnie mnie interesuje, przedstawione w niniejszym rozdziale problemy zaświadczać o świadomości nieadekwatności opisu. Bowiem poszukiwanie jak najlepszej reprezentacji w *Jeszcze dzień życia* prowadzi, powtórzę do balansowania pomiędzy relacją reportażową, jak wskazywali krytycy, bliską literaturze, a niemal encyklopedyczną notą, szkicem mającym na celu wyłączenie „ja”, co interpretować należałoby jako przekonanie o niewystarczalności jednego typu opisu. Jednocześnie ich wyraźne rozdzielenie nie powiodło się. Natomiast dopiero ich połączenie, przenikanie się w pewnym stopniu staje się odpowiedzią na trudność przedstawienia. Rzecz jasna problem powraca w kolejnych książkach, ukazywany jest w rozmaity sposób, i towarzyszy Kapuścińskiemu, jak dowodzi Jerzy Jarzębski, od początku jego reporterskiej drogi: „Pierwszym doświadczeniem Kapuścińskiego jest zatem doświadczenie różnorodności świata i trudności, jakie on sprawia w próbach opisania.”⁴⁹. Lecz co istotne, jest wskazywany w bardzo podobny sposób w reportażach: *Jeszcze dzień życia* i *Heban*. Zatem obydwie książki ujawniają dominację ironicznego typu świadomości.

48 H. White, *Metahistory*, s. 37, Por. E. Domańska, *Wokół metahistorii*, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 17.

49 J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, s. 54.

Rozdział 5. Doświadczenie historyczne

*Fotografia jest wizualną pamięcią świata*¹

W poprzednich rozdziałach analizowałem stosunek Kapuścińskiego do przeszłości, która jest zapośredniczona przez tekst (stąd wskazywałem na bliskość jego koncepcji i teorii narratywistów), przez pamięć człowieka. *Szachinszach* jednak zobowiązuje do zwrócenia się także w stronę innego nośnika – fotografii, której analizy i interpretacje znajdują się obok notatek, fragmentów książek czy zapisu na taśmie magnetofonowej. Wszystkie te elementy współtworzą zatem przestrzeń pamięci, pamięci w takim sensie w jakim rozumie ją Georges Didi-Huberman.² Jednocześnie, należy zaznaczyć, że zdaniem Rolanda Barthesa zdjęcia są przeciw-wspomnieniem.³ Sięganie zatem po rozmaite ślady minionej rzeczywistości, podobnie jak i w innych reportażach, świadczy o niewystarczalności jednego typu informacji⁴.

Zamieszczone w *Szachinszachu* opisy fotografii budują długofalową perspektywę⁵, stanowią kontekst dla rewolucji w Iranie, ukazują krok po kroku, chronologicznie (choć słusznie Horodecka zauważa, że z pewnym zaburzeniem⁶) zmierzanie wydarzeń do określonego punktu – rewolucji i jej konsekwencji. Czy zatem pełnią funkcję dokumentu, dowodu, czy może wykraczają poza te kategorie?

¹ Motto to otwiera album *Ze świata* Ryszarda Kapuścińskiego. R. Kapuściński, *Ze świata*, wstęp J. Updike, Kraków 2008, s. 3.

² „Zgodnie z rozumowaniem Didi-Hubermana historyk nie zajmuje się przeszłością, gdyż nie ma do niej bezpośredniego dostępu. Może badać jedynie pozostałości przeszłości, ślady, świadectwa, które wszystkie składają się na pamięć o przeszłości.” A. Leśniak, *Obraz płynny. Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki*, Kraków 2010, s. 124.

³ S. Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Izabelin 2004, s. 61-62.

⁴ Por.: I. Koczkodaj, *Motywy fotograficzne w Szachinszachu Ryszarda Kapuścińskiego*, w: <http://kapuscinski.info/motywy-fotograficzne-w-szachinszachu-ryszarda-kapuscinskiego.html>

⁵ Por.: C. Zalewski, *Obiektywny obraz. Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 1, s. 187.

⁶ M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 187.

Kapuściński podkreślał we wstępie do albumu *Z Afryki*, że fotografowanie wiąże się z powołaniem określonej wspólnoty. Sprzeciwia się więc robieniu zdjęć z zaskoczenia, przyłapywania na gorącym uczynku⁷. W takim sposobie rejestrowania rzeczywistości dostrzega bowiem elementy agresji, a nawet gest strzelania. Niemniej, jak wynika z jego wypowiedzi, w pewnym stopniu wszelka fotografia łączy się z formą zawładnięcia:

Dzięki owemu zdjęciu między tą gromadą dzieci a mną nawiązała się jakaś wspólnota, były to „**moje**” dzieci, **powołałem** je przecież do tego znieruchomiałego w kadrze, czarno-białego życia. [podkr. JP]⁸

W tych kategoriach postrzega fotografię także Susan Sontag:

Zdjęcia są wszakże uchwyconymi fragmentami przeżyć, ale aparat fotograficzny stanowi idealne narzędzie świadomości w jej zaborczych dążeniach.

Fotografowanie jest równoznaczne z przywłaszczaniem sobie zdejmowanego przedmiotu. Oznacza to wchodzenie w pewien stosunek, który kojarzy się z poznaniem, czyli zawładnięciem.⁹

Co więcej, widzi ona w aparacie sublimację broni, a w robieniu zdjęcia sublimację morderstwa¹⁰ – przy czym tą cechą opatruje wszelkie fotografowanie, a nie tylko to związane z zaskoczeniem.

Jak zauważa, ceniony przez Kapuścińskiego, Barthes:

Niestety, Fotografia, w dobrej wierze, skazuje mnie wciąż na jakąś minę (...) Fotografia to pojawienie się mnie samego jako kogoś innego: pokrętne rozkojarzenie świadomości tożsamości.¹¹

Reporter z Pińska również dostrzega sztuczność, jaką wywołuje pozowanie do zdjęć, jego kreacyjną moc. Już w pierwszym szkicu zamieszczonym w rozdziale *Dagerotypy* odnajdujemy zdanie: „Żołnierz i człowiek na łańcuchu patrzą w obiektyw ze skupieniem, widać, że jest to dla nich ważna chwila.” (Sz 21). Czy w innych miejscach: po krótkim opisie zdjęcia Stalina, Roosevelta i Churchilla czytamy: „Fotoreporterzy kończą pracę i wielka trójka przechodzi do hallu na chwilę prywatnej rozmowy.” (Sz 28), w komentarzu do fotografii ukazującej szacha z małżonką w Rzymie odnajdujemy zapis: „Nawet na tym

⁷ R. Kapuściński, *Z Afryki*, Bielsko-Biała 2000, s. 5. Por.: J. Wojciechowska, *Szkoła pracy nad detalem. Fotograficzne i literackie obrazy Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Ryszard Kapuściński – wizja świata i wartości. Refleksje interdyscyplinarne*, red. nauk. A. Dudziak, A. Żejmo, Olsztyn 2009, s. 106-109.

⁸ R. Kapuściński, *Z Afryki*, s. 5.

⁹ S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magdala, Warszawa 1986, s. 8.

¹⁰ Tamże, s.19.

¹¹ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 26-27.

pozowanym zdjęciu trzydziestoczteroletni szach (w jasnym, dwurzędowym garniturze, młody, opalony) nie umie ukryć zdenerwowania...” (Sz 33). Ponadto gdzie indziej czytamy: „...szach otoczony zaporą mikrofonów, przemawia na sali wypełnionej tłumem dziennikarzy.” Oczywiście nie wszystkie opisy fotografii zwracają uwagę na ten problem, ale chyba nagromadzenie aż tylu stwierdzeń podkreślających znaczenie sztuczności zdjęcia podważa myśl o możliwości dotarcia do codzienności (chyba że sztuczność jest codziennością – jak to jest w przypadku ludności obawiającej się Savaku) – a to ona przecież interesuje reportera z Pińska¹². Z tego też zapewne powodu pragnie wykroczyć poza kadr wielu analizowanych w *Szachinszachu* fotografii. Możliwość dokonania takiego gestu świadczy zdaniem Kapuścińskiego o jakości fotografii:

Dobra fotografia: kiedy kadr nie jest skończonym, zamkniętym obrazem, lecz jedynie bodźcem dla naszej wyobraźni, sugestią, w którym kierunku ma ona podążać. (L I 93)

Spostrzeżenia te są zatem zgodne z uwagami Barthesa, który także otwiera przestrzeń znajdującą się poza kadrem. Choć słusznie zauważa Sławomir Sikora, że jednocześnie francuski krytyk chciałby, by Fotografia zamykała się w sobie¹³.

Lektura rozdziału *Szachinszacha*, zawierającego opisy fotografii może prowadzić do wniosku, że autor *Cesarza* wyznacza zdjęciom szczególne zadanie. Wszak tytułuje jeden z podrozdziałów – *Dagerotypy*. Niemniej, jak wiadomo, nie zamieszcza w reportażu ani jednej fotografii¹⁴. Gest ten wpisuje się oczywiście w koncepcję, w myśl której, co podkreśla w swym szkicu Małgorzata Czermińska, autor *Cesarza* albo fotografuje, albo opisuje,¹⁵ bo jak zauważa: „Zdjęcie, obraz, zamieszczone razem ze słowem – zabija słowo.”¹⁶ Myli się ona jednak, gdy zauważa, że Kapuściński nigdy nie ilustrował swych książek fotografiami. Odnajdziemy je bowiem na przykład w *Czarnych gwiazdach*¹⁷. Tak

¹² Por.: I. Koczkodaj, *Motywy fotograficzne w Szachinszachu Ryszarda Kapuścińskiego*.

¹³ S. Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, s. 100.

¹⁴ Por.: I. Koczkodaj, *Motywy fotograficzne w Szachinszachu Ryszarda Kapuścińskiego*.

¹⁵ M. Czermińska, *Reporter jako słuchacz*, w: *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Materiały z debat III Festiwalu Kultur Świata*, red. nauk. M. Horodecka, słowo wstępne A. Kapuścińska, Gdańsk 2009, s. 30

¹⁶ *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller*, Warszawa 2012, s. 172.

¹⁷ Na kwestię obecności zdjęć w książkach reportażowych Ryszarda Kapuścińskiego zwraca także uwagę Izabela Wojciechowska. Zauważa ona, że fotografie pojawiają się w *Czarnych gwiazdach*, *Jeszcze dzień życia* oraz czeskim wydaniu *Cesarza*. I. Wojciechowska, *Obrazowanie świata*, w: R. Kapuściński, *Ze świata*, Kraków 2008. Na temat usunięcia fotografii z reportażu *Jeszcze dzień*

więc widzimy, że pogląd Kapuścińskiego na tę kwestię ewoluuje. Autor *Wojny futbolowej* tak oto tłumaczy konieczność oddzielenia tych dwóch sposobów rejestrowania rzeczywistości:

Otóż nie umiem jednocześnie zbierać materiału do relacji prasowej czy reportażu i fotografować, nie umiem być w tej samej chwili reporterem i fotoreporterem. Są to dla mnie czynności zupełnie rozdzielne, jedna wyklucza drugą. Wynika stąd, że jako reporter patrzę na świat inaczej niż fotoreporter, czego innego szukam, na czym innym skupiam uwagę. Kiedy jako reporter zbieram materiał do korespondencji i rozmawiam z szefem klanu, interesują mnie jego poglądy, opinie, wrażenia, myśli. Kiedy przychodzę do niego jako fotoreporter, obchodzi mnie zupełnie co innego – kształt jego głowy, rysy jego twarzy, wyraz oczu, wypukłość warg. Kiedy jestem w obcym mieście jako reporter, idę pod wskazane mi adresy, szukam kontaktów. Kiedy jestem w tym mieście jako fotoreporter, patrzę na architekturę domów, na przesuwające się przez rynek promienie słońca, na krople potu spływające po skroniach tragarza. Jego czoło pokrywa wilgotny, drgający blask.¹⁸

Okazuje się jednak, że w *Szachinszachu* obie koncepcje stają się dla Kapuścińskiego istotne. Wprawdzie nie fotografuje (zauważa, że w czasie rewolucji irańskiej nie zrobił ani jednego zdjęcia¹⁹), ale stara się właśnie z jednej strony spoglądać na analizowane fotografie z perspektywy fotoreportera i reportera. Jest fotoreporterem, gdy opisuje fotografie, zwracając uwagę na wygląd bohaterów, gdy przygląda się na przykład twarzy²⁰. Mówienie jednak o twarzy w kontekście dagerotypu otwiera ciekawe pole interpretacyjne. Bertholt Brecht cytowany przez Waltera Benjamina zauważył bowiem:

Jako przykład kroku naprzód w technice, będący właściwie krokiem wstecz, można wziąć udoskonalenie aparatu fotograficznego. Jest on o wiele bardziej czuły na światło od dawnych aparatów skrzynkowych do robienia dagerotypów. Z nowymi aparatami można pracować, prawie nie uwzględniając warunków oświetleniowych. Oprócz tego mają one jeszcze wiele innych zalet, zwłaszcza przy fotografowaniu twarzy, jednak portrety, jakie dzięki nim można uzyskać, są niewątpliwie znacznie gorsze. Stare aparaty, mało wrażliwe na światło, pozostawiały na płytach, eksponowanych przez dłuższy czas, większą różnorodność ekspresyjnych rysów twarzy, toteż wizerunek ostateczny miał wyraz żywszy i bardziej uniwersalny, co także odgrywało jakąś rolę.²¹

życia pisze J. Jarzębski w: *Trwalsze od fotografii* „Rzeczpospolita” 27.05.2000, s. D 4. Na osobną uwagę zasługuje obecność map w niektórych książkach Kapuścińskiego.

¹⁸ R. Kapuściński, *Z Afryki*, s. 6.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Por.: L. Mądzik, *Fotografie Ryszarda Kapuścińskiego*, w: „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył B. Wróblewski, posłowie A. Kapuścińska, Warszawa 2008, s. 183. M. Horodecka, *Motyw twarzy w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 19-26.

²¹ W. Benjamin, *Pasaże*, pod red. R. Tiedemanna, przeł. I. Kania, posłowiem opatrzył. Z. Bauman, Kraków 2005, s. 736.

Nałożenie zatem perspektywy dagerotypu na przywoływane fotografie sprawia, że zyskują one inny wymiar. Są bardziej uniwersalne, co zgodne jest z interpretacją *Szachinszacha*, bowiem jak podkreślają krytycy jest on zapisem nie tylko irańskiej rewolucji, ale szerszego zjawiska – mechanizmów rewolucji w ogóle, czy nawet zapisem prawdy o człowieku²². Poza tym ważne staje się także ożywienie, które staje się zdaniem Barthesa bardzo istotne w chwili poruszenia przez zdjęcie²³ (a w przypadku dagerotypu, jak się okazuje, efekt ten jest silniejszy). W konsekwencji ożywienia świata ewokowanego przez poszczególne fotografie autor *Buszu po polsku* staje się reporterem. Wówczas chce poznać uczucia, psychikę fotografowanych osób, wnikać w ten świat – do czego przyjdzie jeszcze powrócić. Istotne staje się jednak to, że te dwie perspektywy opisu minionej rzeczywistości na podstawie przywoływanych fotografii się przenikają. Możemy znaleźć takie oto fragmenty:

Na tym zdjęciu ojciec ma lat czterdzieści osiem, a syn – siedem. Kontrast między nimi jest pod każdym względem uderzający: potężna, rozrośnięta postać szacha-ojca, który stoi zachmurzony, apodyktyczny, podpierający się rękoma pod boki, a przy nim, sięgająca mu ledwie do pasa, wątła, drobna sylwetka chłopca, który jest błyśki, stremowany i posłusznie stoi na baczność. Obaj są ubrani w takie same mundury i czapki, mają takie same buty i pasy i tę samą ilość guzików – czternaście. Ta identyczność ubioru to pomysł ojca, który chce, żeby syn, tak bardzo w swojej istocie odmienny, przypominał go jednak możliwie najdokładniej. Syn wyczuwa tę intencję i choć z natury jest słabym, chwiejnym i niepewnym siebie, będzie starał się za wszelką cenę upodobnić do bezwzględnej, despotycznej osobowości ojca. (Sz 25-26)

Mimo jednak tego, że obydwie perspektywy łączą się, to jednak w reportażu słowo zyskuje pierwszeństwo nad obrazem. Być może zapośredniczenie fotografii przez narrację wiąże się z pragnieniem autora *Cesarza*, by nie dopuścić do uzyskania przez nie autonomii²⁴, ale i z podkreśleniem tego, że nie mają pełnić jedynie roli ilustracji, dopełnienia (trudno oczywiście byłoby posunąć się aż daleko i za Sontag powiedzieć, że tylko narracja jest w stanie coś wytłumaczyć, gdyż sama fotografia nie zapewnia

²² B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2006, s. 92. M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 189-190.

²³ R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 40.

²⁴ Por. uwagi na temat znaczenia fotografii i reprodukcji prac R. Barthesa w jego autobiografii w: A. Leśniak, *Autobiografia wizualna*, w tegoż, *Obraz płynny*, s. 102-113. C. Zalewski, *Obiektywny obraz. Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, s. 188.

zrozumienia i raczej prowadzi do wieloznaczności²⁵). Być może reporter nie chce odrywać uwagi czytelnika od tekstu, dlatego redukuje książkę do zapisu, który w pewnym stopniu ogranicza sposób interpretacji fotografii. Tak więc wpisując zdjęcia w narrację, tworząc „werbalne fotografie”²⁶, podporządkowuje je, pragnie, by były rozumiane w określony sposób, słowem nie pozwala na odnalezienie własnego, odwołując się do Barthesa, *punctum*²⁷. Nie oznacza to jednak, że zmusza czytelnika do odczytywania obrazów w kategoriach widzialności, obecna w ich interpretacji warstwa wyobrazeniowa, czy jak chce Horodecka hipoteza²⁸, sugeruje poruszanie się w obrębie wizualności. Jak pisze Andrzej Leśniak, komentując myśl Didi-Hubermana:

Widzialność jest ściśle związana z wiedzą i reprezentacją: to, co widzialne, jest jednolitym, stabilnym przedmiotem wiedzy. Tymczasem wizualność nie redukuje się całkowicie do tych kategorii; określa to, co możemy zobaczyć, lecz czego nie możemy natychmiast podporządkować instancjom poznania, narzędziom ikonografii i ikonologii.²⁹

Jak wiadomo tekst składający się na *Szachinszacha* ukazywał się wcześniej w odcinkach w „Kulturze” (warszawskiej) i połączony był z fotografiami. Uwaga ta jednak nie dotyczy trzech ostatnich części opublikowanych w 1981 pod tytułem *Martwy płomień* – tu konsekwentnie zrezygnowano z ilustrowania tekstu.

I tak na przykład opowieść o widzianym na ekranie telewizora wystąpieniu Chomeiniego, połączona z opisem miasta Qom, przedstawieniem warunków w jakich żyje przywódca, sposobem jego zachowania, wzbogacona jest fotografią jego twarzy³⁰. A przecież to na niej, widzianej na ekranie telewizora, Kapuściński koncentruje się w swym tekście. Zdjęcie ma zatem zapewne potwierdzać prawdziwość relacji reporterskiej. Ponadto pojawiające się w „Katharsis”³¹ zdjęcia mogą „wychodzić” poza tekst. Wprowadzają dodatkową

²⁵ S. Sontag, *O fotografii*, s. 26-27.

²⁶ E. Sajenczuk, *Kapuściński łamie szyfr*, „Prasa Polska” 1988, nr 7, s. 14.

²⁷ A. Kunc, *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008. Trudno zgodzić się z I. Koczkodaj, która zauważa, że w wyniku bezpośredniego dostępu do fotografii nie wiemy, czy mamy do czynienia „z charakterystyką *studium*, czy też raczej *punctum*” (I. Koczkodaj, *Motywy fotograficzne w Szachinszachu Ryszarda Kapuścińskiego*.)

²⁸ M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 221.

²⁹ A. Leśniak, *Obraz płynny*, s. 42.

³⁰ Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 210.

³¹ Pod takim tytułem ukazuje się *Szachinszach* w „Kulturze” w roku 1979.

informację. Przykładem może tu być szósty odcinek opowieści o Iranie, poświęcony terrorowi Savaku. Odnajdziemy bowiem w nim fotografię generała Nasiri – szefa Savaku³². Niezwykle ciekawie jawi się również *Fotografia (15)*³³ (warto nadmienić, że szkice poświęcone poszczególnym zdjęciom opatrzone są tytułem *Fotografia* i numerem dopiero od nr 32), będąca opisem reprodukcji olejnego portretu szacha. Komentarz ten odnosi się bowiem do ilustracji zamieszczonej dwa odcinki wcześniej. Tam bowiem znajduje się reprodukcja okładki jednego z albumów poświęconych szachowi, na której właśnie znajduje się przywódca „w pozie à la Napoleon”. Trudno jednoznacznie orzec czy ten obraz miał na myśli Kapuściński, nie sposób jednak nie odnaleźć zasadniczych podobieństw. Czy to zatem przypadek sprawił, że właśnie w takiej kolejności zostały opublikowane te materiały? Czy może już w tym miejscu pojawiła się koncepcja rozdzielenia opisu od jego przedmiotu? Należy wspomnieć, że komentarz, który wywołał przywołany obraz, zostaje jednak zilustrowany w inny sposób – w tym numerze bowiem zamieszczono fotografię dziecka przy studni, która w bezpośredni sposób odnosi się do tekstu.³⁴

Większość opisów fotografii, podobnie jak w przypadku *Szachinszacha*, nie została zilustrowana. Na szczególną uwagę zasługuje jednak 32 numer „Kultury”. Zamieszczony tam bowiem szkic *Fotografia (6)* w początkowym fragmencie poświęcony jest rafinerii, której (trudno powiedzieć czy dokładnie tej samej) zdjęcie zostało zamieszczone obok. Co jednak ciekawe, tego opisu fotografii nie znajdziemy w *Szachinszachu* (brak również w wydaniu książkowym opisu zdjęcia, na którym Mossadegh leży w łóżku). Fragmenty tego tekstu zostały natomiast włączone do szkicu *Z notatek (2)*. Odnoszę zatem wrażenie, że zamieszczenie tekstu poświęconego danej fotografii obok niej samej, w pewnym stopniu dyskwalifikuje samo zdjęcie, choć warto dodać, że

³²R. Kapuściński, *Katharsis*, „Kultura” 1979, nr 36, s. 10.

³³R. Kapuściński, *Katharsis*, „Kultura” 1979, nr 38, s. 10.

³⁴ „Dlaczegoż by z tych zawrotnych sum [przeznaczonych na zbrojenie – JP] nie odjąć chociażby jednego miliona, żeby zakupić kilka autobusów miejskich dla mieszkańców Teheranu? (...) A gdyby tak odjąć jeden milion, żeby w kilku wioskach wybudować studnie? Studnie? Te wioski w górach daleko, nikomu nie zechce się zwiedzać ich i podziwiać. Założmy, że robimy album, który pokazuje Iran jako piątę mocarstwo. W albumie zamieszczamy zdjęcie wioski, w której stoi studnia. Ludzie w Europie będą zastanawiać się, co z takiej fotografii wynika? Nic. Po prostu widać wioskę, w której stoi studnia.” R. Kapuściński, *Katharsis*, „Kultura” 1979, nr 38, s. 10.

również szkic *Fotografia (11)* (pozbawiony zdjęcia, do którego odnosi się opis) z pewnymi zmianami znalazł się w części *Z notatek (4)*.

Zatem tekstowa prezentacja fotografii „zamienia” się w wydaniu książkowym w notatkę. Ale i w innym tekście (*Z notatek (1)*), który nie uległ modyfikacji, odnajdziemy sygnały uprawniające do podobnej konstatacji. Choć Horodecka zauważa, że „stanowi [on – JP] negatyw wątku fotografii, przywołuje bowiem kolejne fakty z życia szacha z perspektywy brakujących zdjęć”³⁵, ja podkreśliłbym także znaczenie opisu odnalezionej fotografii. Otóż w szkicu z *Notatek (1)* czytamy:

Mam natomiast fotografię ostatniego szacha z 16 września 1941, kiedy obejmuje po ojcu tron jako Mohammed Reza Pahlavi. Stoi w sali parlamentu, szczupły, w dekoracyjnym mundurze, z szablą u boku, i czyta z kartki tekst przysięgi. (Sz 29)

Niemniej słusznie zwraca uwagę przywołana wyżej badaczka, stwierdzając, że notatki wykraczają poza poetykę brulionu, zaś trzecia i siódma notatka „...budując jednostkowy portret, tworzą również pewien rodzaj fotografii”³⁶.

Okazuje się zatem, że wyodrębnienie opisu zdjęcia poprzez zatytułowanie go nadaje fotografii wyjątkowy status. Jednakże to, co w szczególności zaskakuje to to, że pojawiające się na łamach tygodnika zdjęcia w większości nie były tymi, o których mowa w analizowanym tu rozdziale *Szachinszacha*³⁷. Fotografie zamieszczone w warszawskim tygodniku są zatem w pewnym stopniu tekstem równoległym do tego wyrażonego w słowach. Nadany jest im inny, niż tym opisanym zarówno w tygodniku jak i książce, status. Te drugie w gruncie rzeczy przestają być dokumentami, nie uprawdopodobniają relacji, nie świadczą już o tym, co było, a zatem pozbawione są niezwykle istotnego atrybutu, gdyż jak pisze Barthes:

Malarstwo może udawać realność, nie widząc jej. Wypowiedź słowna może łączyć znaki, które oczywiście mają odniesienia, ale te odniesienia mogą być i najczęściej są „chimerami”. W przeciwieństwie do tych imitacji, w wypadku Fotografii nigdy nie mogą zanegować faktu, że *ta rzecz tam była*. Jest podwójna wspólna płaszczyzna: realności i przeszłości.³⁸

³⁵ M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 224.

³⁶ Tamże, s. 224.

³⁷ Por. M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 242; B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 208.

³⁸ R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 137. Por.: S. Sikora, *Fotografia. Między dokumnetem a symbolem* (rozdz. *Między literalnością a symbolem: fotografia jako aporia*), s. 88-113.

Postępując zatem w ten sposób ze zdjęciem³⁹, Kapuściński oddala je od obiektu, do którego w pierwotnym kontekście się ono odnosi. Jak w innym miejscu zauważa francuski myśliciel:

Określone zdjęcie nigdy nie odróżnia się od swego przedmiotu odniesienia (od tego, co przedstawia), a przynajmniej nie odróżnia się natychmiast czy dla wszystkich (jak czyni to wszelki inny obraz, obciążony od razu i ze swej natury sposobem naśladowania przedmiotu).⁴⁰

Niemniej w przypadku reporterskiej książki nawet wykorzystywanie w poszczególnych tytułach słowa „fotografia” nie gwarantuje potwierdzenia *to było*⁴¹. Autor *Wojny futbolowej* odrywa więc fotografie, poprzez zapośredniczenie, od jej odniesienia, a jak pisze autor *Światła obrazu*:

Jedno jest przyklejone do drugiego, całym ciałem, jak skazaniec przywiązany do trupa w pewnych torturach...⁴²

Sontag stwierdza w szkicu składającym się na zbiór *O fotografii*:

Ujmując rzecz szerzej i idąc śladem nieufności względem czystego podobieństwa, które było natchnieniem malarstwa przez ponad stulecie, realizm fotograficzny może być – i coraz częściej bywa – określany nie przez to, co „naprawdę” istnieje, ale to, co „naprawdę” dostrzegam. Wszystkie współczesne rodzaje sztuki żądają wręcz prawa do uprzywilejowanego dostępu do rzeczywistości, ale w przypadku fotografii prawo takie wydaje się szczególnie uzasadnione. (...) Program realizmu w fotografii sprowadza się w gruncie rzeczy do przekonania, że rzeczywistość jest ukryta.⁴³

Z kolei Kapuściński później notuje w *Lapidarium II*:

Fotografia jest skierowana na materialność rzeczy, kamera jest instrumentem wnikania, koncentracji, poszukiwania rzeczywistości i życia. Odkrywa te rzeczy, których bez obiektywu by się nie dostrzegło. (LII 169)

Autor *Szachinszacha* stawia więc fotografii jasny cel zgodny z uwagami amerykańskiej badaczki: fotografia ma odkrywać rzeczywistość. Jednakże jego narracja świadczy o tym, że fotografia nie do końca ukazuje to, co niewidzialne gołym okiem, ukazuje jedynie jej fragment, który on w reportażu stara się poszerzyć:

³⁹ Rozróżnienia Barthesa na zdjęcie i Fotografię zachowują jedynie we fragmentach odnoszących się bezpośrednio do koncepcji francuskiego teoretyka. W pozostałych miejscach traktują je synonimicznie.

⁴⁰ R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 15.

⁴¹ Por.: C. Zalewski, *Obiektywny obraz. Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, s. 186.

⁴² R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 17.

⁴³ S. Sontag, *O fotografii*, s. 113.

Fragment i fotografia. Fragment – tj. część całości. Tej całości nie znamy, możemy się jej tylko domyślać. Fragment otwiera nam przestrzeń, którą musimy zappełnić, ożywić. Tak jest właśnie z obrazem fotograficznym. On też jest fragmentem. Np. zdjęcie biegaczy w czasie startu. Widzimy tylko, jak wyskakują z bloków, jak ruszają. Nie widzimy nic więcej, ale wiemy, że ten start ma ciąg dalszy, że będzie bieg, że zaczyna się jakaś historia. (LV 70)

Tak więc interpretacje fotografii, które znajdujemy na kartach analizowanej książki, wiążą się, co już zauważono, z domyślaniem, przekraczaniem ograniczenia fotografii, „dopisywaniem”⁴⁴, rejestrowaniem tego, jak reporter je widzi, przy jednoczesnej świadomości, że dzięki obiektywowi dostrzega się mimo wszystko więcej, a w przypadku, gdy zdjęcie odnosi się do rzeczywistości, której się nie doświadczyło – znacznie więcej. Tak więc reporter nie może się bez nich obyć, ale mimo wszystko uzyskuje dzięki nim dostęp do przestrzeni, której nie jest w stanie oddać słowo:

Można przekazać wiedzę, ale nie można przekazać przeżycia. Przeżycie posiada pewien dodatkowy wymiar egzystencjalny, wobec którego słowo jest zbyt ubogie, zbyt bezradne (LI 141)

Ale paradoksalnie przestrzeń tę „udostępnia” poprzez tekst, próbując odkryć emocje, psychikę bohaterów fotografii poprzez analizę przede wszystkim ich twarzy. Mamy więc do czynienia ze swoistym poruszaniem się w obrębie zamkniętego koła, słusznie więc zauważa Horodecka, że *Szachinszach* jest świadectwem „fragmentaryczności wszelkiego poznania”⁴⁵.

Jak zauważa Barthes fotografia jest obrazem bez kodu, choć kod ten ma wpływ na odczytanie⁴⁶. Jednakże Ankersmit nie zgadza się z taką koncepcją fotografii i podkreśla,

iż mylimy (1) nasz brak świadomości, że kody determinują sposób, w jaki przedstawiamy świat, z (2) nieobecnością kodów. Jeżeli kody się nie ujawniają,

⁴⁴ Por. A. Dziadek, *Rolanda Barthes'a lektury obrazów (oraz to, co dla metodologii z nich wynika)*, w: *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, pod red. S. Balbusa, A. Hejmeja, J. Niedźwiedzia, Kraków 2004, s. 53-70.

⁴⁵ M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 197. Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 208; I. Koczkodaj, *Motywy fotograficzne w Szachinszachu Ryszarda Kapuścińskiego*.

⁴⁶ R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 158.

jeżeli ich działanie i rola w przedstawieniu świata jasno się nie manifestują, wnioskujemy z tego, że mamy do czynienia z „komunikatem bez kodu” - jak to ma miejsce w przypadku fotografii.⁴⁷

I pisze dalej, porównując obraz i fotografię:

...malarstwo zwróci naszą uwagę na trajektorię prowadzącą od świata jako takiego do przedstawienia i na wszystko, co wydarza się na tej trajektorii, podczas gdy fotografia uznaje istnienie tej trajektorii za oczywistość i interesuje się tym, jakie wnioski uzasadnia to, co widzimy na fotografii; jak to, co na niej widzimy, odnosi się do tego, co widzimy na innych fotografiach albo do pewnych teorii, które zbudowaliśmy na bazie tych innych fotografii. Oczywiście, ta pierwsza trajektoria powoduje bardziej intymne zaangażowanie w samą rzeczywistość, od tej drugiej. Innymi słowy, malarstwo jest epistemologiczne, koncentruje się na tym, jak widzimy świat i może to robić tylko poprzez „otwarcie”, by się tak wyrazić, trajektorii istniejącej pomiędzy światem a naszym jego przedstawieniem, podczas gdy fotografia jest poznawcza i albo ignoruje tę trajektorię, albo uznaje jej istnienie za oczywiste.⁴⁸

Oczywiście holenderski badacz wskazuje na szczególną wartość tego pierwszego, związanego ze sztuką, malarstwem, sposobu odnoszenia się do świata. Czytając *Szachinszacha*, spoglądając na konstrukcję tego tekstu, odnoszę wrażenie, że również Kapuściński poprzez wyeliminowanie fotografii, wprowadzenie fikcji zmierza do sprobematyzowania relacji zachodzącej pomiędzy opisem a światem. W „swoich zdjęciach” podkreśla znaczenie kodu ujawniającego się pomiędzy rzeczywistością a jej zapisem. Nie udaje, nie ignoruje istnienia analizowanej przez holenderskiego badacza trajektorii. Określa w ten sposób swój stosunek do archiwum i celowo nie chce go konfrontować, jak już wspominałem, z fotografiami. Tym samym jego analiza i interpretacja przenosi się w obręb estetyki, zbliża się do strategii malarza a nie fotografa (wszak jedną z opisywanych fotografii jest reprodukcja obrazu)⁴⁹. Jak bowiem zauważa Ankersmit, historyk ma więcej wspólnego z portrecistą niż powieściopisarzem.⁵⁰ Dostrzeżenie również i przez interpretatorów spuścizny

⁴⁷ F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, tekst uzupełniła E. Domańska, w: tegoż, *Narracja., reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. E. Domańskiej, Kraków 2004, s. 183.

⁴⁸ F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, s. 183-184.

⁴⁹ Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 221.

⁵⁰ F. Ankersmit, *Wprowadzenie do wydania polskiego*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Narracja., reprezentacja, doświadczenie*, s. 40.

Kapuścińskiego związków jego koncepcji fotografowania z malarstwem każe zatrzymać się nieco dłużej nad tym zagadnieniem⁵¹.

Adam Dziadek zastanawiając się nad problemem lektury obrazów w kontekście Barthesa, formułuje następujące wnioski:

Po pierwsze, lektura winna rozpoczynać się na poziomie informacji, jakie niesie za sobą tekst. Wówczas interesuje nas to, co tekst ma do zakomunikowania. W takim ujęciu intertekstualna lektura utworu odwołującego się do jakiegoś obrazu musiałaby podlegać podwójnej operacji – dekontekstualizacji i rekontekstualizacji.

Po drugie, interesuje nas intencjonalny sens symboliczny, a więc to, co autor chciał poprzez określoną symbolikę wypowiedzieć. Zatem poszukujemy w tym polu sensu, który nastawiony jest na adresata komunikatu, na podmiot lektury.

Po trzecie, poza semiotyką komunikacji i semiotyką analizującą znaczenia symboliczne jest jeszcze semiotyka, której przedmiotem jest trzeci, najbardziej złożony i jednocześnie najbardziej intrygujący sens, jak nazwałby go Barthes, sens *obtus*. Problem tego sensu zaczyna się już na poziomie przekładu słowa '*obtus*', którego znaczenie trzeba by oddać w języku polskim jako „rozwarty” (jak mówi się o geometrii o kącie). Jest to sens wyłaniający się z danego obrazu lub tekstu jako sens dodatkowy, suplementarny, sens wyłaniający się w trakcie lektury w formie „nadwyżki”. Ten trzeci sens wyłania się poza kulturę, wiedzę i informację wykracza zatem poza komunikat i otwiera się na nieskończoność języka. Sens *obtus* jest jak *signifiant* bez *signifié* i to właśnie dlatego jest on niezwykle trudny do określenia.⁵²

Pierwszy etap lektury Kapuściński bardzo wyraźnie sygnalizuje. Często informuje o czasie powstania poszczególnych zdjęć, o tym, co one przedstawiają. Przyznaje się również, do niewiedzy, gdy okazuje się, że fotografia, która go interesuje została wycięta niestarannie (Sz 35)⁵³.

Drugi typ lektury również znajdziemy w opisach zawartych w analizowanym rozdziale. Bywa że reporter jedynie sugeruje metaforyczne znaczenia, zapewne zaś czytelnicy, zwłaszcza po lekturze *Cesarza*, są szczególnie wyczuleni na tego typu sygnały. Tak więc, jak już wspominałem, w *Szachinszachu* dostrzegano uniwersalne znaczenia, a zatem i analizowany tu rozdział nie pozostaje bez wpływu na odbiór całej książki. Ponadto nawet w samym słowie „dagerotypy” Sajenczuk widziała symbol anachronizmu⁵⁴. Możliwość otwarcia się na taki sposób interpretowania fotografii wprowadza *punctum* dostrzeżone przez reportera. Jak pisze Sikora:

⁵¹ L. Mądzik, *Fotografie Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 184; C. Zalewski, *Obiektywny obraz. Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, s. 187.

⁵² A. Dziadek, *Rolanda Barthes'a lektury obrazów (oraz to, co dla metodologii z nich wynika)*, s. 59-60.

⁵³ Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 220.

⁵⁴ E. Sajenczuk, *Kapuściński łamie szyfr*, s. 15.

Zdarza się, że szczegół [...] potrafi „rozciągnąć” zakrzepłą scenę, pozwala wyjść poza kadr. Takie „wyjście poza kadr” dotyczy pokładów pamięci, prywatnej mitologii i symboliki...⁵⁵

Sam zaś autor *Wojny futbollowej* zauważa:

Bo fotografia to jest detal, kompozycja detalu, to próba znalezienia w nim metafory, symbolu...⁵⁶

Szczególnym przykładem takiego stosunku do zdjęć wydaje się *Fotografia (3)*:

Ta identyczność ubioru to pomysł ojca, który chce, żeby syn, tak bardzo w swojej istocie odmienny, przypominał go jednak możliwie najdokładniej. (Sz 25)⁵⁷

Ale *punctum* stwierdza Sikora wiąże się również z *obtus*⁵⁸ Wydaje mi się zatem, że konsekwencją tego typu lektury jest inkrustowanie relacji historycznej, analizy poszczególnych fotografii elementami wyobrażonymi. Ów trzeci sens jest bowiem pewną nadwyżką, która nie tylko wykracza poza kategorie prawdy i fałszu, ale i niczego nie potwierdza, do niczego się nie odnosi, jest subiektywnym spojrzeniem, a właściwie wykroczeniem reportera poza fotografię, łączy się z doświadczeniem. Obecność tych trzech wymienionych typów lektury, nie oznacza oczywiście dominacji którejkolwiek z nich, a zwłaszcza nie łączy się z eliminacją znaczenia elementów faktograficznych (choć, jak już zaznaczałem, pierwszeństwo tekstu nad fotografią redukuje jej bezpośredni stosunek do zarejestrowanej rzeczywistości). Istotne jest mimo wszystko wskazywanie na przeszłość, na to, w jaki sposób oddziałuje ona na reportera. Owo poczucie obcowania ze świadectwem przeszłości jest bowiem istotną kwestią. Podkreślanie zaś „faktyczności” i przechodzenie do takiego odbioru fotografii, który ma zanegować jej znaczenie jako dokumentu wynika zatem z poruszania się przez Kapuścińskiego pomiędzy różnymi typami czytania poszczególnych zdjęć.

Barthes pod koniec swych rozważań o fotografii zauważa:

⁵⁵S. Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, s. 85.

⁵⁶ *Dobre myślenie o świecie i ludziach. Z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Magdalena Lebecka*, „Kresy” 1994, nr 17, s. 78. Por. *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller*, s. 170; C. Zalewski, *Obiektywny obraz. Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, s. 186; I. Wojciechowska, *Obrazowanie świata*, s. 234; J. Wojciechowska *Szkola pracy nad detalem. Fotograficzne i literackie obrazy Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 103, 109-111.

⁵⁷ Por. uwagi na temat tej fotografii C. Zalewski, *Obiektywny obraz. Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 1, s. 188-189.

⁵⁸ S. Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, s. 201

Fotografia staje się więc dla mnie dziwnym *medium*, nową formą halucynacji: fałszywą na poziomie postrzegania, prawdziwą na poziomie czasu. Halucynacją umiarkowaną, w pewnym sensie skromną, *podzieloną* (z jednej strony „nie ma tego tutaj”, z drugiej „ale to naprawdę było”): szalony obraz, *ocierający się* o rzeczywistość.⁵⁹

Obserwacja ta wiąże się z bardzo istotną kwestią. Francuski badacz wskazuje mianowicie na relację pomiędzy teraźniejszością a przeszłością ujawniającą swą „byłość” za sprawą zdjęcia. Ów zbieg dwóch wymiarów czasowości w fotografii wskazuje na pewną utratę, śmierć, niedostępność tego, co minione, ale jednocześnie, jak już wcześniej zauważałem, potwierdzenie, że jednak *to było*⁶⁰. Przy czym należy podkreślić, że owo potwierdzenie odnosi się nie tyle do przedmiotu, a do czasu⁶¹. „Nakłucie” przez zdjęcie, dokonujące się „teraz”, próbuje francuski krytyk związać z miłością, cierpieniem z miłości czy w końcu z litością:

W miłości wywoływanej przez Fotografię (przez pewne zdjęcia) słychać było także inną muzykę, dziwnie już niemożliwą: Litość. A w końcu przebiegłem myślą obrazy, które mnie „nakłuły” (bo takie jest działanie *punctum*), jak ten z Murzynką noszącą cienki naszyjnik i w bucikach z paskami. I przez każde z tych zdjęć, niezawodnie, pomijając nierealność przedstawionej rzeczy, wkraczałem jak szalony w przedstawienie, w obraz, otaczając ramionami to, co umarło, co umrze, jak to uczynił Nietzsche, gdy 3 stycznia 1889 roku rzucił się z płaczem na szyję maltretowanego konia: oszalał z Litości.⁶²

Sikora podkreśla, że stosowany przez Barthesa łaciński termin *punctum* jest bardzo bliski greckiemu słowu *trauma*⁶³. U francuskiego krytyka pojawiałaby się zatem ona w wyniku owej specyficznej sytuacji, którą wywołuje Fotografia, pewnego wstrząsu, który trudno zwerbalizować, wytłumaczyć:

Bez względu na to jak długo przypatrywałem się [fotografii – JP], nie nauczy mnie ona niczego. To właśnie na tym zatrzymaniu interpretacji opera się pewność Fotografii – wyczerpuje swoje możliwości stwierdziwszy: „to było”.⁶⁴

Jak jednak zauważa autor *Imperium znaków* współcześnie dąży się do „ugrzeczniania” Fotografii między innymi poprzez wpisywanie jej w ramy sztuki, podkreśla on:

⁵⁹ R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 204-205.

⁶⁰ Por.: I. Koczkodaj, *Motywy fotograficzne w Szachinszachu Ryszarda Kapuścińskiego*.

⁶¹ R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 158.

⁶² Tamże, s. 206-207.

⁶³ S. Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, s. 82-85.

⁶⁴ R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 189.

żadna (...) sztuka nie jest szalona. Stąd natarczywość fotografa w rywalizacji z artystą, gdy fotograf poddaje się retoryce obrazu malarskiego i jego wzniosłemu sposobowi przedstawienia. Fotografia rzeczywiście może być sztuką, jeśli nie ma już w niej żadnego szaleństwa, gdy jej noemat [„to było” – JP] ulega zapomnieniu i gdy skutkiem tego jej istota już na mnie nie działa.⁶⁵

Jak zatem jawi się relacja pomiędzy teraźniejszością a przeszłością w analizowanym rozdziale *Szachinszacha*? O zagadnieniu tym już nieco wspominałem, warto jednak poszerzyć tę kwestię⁶⁶. W reportażu Kapuścińskiego ujawnia się poczucie utraty i tym samym niedostępności minionej rzeczywistości i, jak już dowodziła Horodecka, jedynie jej fragmentarycznego poznania. O oddzieleniu od przeszłości przypomina między innymi brak źródeł („Widzę, że brakuje mi kilku zdjęć albo nie umiem ich znaleźć.” (Sz 29)), ale i sama specyfika fotografii⁶⁷. Jednocześnie trudno jednak nie zauważyć znaczenia zbliżania się do minionego świata, próby nawiązania z nim relacji, w perspektywie dialogicznej – na przykład pełnym szacunku, ludzkim podejściu do szacha. Reporter bowiem wnika w ów świat, stara się zrozumieć go. Do tego namawia też czytelnika: „Musimy wczuć się w atmosferę tamtej epoki, gdyż świat od tego czasu bardzo się zmienił” (Sz 31). Próbuje też przybliżyć miniony świat poprzez stosowanie czasu teraźniejszego⁶⁸. Choć oczywiście należy pamiętać i o ironicznym stosunku do planów szacha⁶⁹. Reporter bowiem spogląda na tę rzeczywistość z określonej perspektywy – przemian w Iranie. Jednakże chwilami próbuje się od niej uwolnić, przekroczyć ją. Gest ten jest chyba najbardziej wyraźny w analizie pierwszego szkicu – być może z braku źródeł. Lektura *Fotografii (1)* pozwala na spojrzenie na tekst ten

⁶⁵Tamże, s. 207-208.

⁶⁶ Por. także „W drugim rozdziale *Szachinszacha* linii narracji ukazującej „to, co jest” towarzyszy przecież nieuchronne zanurzenie w „to, co kiedyś”. Owo zjawisko ewokuje sam dagerotyp, który już choćby swoją nazwą odsyła do dawno minionej rzeczywistości. (...) Wydaje się bowiem, że poprzez przyjętą technikę opowiadania narrator *Szachinszacha* próbuje właśnie – niczym gawędziarz – uobecnić przeszłość, a tym samym przybliżyć obce, irańskie dzieje polskiemu czytelnikowi.” M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 222-223. Por.: I. Koczkodaj, *Motywy fotograficzne w Szachinszachu Ryszarda Kapuścińskiego*.

⁶⁷ Warto podkreślić, iż zdaniem Carlo Ginzburga istotą mikrohistorii jest to, że „...the obstacles interfering with research in the form of lacunae or misrepresentation in the sources must become part of the account.” [„...przeszkody wpływające na badania w formie braku czy deformacji źródeł muszą stać się częścią opowieści.” tłum. fragm. na j. polski J. Padewski] C. Ginzburg, *Microhistory: Two or Three Things That I Know about It*, Translated by John and Anne C. Tedeschi, „Critical Inquiry” 1993, Vol. 20, No. 1, s. 28.

⁶⁸ Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 218.

⁶⁹ Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 190-192.

z perspektywy mikrohistorii (rzecz jasna jej elementy znajdziemy także w innych miejscach) – należy jednak cały czas pamiętać, że nie mamy do czynienia z tekstem historiograficznym, koncentrującym się na dokumentach. Oczywiście w związku z tym, że bohaterami fotografii są dziadek szacha Mohammeta Rezy Pahlawiego oraz zabójca szacha Naser-ed-Dina zdjęcie oraz jego opis wiążą się w pewnym stopniu z wielką historią. Niemniej elementy, które z tej fotografii wydobywa oraz dopisuje reporter, odsuwają ją od wielkiego świata. Jak twierdzi Ewa Domańska:

Cechą wspólną klasycznej powieści historycznej i „historii alternatywnej” jest zainteresowanie kulturą obyczajową i dziedziną życia wewnętrznego, sferą prywatności. Intryga opłataną bywa wokół pewnego niezwykle wydarzenia, które w istocie okazuje się ważniejsze niż tło historyczne.⁷⁰

Tło historyczne jest więc zdystansowane i nabiera znaczenia po lekturze całego *Szachinszacha*⁷¹. Natomiast w tym konkretnym szkicu reporter próbuje skupić uwagę czytelnika na samym niezwykle wydarzeniu (oczywiście uwagi tej nie można odnieść do wszystkich interpretacji zdjęć zamieszczonych w *Dagerotypach*)⁷². Ankersmit zauważa, że:

Zamiast konstruować przedstawienie przeszłości w obcym środku dyskursu narracyjnego, te mikrohistorie same przyjmują rzeczywistość przypisywaną poprzednio tylko przeszłości widzianej poprzez przedstawienia historyczne. (...) Efekt tych mikrohistorii polega więc na tym, że czynią one historiografię reprezentatywną tylko wobec siebie samej; posiadają one zdolność samoodniesienia bardzo podobną do środków wyrazu używanych przez odpowiednich malarzy nowoczesnych.⁷³

Należy jednak zaznaczyć, że wizja mikrohistorii proponowana przez Ankersmita nie jest jedyną. Bowiem Carlo Ginzburg krytykuje podejście proponowane przez holenderskiego badacza i podkreśla, że mikrohistoria wcale nie odcina się od kontekstu⁷⁴. Tak więc koncepcję Kapuścińskiego należałoby usytuować pomiędzy tymi dwoma wizjami – odchodzeniem od szerszego kontekstu i odnoszeniem się do niego.

⁷⁰ E. Domańska, *Mikrohistorie. Podróże w międzyświatach*, Poznań 2005, s. 265.

⁷¹ Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 198.

⁷² Por.: J. Updike, *Wstęp*, w: R. Kapuściński, *Ze świata*, s. 8.

⁷³ F. Ankersmit, *Reprezentacja historyczna*, przeł. M. Piotrowski, uzupełniła i poprawiła E. Domańska, w: tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie*, s. 166-168. Nt. krytycznego stosunku do tak rozumianej mikrohistorii pisze A. Radomski w: *Kultura-tekst-historiografia*, Lublin 1999, s. 55-56.

⁷⁴ C. Ginzburg, *Microhistory*, s. 32-33. Nt. krytycznego stosunku do tak rozumianej mikrohistorii pisze także A. Radomski w: *Kultura-tekst-historiografia*, Lublin 1999, s. 55-56.

Jak więc odpowiada Kapuściński na utratę przeszłości? Nie idzie drogą Barthesa (bliską Proustowi), zgodnie z którą, jak dowodzi Sikora, czymś pozwalającym „zaleczyć” ranę związaną z doznaniem przemijania jest doświadczenie „«tożsamości» pewnego szczegółu, elementu wspólnego dla przeszłości i teraźniejszości...”⁷⁵ Odpowiedzią jest natomiast inny wymiar *punctum*, Barthesowski porządek *obtus*, świadczący o niezwykle doświadczeniu, zetknięciu się z przeszłością, w tekście autora *Cesarza* miejscami wpisującym się w poetykę mikrohistorii czy literatury. Przejście jednak w obręb świata wyobrazonego czy w świat sztuki nie musi prowadzić do „ugrzecznienia”, choć niewątpliwie zapis owego doświadczenia jest formą przepracowania traumy. Ciekawie analizy te oświetla koncepcja Ankersmita. Badacz ten właśnie podkreśla podobieństwo doświadczenia estetycznego i doświadczenia historycznego⁷⁶. Co więcej, owo doświadczenie wiąże z kategorią wzniosłości, w niej natomiast widzi związek z traumą. Píše on:

Trauma jest psychologicznym odpowiednikiem wzniosłości, a wzniosłość jest epistemologicznym odpowiednikiem traumy.⁷⁷

Przywoływane zatem powyżej współwystępujące uczucia straty i miłości, cierpienia i przyjemności byłyby elementem konstytutywnym wzniosłego doświadczenia historycznego.⁷⁸

Jak píše Ankersmit:

Doświadczenie historyczne zawiera przede wszystkim *Gestalt* (*Gestalt-switch*) od wiecznej teraźniejszości do świata zawierającego rzeczy przeszłe i obecne. Owocuje to odkryciem przeszłości jako rzeczywistości, która w jakimś stopniu „zrywa” z wieczną teraźniejszością. Jest to „chwila straty”, ale jednocześnie doświadczenie historyczne ma na celu odzyskanie przeszłości dzięki ponownemu przekroczeniu granicy pomiędzy przeszłością a teraźniejszością.⁷⁹

Autor *Narrative Logic*, rozważając zagadnienie doświadczenia historycznego, sięgnął po koncepcję doznania historycznego Johahana Huizingi,

⁷⁵ S. Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, s. 200.

⁷⁶ Warto zaznaczyć, że do koncepcji „wzniosłego doświadczenia historii” sceptycznie odnosi się G. M. Spiegel w: *Zadanie historyka*, przeł. P. Stachura, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2010, s. 39.

⁷⁷ F. R. Ankersmit, *Invitation to Historians*, „Rethinking History. The Journal of Theory and Practice” 2003, vol. 7, nr 3, s. 430, cyt za E. Domańską, *Miejsce Francka Ankersmita w narratywistycznej filozofii historii*, s. 21.

⁷⁸ F. Ankersmit, *Wprowadzenie do wydania polskiego*, s. 47.

⁷⁹ F. Ankersmit, *Wprowadzenie do wydania polskiego*, s. 47.

ten z kolei czerpał inspirację od Lodewijka van Deijssela. Autor *Jesieni średniowiecza* zauważa zatem, że doświadczenie historyczne rodzi się pod wpływem trywialnych przedmiotów, np. starego sztychu, pieśni czy wejścia do starego budynku. Ponadto odczucie to wiąże z „oszołomieniem chwilą”. W związku z tym jest to przeżycie niepowtarzalne. I w końcu, doświadczenie historyczne łączy z bezpośrednim, autentycznym kontaktem z przeszłością, dlatego też ma opierać się ono na zmysle dotyku, a nie wzroku lub słuchu. Ponadto ważna jest również kwestia dekontekstualizacji:

Oczywiście, że kiedy Huizinga w czasie zwiedzania wystawy dzieł Van Eycka w 1902 roku przeżył doświadczenie historyczne „doznał” późnego średniowiecza (...) to owo szczególne uwrażliwienie na malarstwo powodowane było przez wiedzę, którą posiadał na temat tej epoki. Należy jednak – i jest to sprawa zasadnicza – wziąć pod uwagę współczesny dogmat o kontekstualnym uzależnieniu (*context-bound*) treści doświadczenia. Tak czy inaczej, twierdzę, że niepodważalny fakt, iż samo zaistnienie doświadczenia historycznego jest zależne od kontekstu, nie koniecznie musi wpływać na jego treść.⁸⁰

Wspomnienie wyżej wskazywanie przez Ankersmita paraleli pomiędzy doświadczeniem historycznym a doświadczeniem estetycznym jest konsekwencją nawiązania także i do koncepcji Johna Deweya. To, co jest jednak wynikiem z owego nawiązania i jest szczególnie ważne dla niniejszych rozważań, to fakt, że oba doświadczenia rodzą się w chwili, gdy pomiędzy podmiotem a przedmiotem zaistnieje harmonia.⁸¹

Jak zatem jawi się z tej perspektywy relacja reportera z przeszłością? Jak już była mowa punktem wyjścia opisu minionej rzeczywistości przez autora *Wojny futbolowej* są fotografie⁸². To one „wywołują” przeszłość⁸³. Przy czym należy zaznaczyć, że nie wszystkie fotografie są do tego zdolne – *Fotografia (8)* oraz *Fotografia (9)* właściwie nic nie mówią reporterowi. Stają się zatem jedynie pretekstem do dalszych rozważań. Inne zdjęcia natomiast częściowo „otwierają” minioną rzeczywistość. Spoglądając z perspektywy Ankersmita okazuje się, że nie do końca się to jednak udaje, gdyż dominującym w tym kontakcie zmysłem

⁸⁰ F. Ankersmit, *Modernistyczna prawda, postmodernistyczne przedstawienie i po-postmodernistyczne doświadczenie*, przeł. E. Domańska, w: tegoż, *Narracja., reprezentacja, doświadczenie*, s. 213-214.

⁸¹ Tamże, s. 212-216.

⁸² Por.: C. Zalewski, *Obiektywny obraz. Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, s. 188.

⁸³ Por.: *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller*, s. 171.

jest wzrok, który może zawłaszczać⁸⁴. Niemniej choć informacje, które posiada Kapuściński, modyfikują kontakt z przeszłością, to jednak tak częste pojawianie się warstwy wyobrazeniowej świadczy o wymykaniu się wiedzy⁸⁵. Reporter zatem wykraczając poza relację historyczną, zapisuje to, jak przeżywa przeszłość, jak ją postrzega, czym ona dla niego jest. Częściowo nawet podważa swoją tożsamość, wkracza bowiem w inną rzeczywistość, jednakże z drugiej strony zapis doświadczenia akcentujący elementy wyobrazeniowe świadczy o pewnej własności, zresztą, jak zaznaczałem, sama fotografia ujawnia te cechy. Jednakże:

...w odniesieniu do jednostek ludzkich – tłumaczy Ankersmit - problem ten może zostać rozwiązany, jeśli uznamy, że koncepcja ta powinna być rozumiana w swoim *granicznym* znaczeniu. W normalnej sytuacji podmiot doświadczenia będzie istniał, ale może stopniowo tracić swoją zawartość, aż rzeczywiście z tego doświadczenia zniknie. W rezultacie otrzymalibyśmy doświadczenie wzniosłe; chociaż wynikałoby z tego również, że czyste doświadczenie wzniosłe może być przybliżane tylko asymptotycznie.⁸⁶

I jeszcze jedna bardzo ważna uwaga. Domańska podkreśla, że doświadczenie historyczne w ujęciu Ankersmita „nie jest formą empatycznego rozumienia; nie jest też próbą «ożywienia» przeszłości; nie jest także formą «fuzji horyzontów kontekstualnych»...”⁸⁷ Tu jawi się chyba zasadnicza różnica. Dla Kapuścińskiego kontakt z przeszłością to właśnie jej ożywienie, a możliwość „znalezienia się” w minionej rzeczywistości łączy się z empatią.⁸⁸

Pomimo uczynionych powyżej uwag trudno jednak nie zauważyć, że niektóre przywoływane przez reportera fotografie poruszają, wywołują głębokie przeżycia, „doznania” minionego. Tak więc „oszołomienie chwilą”, uczucie fundamentalne dla doświadczenia przeszłości, wywołuje w koncepcji Kapuścińskiego *punctum* i, można zaryzykować stwierdzenie, że byłby to

⁸⁴ Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 221, M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 215.

⁸⁵ Por.: „Zmysł wzroku staje się tu bodaj najważniejszym narzędziem poznania. Z drugiej jednak strony nie próbuje on i nie chce być „czystym patrzeniem”, wręcz przeciwnie – nieustannie filtruje swoje postrzeganie, dokonując interioryzacji gromadzonych obserwacji.” M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 220.

⁸⁶ F. Ankersmit, *Gadamer i doświadczenie historyczne*, w: tegoż, F. Ankersmit, *Modernistyczna prawda, postmodernistyczne przedstawienie i po-postmodernistyczne doświadczenie*, s. 300-301.

⁸⁷ E. Domańska, *Mikrohistorie. Podróże w międzyświatach*, s. 118.

⁸⁸ Por. C. Zalewski, *Obiektywny obraz. Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, s. 191; A. Łebkowska, *Fotografia jako empatyczna fotografia*, w: *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, s. 115-127; uwagi na temat tożsamości i empatii, zawarte w rozdziale drugim.

element łączący koncepcję Kapuścińskiego nie tylko z Barthesem, ale i Ankersmitem. Tym bardziej, że w obu przypadkach mowa jest o stracie, traumie. Ponadto, Barthesowskie *punctum* wprowadza w stan podobny do tego opisywanego przez Ankersmita:

Jestem dzikusiem, dzieckiem – lub maniakiem, odpycham od siebie całą swoją wiedzę, kulturę, wyrzekam się dziedzictwa innego spojrzenia.⁸⁹

Okazuje się zatem, że koncepcje Barthesa i Ankersmita mają pewne wspólne punkty istotne dla rozważań nad *Dagerotypami*. Dowodzi to zatem po raz kolejny, że Kapuściński wymyka się jednoznacznym opisom, by dokonać interpretacji należy stworzyć eklektyczną „teorię”. Ale to zapewne zbyt mało. Spojrzenie na szkice Kapuścińskiego z tej perspektywy pozwala dostrzec przede wszystkim poczucie utraty, „ukłucie” przez przeszłość za pośrednictwem fotografii, pragnienie odzyskania przeszłości. Co jednak wydaje mi się najważniejsze: niezamieszczenie zdjęć w książce odciąża od wskazywania „to było”, które dotyczyć by miało bohaterów konkretnych zdjęć. „To było” u Kapuścińskiego koncentruje się bardziej na „to było” w sensie przeżycia poruszenia przez przeszłość. Tym samym następuje oddalenie sensowności pytania: czy to prawda? Doświadczenie przeszłości jest bowiem doznaniem osobistym, jest prywatnym doznaniem.

⁸⁹R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 95.

Rozdział 6. Ćwiczenia pamięci?

Ćwiczenia pamięci i *Pińsk*, 39 to dwa teksty Ryszarda Kapuścińskiego poświęcone doświadczeniu wojny w dzieciństwie¹. Pierwsze z wymienionych zapisków zostały dołączone do czwartego wydania zbioru *Busz po polsku*, zaś drugi tekst to część *Imperium*. Horodecka *Ćwiczenia pamięci* nazywa reportażem-pamiętnikiem, autobiograficzną retrospekcją, reporterską podróżą w czasie². Ja natomiast w niniejszym szkicu, pisząc o interesujących mnie tu relacjach, posługiwać się będę terminem wspomnienie rozumianym jako pamiętnik „o swobodnej budowie i najczęściej niewielkich rozmiarów”³

Zapewne to, co w pierwszej chwili może zwracać uwagę czytelnika, to zrezygnowanie przez autora-bohatera z historii rozumianej jako wiedza encyklopedyczna. Na kwestię tę wskazuje również Jarzębski w szkicu *Wędrówka po Imperium*. Tłumaczy on ową redukcję w reportażu o upadku Związku Radzieckiego koniecznością wzniesienia się, a właściwie sięgnięcia pod powierzchnię oficjalnych dyskursów ze względu na ich zakłamanie⁴. Co więcej, osobisty wymiar opisu łączy z metodologicznym zamysłem reportera – pisanie przez pryzmat *ja* jest jedynym sposobem ogarnięcia tak wielkiego zjawiska. Podstawą zaś takiego założenia jest przekonanie o tym, że: „...Historii nie da się przeżywać inaczej niż jednostkowo...”⁵ Podobne stwierdzenie znajdziemy u samego Kapuścińskiego:

Najczęściej stosowaną operacją wobec przeszłości, wobec historii jest zabieg redukcji. Obraz zostaje оголоcony ze wszystkich półtonów i odcieni, z całego

¹ Por.: A. Domosławski, *Kapuściński. Non-fiction*, Warszawa 2010, s. 36-51; M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 34-43; B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 13-29, 298-310; K. Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004, s. 63.

² M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 35-36.

³ R. Lubas-Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Kraków 1983, s. 10.

⁴ J. Jarzębski, *Wędrówka po Imperium*, tegoż *Apetyt na przemianę, Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 85-86.

⁵ J. Jarzębski, *Wędrówka po Imperium*, s. 84.

bogactwa kolorów zostaje tylko biel i czerń – ostry, bezpardonowy kontrast.
(...)

Albowiem doświadczony przez historię, poddany jej bezlitosnym próbom i zmuszony do najbardziej okrutnych i ostatecznych wyborów, człowiek ów wie, jak ważną czy nawet najważniejszą rzeczą jest kontekst, w jakim dany fakt zrodził się i spełnił, i że to właśnie ów kontekst najtrudniej jest przekazać innym i najtrudniej tym innym zrozumieć. (LII 194-195)

Autor *Cesarza* próbuje zatem wydobyć owe półtony, odcienie, zaś podkreślane we wspomnieniach z dzieciństwa znaczenie pamięci może wręcz dowodzić nawet jej „wyższości” nad narracją historyczną. Jest to zjawisko o tyle ciekawe, że Kapuściński, jak już wskazywałem, włączał w swe zbiory dyskurs, który wskazywał również i na znaczenie historii, czego chyba najlepszym przykładem może być analizowany już *Wykład o Ruandzie* czy szkic *ABC*, a książki, których były one częścią, należy podkreślić, również miały charakter autobiograficzny, opisywały uczestnictwo (nieraz powiązane z zagrożeniem życia) w wielkich procesach historycznych. Być może wszystkie podróże, śledzenie przemiany świata w charakterze reportera były „tylko” kolejnymi relacjami, a doświadczenie totalitaryzmów w dzieciństwie jest tym pierwszym doświadczeniem bezbronного dziecka „niewyposażonego” w wojenną wiedzę, doświadczeniem, które zdeterminowało całe życie?⁶ A może odczytywać należy ów gest jako *signum temporis*?⁷ Niemniej warto przypomnieć, że analizowany wcześniej *Kirgiz schodzi z konia*, na podstawie którego, podkreślę, wskazywałem związki z historią, został włączony do *Imperium* i antycypował strategię opisu zastosowane w zbiorze z początku lat dziewięćdziesiątych. Tak więc wydaje mi się, że mimo dominacji narracji pamięci, spoglądając na całe *Imperium*, dostrzegalne są elementy zaświadczone o znaczeniu także historii rozumianej jako dyscyplina naukowa (jednakże trudno odnieść tę uwagę do *Ćwiczeń pamięci*). Dla ścisłości: zaznaczę, że chodzi tu rzecz jasna o inspirację, pamiętając, że do czynienia mamy cały czas z reportażem.

⁶ Por. M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 19; A. Domosławski, *Kapuściński. Non-fiction*, s. 38; M. Horodecka *Zbieranie głosów*, s. 35-36, 38; A. Kunce A., *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008, s. 88; B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 23; Z. Ziątek, *Reporterzy wobec historii*, „Odra” 1997, nr 7-8, s. 20-21.

⁷ J. Jarzębski, *Punkt wyjścia: Koniec historii czy kryzys fabuły?*, w: tegoż, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 13-25.

Niemniej na obserwacje Kapuścińskiego warto spojrzeć raz jeszcze (bo czyniłem to – przypomnę – i wcześniej) z perspektywy ustaleń Pierre’a Nory. Francuski historyk opisuje bowiem, jak wiadomo, nadejście „ery pamięci”, która jest konsekwencją przeobrażeń w rozumieniu historii. Na przemiany te, jego zdaniem, wpływa po pierwsze „przyspieszenie historii” (sformułowanie zapożyczone przez Norę od Daniela Halévy), które narzuca obowiązek pamiętania, gdyż trudno przewidzieć przyszłość. Badacz zauważa:

Nie wiemy, co nasi następcy będą potrzebowali wiedzieć o nas, żeby zrozumieć samych siebie.⁸

Innym zaś czynnikiem prowadzącym do zmian jest „demokratyzacja historii”, która wiąże się z dekolonizacją. Pamięć zatem:

Pojawiła się jako odwet upokorzonych i obrażonych, nieszczęśliwych, jako historia tych, co nie mieli prawa do Historii.⁹

W przypadku wspomnienia *Pińsk*, 39 podkreślenie przez Kapuścińskiego znaczenia pamięci kosztem oddalenia się historii łączy się przede wszystkim z drugim czynnikiem przywołanym przez Norę¹⁰. Nie bez znaczenia dla wspomnień pozostaje jednak i pierwszy wymiar. Jest on częściowo obecny w *Ćwiczeniach pamięci*, w zobowiązaniu do pamiętania, w tym, co Horodecka określa „działaniem przeciw nienawiści, dawaniem świadectwa o złu wojny.”¹¹

Autor *Cesarza* bowiem *explicite* stwierdza:

Myśląc o takich zbrodniach jak Holocaust, o okrutnym świecie Oświęcimia i Workuty, o rzezi Ormian i koszmarze Kambodży coraz bardziej upewniamy się, że jedyną ewentualną szansą, aby nie powtórzyły się takie nieszczęścia, jest uprzedzanie ciosu, działanie zawczasu, takie, które nie dałoby historii potoczyć się w takim strasznym kierunku, nie dopuściło, aby w jej wnętrzu wyrósł przeklęty, złośliwy nowotwór, słowem – szansa jest tylko w czujnej i zdecydowanej profilaktyce, w nieubłaganym zwalczaniu zła, kiedy jest ono jeszcze w załążku zła. (LIV 61)

Można zatem powiedzieć, że obowiązek pamiętania jest również „podskórną tkanką” (sformułowanie Horodeckiej) wspomnień dzieciństwa zawartych w *Imperium*. Należy jednak zaznaczyć pewną różnicę pomiędzy spostrzeżeniami

⁸ P. Nora, *Czas pamięci*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 1, s. 40.

⁹ Tamże, s. 41. Por. A. Zieniewicz, *Autoryzowanie historii. Doświadczenie i zapis w drugiej połowie XX wieku*, w: *Teraźniejszość i przeszłość. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Naukowa H. Gosk i A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Warszawa 2006, s.113.

¹⁰Por.: nt. postkolonializmu w kontekście *Imperium* pisze M. Horodecka w *Zbieranie głosów* s. 264-284.

¹¹Tamże, s. 42.

Nory i Kapuścińskiego zawartymi w wywiadzie *O pamięci i jej zagrożeniach*. Istotny problem dostrzega Dariusz Czaja¹². Zauważa on, że o ile francuski historyk akcentuje, że, raz jeszcze podkreślę, „przyspieszenie historii” wpływa na zwiększenie znaczenia pamięci, to autor *Szachinszacha*, o czym mowa była w rozdziale *Pomiędzy pamięcią a historią*, proces ten wiąże z jej utratą. Tym samym, wracając do wspomnień reportera z Pińska, trzeba zaznaczyć, że są one wyrazem sprzeciwu wobec aktualnych tendencji dostrzeżonych przez ich autora i tym samym w pewnym zakresie są potwierdzeniem opinii Pierre’a Nory – znów jednak z zastrzeżeniem. O ile francuski humanista łączy przyszłość z niepewnością (nie wiadomo jakie okruciny przeszłości okażą się niezbędne w przyszłości), to autor wojennych wspomnień jest przekonany, że pamięć o wojnie jest przyszłości potrzebna, ma być rozumiana jako *magistra vitae*¹³. Ponadto obowiązek pamiętania w przypadku Nory stanowi odpowiedź na utratę, zaś w *Buszu po polsku* ma charakter spłacania długu (do sprawy tej przyjdzie jeszcze powrócić)¹⁴.

Analizowane tu wspomnienia eksplorują przestrzeń pamięci epizodycznej, pamięci „zdarzeń, w których jednostka uczestniczyła bądź jako aktor, bądź jako obserwator.”¹⁵ Ten zaś rodzaj pamięci to podstawowa składowa pamięci autobiograficznej. Należy jednak dodać, że w obrębie pamięci autobiograficznej mogą znajdować się również informacje o świecie zewnętrznym będące autorstwa kogoś innego¹⁶. Z tej możliwości reporter stara się zrezygnować, wyznaje bowiem:

Tak, to trzeba oczyścić. To jest ta Husserłowska idea oczyszczenia. Dojście do tych pierwszych rzeczy jest bardzo trudne, zwłaszcza do tych, o których nam już opowiadano.¹⁷

Słusznie więc zauważa Horodecka, że „Kapuściński próbuje przeniknąć w siebie z lat dziecięcych i zrekonstruować stan ówczesnej wiedzy, proces emocjonalnego

¹² *O pamięci i jej zagrożeniach*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Z. Benedyktowicz i D. Czaja, „Konteksty” 2003, nr 3-4, w: <http://www.kapuscinski.info/wywiady/0,2003.html>

¹³ Por.: K. Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, s. 191; H.U. Gumbrecht *Gdy przestaliśmy się uczyć od historii*, przeł. E. Domańska, w: *Pamięć, etyka i historia*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2006, s. 117-126.

¹⁴ P. Nora, *Czas pamięci*, s. 40.

¹⁵ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 25.

¹⁶ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, s. 73-74.

¹⁷ *O pamięci i jej zagrożeniach...*

i intelektualnego dojrzewania.”¹⁸ Jak skutecznie udaje się autorowi dokonać oczyszczenia, tego zapewne nigdy się nie dowiemy. Analiza twórczości pozwala natomiast orzec o próbie wzięcia w nawias późniejszej wiedzy na temat okoliczności różnych wydarzeń wojennych, które musiały przekraczać wiedzę kilkuletniego dziecka. Wystarczy bowiem zapisy analizowanych tu tekstów skonfrontować z innymi relacjami na temat rodzinnych stron w czasie wojny, by przekonać się o znaczeniu tego zabiegu. Czytamy zatem w *Lapidarium V*:

Po zajęciu Polesia przez Armię Czerwoną we wrześniu 1939 pałace i dwory miejscowego ziemiaństwa – Radziwiłłów, Ordów i Skirmuntów – padły łupem okolicznego chłopstwa. W ciągu kilku dni z salonów i sypialń zniknęły rzadkie i cenne meble, zegary, rzeźby i obrazy, które chłopci przenieśli albo przewieźli do swoich nędznych chat, lichych stodół, walących się gumien. (LV 179)

Tak szczegółowych informacji nie znajdziemy w analizowanych wspomnieniach, dochodzi więc w nich do redukcji warstwy informacyjnej. Jednakże nie jest to zabieg do końca konsekwentny. W tekście otwierającym *Imperium* czytamy bowiem: „Kilka dni temu przypłynęli tu aż z Morza Czarnego, zatopili nasze kanonierki, zabili naszych marynarzy, a teraz nie chcą wpuścić do miasta”. Trudno przypuszczać, by były to informacje posiadane przez dziecko niemające pojęcia, czym jest wojna. Domosławski dochodzi do podobnego wniosku:

Pamięć, zwłaszcza pamięć dziecka, wymieszana z wiedzą uzyskaną po latach nie może być dokładna; zawsze jest subiektywna, w nieunikniony sposób zamazuje granice między twardymi faktami a impresjami, rodzinnymi opowieściami, plotkami. Czy istnieje zresztą inna prawda, jaką człowiek jest w stanie opowiedzieć o sobie samym?¹⁹

Z kolei Nowacka i Ziątek problem ten interpretują nieco inaczej. Zauważają, że lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte to czas, w którym istotny stał się taki sposób spoglądania na II wojnę światową, który podkreślał:

...cierpienie ofiar, między innymi ofiar eksterminacji całych narodów i grup etnicznych, wypędzeń i wysiedleń, zagłady miast. To także mogło sprawić, że z własnego doświadczenia Kapuściński wydobywał składniki pozwalające mu się poczuć kompetentnym świadkiem wojennych okropności XX wieku. Te konteksty mogłyby sugerować, że w zapisie takich, a nie innych epizodów wojennej biografii **wyraziła się nie tyle spontaniczna pamięć, ile dojrzała wiedza pisarza** [podkr. – JP].²⁰

¹⁸ M. Horodecka *Zbieranie głosów*, s. 39. Warto zaznaczyć, że badaczka zwraca uwagę na fakt, że w *Ćwiczeniach pamięci* „Dziecko mówi do nas językiem dorosłego, dodajmy – językiem pisarza.” 38

¹⁹ A. Domosławski, *Kapuściński. Non-fiction*, s. 51.

²⁰ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 23.

Ćwiczenia pamięci otwiera myśl o ulotności, zawodności pamięci. To właśnie odpowiedzią na ten deficyt jest rekonstrukcja przeszłości. Można zatem stwierdzić, że zależność pomiędzy zapomnieniem a pamięcią funduje ten tekst. Obawa przed zapomnieniem zobowiązuje do ćwiczenia pamięci, a więc do, jak zauważa Paul Ricoeur, jej używania²¹. „W samej narracji – pisze Horodecka – wyczuwa się zaznaczony w tytule proces ćwiczenia pamięci, próby uporczywego wyłowienia z niej wspomnień, umykających szczegółów, rekonstruowania kolejności zdarzeń.”²² Mimo że w *Pińsku*, 39 problem zapomnienia czy ćwiczenia pamięci nie został wyrażony *explicite* to i tu jest on, myślę, jedną z kluczowych kategorii.

Arystoteles w swoich rozważaniach na temat pamięci dokonuje zasadniczego rozróżnienia. Mówi on mianowicie o *mnēmē* i *anamnēsis*. Ten pierwszy rodzaj pamięci łączy z uczuciem, drugi zaś z pracą²³. Starania zaś nad przywołaniem tego, co nieobecne nazywa Ricoeur odpominaniem, które odróżnia od zapamiętywania:

W przypadku odpominania zaakcentowany zostaje powrót do pobudzonej świadomości wydarzenia, które jakoby miało miejsce przed momentem, w którym świadomość stwierdza, iż je przeżyła, spostrzegła, przyswoiła. (...) Z kolei zapamiętywanie obejmuje powiązane z formami wiedzy, umiejętnościami i utrwalaniem sposoby uczenia się, które - z fenomenologicznego punktu widzenia – cechuje łatwość, swoboda i spontaniczność, tak że wiedza ta jest w każdej chwili dostępna i można ją uaktywnić.”²⁴

Te dwa wymiary funkcjonowania pamięci ujawniają się i w analizowanych wspomnieniach. Z jednej bowiem strony niezwykle rolę odgrywa przywoływanie minionego czasu, ale jednocześnie związane jest ono z zachętą do zapamiętania, gdyż, jak już zostało zaznaczone, reporter podejmuje, w przypadku *Ćwiczenia pamięci*, działanie antywojenne, pragnie dać świadectwo²⁵:

A jednak ci, co przeżyli, powinni dawać świadectwo. Dawać świadectwo w imię tych, którzy padli obok nich, a częściowo padli za nich. (Bpp 17)

Zatem wspomnianie wojny to wynik odpowiedzialności, poczucie zobowiązania, ale na tym nie koniec. Ricoeur zauważa bowiem, że pamięć zobowiązana łączy

²¹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2007, s. 78.

²² M. Horodecka *Zbieranie głosów*, s. 36.

²³ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 27-34.

²⁴ Tamże, s. 79-80.

²⁵ Por.: D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym*, s. 110.

się z ideą sprawiedliwości. Konsekwencje zaś związku sprawiedliwości i obowiązku pamiętania należy odczytywać jako konieczność „oddawania sprawiedliwości komuś innemu niż sobie samemu przez wspomnienie.”²⁶ Co więcej, ma to związek także z poczuciem długu wobec tych, „którzy nas poprzedzali”, zwłaszcza zaś wobec ofiar.²⁷ Okazuje się zatem, że narrator „wychodzi” poza obręb własnych doświadczeń, jego relacja zyskuje wymiar synekdochy. A może inaczej, obrazy ukazywane przez narratora są miejscami, pod którymi zdeponowana jest prawda na temat okrucieństwa totalitaryzmów²⁸. Przedstawianie jednak obrazów wojennych nie jest zadaniem łatwym:

My, którzy przeżyliśmy wojnę, wiemy, jak trudno przekazać o niej prawdę tym, którym, szczęśliwie, to doświadczenie jest nieznane. Wiemy, jak zawodzi nas język, jak zawodzą słowa. Jak to wszystko w gruncie rzeczy jest nieprzekazywalne... (Bpp 17)

Problem niewyraźności łączy się więc, jak już pisałem wcześniej, głównie z ograniczeniami języka, a także z faktem wykraczania traumatycznych wydarzeń poza możliwości wyobraźni osób, które nie doświadczyły wojny²⁹, jak pisze Kapuściński w *Lapidarium*:

Można przekazać wiedzę, ale nie można przekazać przeżycia. Przeżycie posiada pewien dodatkowy wymiar egzystencjalny, wobec którego słowo jest zbyt ubogie, zbyt bezzadne. (LI 141)

Jeśli chodzi o przywoływanie przeszłości, Marek Zaleski podkreśla znaczenie dwóch strategii obecnych w literaturze, które, dodam, wpisują się w model Arystotelesa. Mówi on mianowicie o epifanii i obrazie, stop-klatce³⁰. Horodecka dowodzi, że narrację Kapuścińskiego należałoby łączyć z drugim sposobem prezentowania przeszłości. Zresztą sam reporter mówi o tym wprost:

Pierwszym problemem jest właśnie uporządkowanie. Okazuje się, że bardzo trudno nam uporządkować wszystkie te obrazy, które mamy we wspomnieniu. Zastajemy pewien chaos. A zatem, to uporządkowanie musi być pewnym działaniem świadomym, celowym, zamierzonym, muszę sobie to wszystko poukładać, muszę ustalić, czy to było „przed” czy „po”. Trzeba ustalić kolejność pewnych zdarzeń. To jest bardzo ważne dla pamięci. I po drugie, tym co istotnie wiąże się z pamięcią, a może właśnie z brakiem pamięci, jest fakt, że pamięć jest fragmentaryczna,

²⁶ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 117.

²⁷ Tamże.

²⁸ Por. M. Zaleski, *Formy pamięci*, s. 45-46.

²⁹ Por. M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 42-43.

³⁰ M. Zaleski, *Formy pamięci*, s. 38.

nieciągła. Pamiętamy tylko niektóre epizody z przeszłości, ale nie mamy dostępu do pełnej ich sekwencji.³¹

Okazuje się zatem, że praca nad pamięcią to swoista obróbka posiadanego materiału. Próba uformowania, uszeregowania tego, co w gruncie rzeczy się posiada. To natomiast, co związane jest z brakiem pamięci, znajduje się poza dostępem, nie znaczy jednak, że zanika na zawsze – niedostępność może bowiem mieć charakter jedynie chwilowy. Wkroczenie przeszłości do pamięci deklaratywnej uzależnione jest od sytuacji:

Obrazy z dzieciństwa odciskają się w pamięci i choć zostają przykryte innymi, wciąż istnieją. I jeśli powstaną odpowiednie okoliczności, od razu się odnajdują.³²

Nie do końca zgodzę się więc z Horodecką, że w *Ćwiczeniach pamięci*: „Pamięć, która tym samym niejako warunkuje narrację, przejmuje inicjatywę. To ona mówi w tekście, narrator pełni funkcję skryby. Zapisuje to, co pamięć mu podyktuje.”³³ Szczególnie mój sprzeciw budzi wizja podległości wspominającego jako jedyne go typu relacji z pamięcią. Podobnie analizują tę kwestię Nowacka i Ziątek. Badacze ci bowiem podkreślają znaczenie wspominania jako przepisywania „książki nigdy nienapisanej”, „wspominanie – pisać – jest wręcz przyrównane do przepisywania gotowego tekstu, jakby na zawsze wdrukowanego w świadomość autora.”³⁴ Uważam natomiast, że zadanie wspominającego, zapisującego swe dzieje nie sprowadza się, zdaniem Kapuścińskiego, jedynie do roli „przepisywacza”. Ponadto chaos panuje jedynie w fazie początkowej, w chwili pojawienia się tego, co już nieobecne, później natomiast następuje próba okiełznania przypominanej przeszłości, a to wiąże się ze szczególną aktywnością. Owszem narracja wspomnień jest przeplatana pauzami wynikającymi z braku dostępu do elementów przeszłości – nie mamy wpływu na to, co pamiętamy, lecz trudno wykluczyć pracę nad wspomnieniem i na przykład wprowadzanie chronologii, tematyczny dobór wspomnień (w przypadku *Ćwiczeń pamięci* podporządkowanie relacji sprzeciwowi wobec

³¹ *O pamięci i jej zagrożeniach...*

³² *Człowiek z bagna. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Barbara N. Łopieńska*, „Polityka” 2003, nr 28, <http://www.kapuscinski.info/zyciorys/14,czlowiek-z-bagna.html>

³³ M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 40.

³⁴ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 16.

wojny, czy w tekście *Pińsk*, 39 zorientowanie pamięci na pierwsze spotkanie Związku Radzieckiego):

Musimy to robić [tj. układać narrację – JP], bo inaczej się zgubimy. W innym przypadku wszystko nam się rozsypie. Czyli jednym słowem, żeby ta pamięć funkcjonowała pożytecznie, ona wymaga pewnych zabiegów, wymaga pewnego wysiłku. **To nie jest automatyczne**, bo to co się samorzutnie narzuca, jest właśnie chaotyczne, wyrywkowe, niespójne. Dopiero ten zabieg porządkowania, hierarchizowania, układania pamięci jest niesłychanie ważny. (...) Tak. Zdecydowanie liczy się nie to, co ja sobie codziennie postanowię, że zapamiętam albo zapomnę. Nie, bo raptem okazuje się, że pamiętam jakąś rzecz, o której w zasadzie nie powinienem pamiętać, a jednak ona jakimś cudem istnieje w mojej pamięci. I wtedy zaczynam zastanawiać się, dlaczego tak się dzieje, dlaczego pamiętam to właśnie, a nie coś innego.³⁵

Istotna zatem staje się świadoma praca, inicjatywa, a nie jedynie funkcja biernie notującego skryby. Owszem pewne obrazy pojawiają się mimowolnie, ale rzecz w tym, by starać się wprowadzić porządek. Taka koncepcja funkcjonowania pamięci bliska jest spostrzeżeniom św. Augustyna. Zauważa on mianowicie, że, owszem, pamięć może być kapryśna, może dostarczać takich informacji z przeszłości, które nas nie satysfakcjonują, narzucają się nam. Ale jak podkreśla Hanna Buczyńska-Garewicz jest to tylko jeden ze sposobów jej funkcjonowania i to właśnie odróżnia tę wizję pamięci od późniejszych uwag Bergsona. Bowiem zdaniem autora *Wyznań* możemy również przypominać sobie to, co chcemy, „czyli – pisze Buczyńska-Garewicz – możemy choćby do pewnego stopnia podporządkować pamięć naszej woli, mimo że nie zawsze ona jej słucha.”³⁶ Św. Augustyn zauważa:

Nawiedzając moją pamięć, żądam, aby się wyłoniło to, czego właśnie potrzebuję. Niektóre rzeczy wychodzą na jaw od razu, o inne trzeba dłużej się dopominać, jak gdyby z jakichś głębszych były wyciągane schowków. Jeszcze inne całą ciżbą się roją i podczas gdy zupełnie czego innego szukamy, dopadają nas, jakby mówiły: „Może to o nas chodził?” Niecierpliwie je strzepuję z płaszczyzny moich wspomnień, czekając, aż się rozwieje mgła, a to, czego potrzebuję, wynurzy się z ukrycia. Niektóre wspomnienia pojawiają się łatwo i w takiej kolejności, w jakiej je chciałem wywołać.³⁷

Zaleski stwierdza, że narracja literacka przypominająca „stop-klatkę” „imituje proces przypominania, w którym – jak o tym pisze France A. Yates – czynna jest pamięć widząca miejsca i zmagazynowane w nich wyobrażenia

³⁵ *O pamięci i jej zagrożeniach...*

³⁶ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003, s. 70.

³⁷ Św. Augustyn, *Wyznania*, Warszawa 1978, s. 181-182.

w przenikliwej wewnętrznej wizji, która nasuwa myśli i wyrażające je w mowie słowa.”³⁸ W analizowanych wspomnieniach usytuowanie przestrzenne również odgrywa znaczącą rolę. Opisywane wydarzenia łączą się z konkretnymi miejscami. Mowa bowiem jest o matce stojącej przy oknie, karuzeli w parku, o szkole, o lesie, w którym SS-mani dokonują egzekucji, wsi pod Warszawą, czy np. samym Pińsku itd. Trudno jednak moim zdaniem byłoby łączyć tego typu kompozycję z *arte memoriae*. Przede wszystkim dlatego, że, jak zauważa Ricoeur, wiąże się ona bardziej z zapamiętywaniem niż przypominaniem³⁹. Ponadto zdaniem francuskiego myśliciela sztuka ta prowadzi nie do wywołania przeszłości, a do przywoływania „wyuczonej wiedzy zdeponowanej w przestrzeni mentalnej”.⁴⁰ Co więcej, w *arte memoriae* przestaje liczyć się czas, który zastąpiony zostaje miejscem⁴¹. Natomiast w przypadku Kapuścińskiego czas również odgrywa istotne znaczenie. Mimo przenikania się narracji dziecka i dorosłego⁴² nie można mówić o redukcji dystansu czasowego. We wspomnieniach bowiem znajdują się również odniesienia do czasu kalendarzowego, gdyż autor sytuje wydarzenia na osi czasu. Tak więc początek wspomnień związany jest z wrześniem 1939 roku, znamy sytuację przełomu 1939 i 1940, wiemy o zostaniu przez Kapuścińskiego ministrantem w 1944 roku. Dystans czasowy pogłębia ponadto w *Ćwiczeniach pamięci* swoista konstrukcja ramowa narracji okalająca opis dzieciństwa i zawierająca w początkowym fragmencie wspomnień komentarz na temat trudności w przypomnieniu przeszłości, zaś w kończącym opowieść – refleksję o wpływie wojny na życie powojenne. Efekt uświadamiający odległość temporalną przywoływanych obrazów uzyskany jest także przez uwagę wplecioną w dyskurs pamięci: „Teraz, kiedy my, którzy w czasie wojny byliśmy dziećmi...” (Bpp 12). Natomiast we wspomnieniu włączonym do *Imperium* sam tytuł (*Pińsk*, 39), rozpoczynające opowieść zdanie mówiące o pierwszym spotkaniu ze Związkiem Radzieckim określają model lektury. Choć informacje te nie są już tak szczegółowe jak

³⁸ M. Zaleski, *Formy pamięci*, s. 45. Por. metaforę pałacu pamięci św. Augustyna (*Wyznania*, s. 181), por. również P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 129.

³⁹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 664.

⁴⁰ Tamże, s. 85.

⁴¹ Por.: M. Zaleski, *Formy pamięci*, s. 48.

⁴² Por. M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 36-39; K. Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, s. 63.

wzmianki topograficzne, to odgrywają niebagatelną rolę – okazuje się, że traumatyczne doświadczenie, przynajmniej częściowo, zostaje odłączone od tu i teraz.

Kapuściński, zastanawiając się we wspomnieniach otwierających *Busz po polsku* nad fenomenem pamięci, zauważa, że lepiej pamięta początek niż koniec wojny. Podkreśla, że rozpoczęcie znajduje się w konkretnym miejscu i czasie, zakończenie natomiast rozmywa się, gdyż wojna trwa w przestrzeni psychicznej, a więc dłużej niż w wymiarze politycznym. Zaskakujące jednak, że reporter opisując konsekwencje wojny i jej wpływ na późniejsze życie stosuje w *Ćwiczeniach pamięci* czas przeszły w odróżnieniu od relacji wojennej, w której dominuje czas teraźniejszy⁴³ (jednakże, co ważne, w przypadku relacji *Pińsk*, 39 trudno mówić już o takim zjawisku). Czytamy np.:

Długo myślałem, że jest to świat jedyny, że tak on wygląda, że tak wygląda życie. To zrozumiałe: lata wojny były dla mnie okresem dzieciństwa, a potem początków dojrzewania, pierwszego rozumienia, narodzin świadomości. Stąd zdawało mi się, że nie pokój, a wojna jest stanem naturalnym, a nawet jedynym... (Bpp 15)

Czas przeszły oraz refleksja na temat kondycji psychicznej „człowieka wojny” zaświadcza o swoistym przepracowaniu doświadczenia traumatycznego⁴⁴, które należy za Dominikiem LaCaprą odróżnić od wydarzenia traumatycznego, bowiem:

Wydarzenie historyczne traumy jest punktowe i pozwala się datować. Należy do przeszłości. Doświadczenie nie jest punktowe i ma nieuchwytny wymiar, jak długo odnosi się do przeszłości, która nie minęła – przeszłości, która nachalnie nawiedza teraźniejszość i może blokować lub udaremniać przyszłe możliwości.⁴⁵

Jak trudny jest proces uwalniania się od minionego czasu ma świadomość i sam reporter:

Tak, wyjść z wojny to znaczyło oczyścić się wewnątrznie, przede wszystkim oczyścić się z nienawiści. Ale ilu podjęło w tym kierunku rzeczywisty wysiłek? Ilu się to udało? Na pewno był to proces, męczący i długotrwały, który nie mógł dokonać się raptem, jednego dnia, ponieważ rany wyniesione z tej pożogi, rany psychiczne i moralne były głębokie. (Bpp 16)

Odcięcie się więc od przeszłości, wpisanie jej w ramy wspomnienia wymaga pracy⁴⁶. Pamięć oczyszczona łączy się także z zapomnieniem, zapomnieniem

⁴³ Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 38.

⁴⁴ Por.: Tamże, s. 35.

⁴⁵ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym*, Kraków 2009, s. 76.

⁴⁶ Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 303.

między innymi nienawiści. To natomiast wiąże się z kategorią wybaczenia (o którym piszę więcej w rozdziale poświęconym zapomnieniu). Pamięć o wojnie trwa bowiem także w ramach pamięci zbiorowej, pamięci pokoleniowej. Dopóki bowiem (przekonuje Kapuściński, przywołując wierzenia afrykańskie) żyć będą ofiary, dopóty wojna trwać będzie nadal: „To znaczy – ktoś przestaje istnieć, kiedy odejdą z tego świata wszyscy nosiciele pamięci. Coś takiego jest również z wojną” (Bpp 14)⁴⁷. Spotkania osób, które doświadczyły wojny świadczą zatem o zjawisku nazwanym przez Edwarda Caseya *reminiscing*. „Polega ono – pisze Ricoeur – na ożywianiu przeszłości poprzez wielokrotne jej ewokowanie, wzajemnym utrwalaniu wspólnie przeżytych zdarzeń czy wspólnie zdobytej wiedzy, gdzie wspomnienia jednego służą jako *reminder* dla wspomnień drugiego.”⁴⁸ Tak więc pomimo prób przewyciężenia bolesnej przeszłości, narrator nie jest w stanie całkowicie się od niej wyzwolić. Jak zauważa przywołany już LaCapra, przepracowanie nie prowadzi jednak do stanu, w którym można by stwierdzić, że traumy nie było⁴⁹.

Nowacka i Ziątek łączą kategorię zapomnienia z inną kwestią. Zauważają bowiem, że zapomnieniu uległo to, co wydarzyło się przed wojną, natomiast zbyt intensywnie pamiętana jest wojna. Przypominanie sobie czasu sprzed wojny jest zdaniem badaczy niezwykle istotne, ponieważ „Walka o pamięć jest (...), bez przesady, walką o prawdę własnej biografii, o ustanowienie jej prawdziwego początku...” Doświadczenie wojenne zaś sprawiło, że początek biografii związany był z początkiem wojny⁵⁰. Powrót jednakże do czasu nieskażonego ogromną tragedią, możliwy był po zakończeniu wojny. Jako ów czas badacze wskazują przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.⁵¹ Jednakże, jak

⁴⁷ Co ciekawe również u D. Lowenthala odnajdziemy taki sam przykład dot. funkcjonowania pamięci: „W języku swahili zmarli, którzy pozostają w pamięci innych, nazwani są «żywymi zmarłymi»; na dobre stają się zmarłymi tylko wtedy, gdy wszyscy, którzy ich znali, już nie żyją.” D. Lowenthal, *Przeszłość to obcy kraj*, przeł. I. Gruzińska-Gross i M. Tański, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 9. Por.: LI 60-61. Refleksja Kapuścińskiego bliska jest definicji *czasu wspomnień* Janusza Sławińskiego, badacz pisze bowiem, że to czas, gdy biografia „nie ma (...) swego prawowitego właściciela, a nie przeszła jeszcze we władanie Historii. Jest to stadium zawiadywane przez ludzi, z którymi zmarły dzielił wspólną codzienność...” J. Sławiński, *Czas wspomnień*, w tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 184.

⁴⁸ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 55.

⁴⁹ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym*, s. 122.

⁵⁰ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 29.

⁵¹ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, 298-309.

staralem się wykazać wyżej, wyraźne sygnały końca obecności wojny w świadomości narratora, dostrzegalne są już w *Ćwiczeniach pamięci*⁵². Świadczy o tym zapewne zdolność rozprawiania o konieczności poradzenia sobie z traumatycznym doświadczeniem, próba mówienia o minionym czasie jako przeszłości, a nie obecności w teraźniejszości.

Analiza *Ćwiczenia pamięci* i *Pińska, 39* prowadzi do stwierdzenia, że teksty łączy nie tylko wspomnienie dzieciństwa. Wszak w obu zastosowano podobną technikę narracyjną, oba dotyczą wojny, oba w końcu rozpoczynają książki. Czy więc do czynienia mamy z charakterystyczną dla twórczości Kapuścińskiego kategorią powtórzenia⁵³? Rzecz jasna przywoływane tu utwory osadzone są w nieco innym kontekście: opowieść włączona w zbiór *Busz po polsku* dotyczy szerszego problemu – akcentowane jest bowiem doświadczenie wojny w ogóle. Natomiast w utworze *Pińsk, 39* podjęta jest kwestia pierwszego spotkania ze Związkiem Radzieckim w perspektywie jego upadku. W związku z tym opis „spotkania” wojny koncentruje się na tej problematyce, poszerzeniu ulega opis sytuacji w Pińsku. Ponadto w *Ćwiczeniach* odnajdujemy refleksję na temat problemów związanych z pamięcią, konsekwencji wojny. Niemniej w analizowanych zapiskach powtarza się relacja dotycząca powrotu do Pińska (warto zwrócić uwagę, że w relacji zamieszczonej w *Buszu po polsku* Kapuściński powraca do Pińska w towarzystwie matki, siostry i dziadka jadącego na furmance. W *Imperium* natomiast mowa jest jedynie o matce i siostrze), obraz martwych koni, opis chaosu panującego wśród ludzi, nastanie zimy, głód, marzenie o kupnie cukierków, przenikanie się fascynacji wojną z przerażeniem nią... Warto jednak przyjrzeć się podobieństwom innego typu. Kapuściński bowiem nakłada niemal te same obrazy na różne sytuacje. Już Nowacka i Ziątek wskazywali na podobieństwo relacji opisującej głód pińskich dzieci z sytuacją dzieci wałęsających się po Otwocku⁵⁴. Ale to nie wszystko. W *Ćwiczeniach pamięci* czytamy mianowicie o tym jak do domu w Sierakowie przychodzą

⁵² B. Nowacka i Z. Ziątek, powołując się na informację B. Dudko, zauważają, że *Ćwiczenia pamięci* ukazały się po raz pierwszy w zbiorowej publikacji przygotowanej „z okazji 40. rocznicy zakończenia drugiej wojny światowej” przez niemieckiego wydawcę Kapuścińskiego. B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 16. Natomiast M. Horodecka przypuszcza, że tekst ten powstał w 1984 roku.

⁵³ J. Jarzębski, *Reporter i milczenie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2006, nr 1, s. 60.

⁵⁴ Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 22.

w nocy partyzanci, spoglądają do wnętrza przez szyby, rozmawiają z matką. Ojca nie ma wówczas w domu, jest jesień, narrator z uwagą przygląda się przybyszom, zwraca uwagę na twarz:

Nocą przychodzą partyzanci. Widzę ich twarze, jak pojawiają się nagle w oknie, przyciśnięte do szyby. Kiedy siedzą przy stole, przyglądam im się przejęty zawsze z tą samą myślą: że mogą zginąć jeszcze dzisiaj, że są jakby naznaczeni śmiercią. (...) Kiedyś przyszli, jak zawsze nocą. Była jesień i padał deszcz. Rozmawiali o czymś z matką szeptem (ojca nie widziałem od miesiąca i nie zobaczyłem już do końca wojny – ukrywał się). (Bpp 13)

W opowieści należącej do *Imperium* czytamy natomiast o pojawianiu się ojca w domu w nocy, rzecz dzieje się w Pińsku, jest jesień, autor z uwagą studiuje między innymi twarz ojca:

Noc. Pukanie do okna (mieszkamy w małym domku wrośniętym w ziemię). Twarz ojca przylepiona do szyby, płaska, roztopiona w mroku. Widzę, jak ojciec wchodzi do pokoju, ale poznaję go z trudem. (...) W sąsiednim pokoju, w którym są rodzice, słychać szepty i gwałtowne poruszenia. (...) Jest jesień. Wieje chłodny wiatr. Szczypią mnie oczy. (I 16)

Warto może przywołać przykłady, w których podobieństwo jest nieco mniej widoczne. Paralele rozciągnąć można bowiem także na relacje obserwacji działania wojsk. W *Ćwiczeniach pamięci* mowa jest mianowicie o egzekucjach dokonywanych przez SS-manów, w przypadku zaś *Pińska*, 39 autor opisuje wywózki w głąb Rosji dokonywane przez NKWD (charakterystyczne jest to, że w *Ćwiczeniach pamięci* nie znajdziemy ani słowa o działaniu wojsk radzieckich – być może tłumaczy to czas powstawania tekstu). W *Buszu po polsku* po opisie okoliczności dokonywania mordów, sposobu przewożenia ofiar, następuje zdanie:

Kiedy przejeżdża taka kolumna, my, gromada wiejskich dzieci, śledzimy ją ukryci w przydrożnych krzakach. Za chwilę za zasłoną drzew zacznie się dziać coś, na co nie wolno nam patrzeć. Czuję, jak przenika mnie lodowate mrowie, jak cały drzę. Z zapartym tchem czekamy na odgłosy salw. (Bpp 12-13)

W tekście opisującym spotkanie z ZSRR czytamy o wiele bardziej szczegółowy opis sposobu działania wojska. Podobieństwo jednak odnaleźć można w relacji na temat „podglądania”. Nie uczestniczy w nim tym razem sam narrator, ale zwraca uwagę na ekscytację wynikającą z faktu posiadania informacji, której zdobycie wiąże się ze złamaniem zakazu. W podobnym miejscu sytuuje również „podglądaczy”:

W szkole, w czasie przerw, albo kiedy wracamy gromadą do domu, mówi się o wywózkach. Nie ma teraz ciekawszego tematu. (...) W starszych klasach są tacy, którym udało się wyrwać z domu, ukryć w zaroślach i obejrzeć całą wywózkę od początku do końca. Mamy już prawdziwych ekspertów od wywózek. Rozprawiają oni na ich temat ochoczo i ze znanstwem. (I 17)

Ponadto w obu relacjach pojawia się motyw kół furmanki. W przypadku *Ćwiczenia pamięci* pojawia się on podczas opisu ucieczki z Warszawy, natomiast w *Pińsku*, 39 opis kół włączony jest w sprawozdanie dotyczące wywózek – warto zaznaczyć, że znane z relacji starszych kolegów. W różnych sytuacjach rysowany jest również obraz matki stojącej przy oknie: we wspomnieniu z *Buszu po polsku* przedstawia się matkę spoglądającą na ulicę w kontekście opisu głodu panującego podczas wojny, w *Imperium* matka wygląda na zewnątrz w obawie przed wywiezieniem. Co ciekawe oba ujęcia włączają sytuację matki w powszechne zachowanie:

Matka stoi godzinami w oknie, widzę jej nieruchomy wzrok. W wielu oknach można zobaczyć ludzi wyglądających na ulicę, widocznie na coś liczą, na coś czekają. (Bpp 11)

Mama podchodzi na palcach do okna i ostrożnie odsuwa zasłonę. Być może inne mamy z ulicy Wesołej robią w tej chwili to samo. (I 19)

Horodecka w tekście poświęconym *Buszowi po polsku* opisuje sposób funkcjonowania narracji pamięci:

Po pierwsze – pamięć jest czuła na repetycję, powtarzalność zdarzeń. Prawdopodobnie właśnie dlatego narrator zapamiętał z czasów wojny dźwięk piasku przesypującego się przez szprychy furmanki. Mimo swej ulotności był to bowiem odgłos towarzyszący mu w trakcie kilkumiesięcznej wędrówki, słyszał go każdego dnia przez wiele godzin. Po drugie – pamięć jest szczególnie rzetelna w przechowywaniu zdarzeń związanych z silnymi emocjami (...) I wreszcie pamięć ocala silne pragnienia obecne w narratorze-dziecku podczas wojny – na przykład marzenie o pięknych, skórzanych butach urastających w jego świadomości do rangi symbolu...⁵⁵

Oczywiście należy się zgodzić z obserwacjami badaczki. Zapewne powtarzalność, silne emocje, pragnienia sprawiają, że określone fragmenty przeszłości pozostają w pamięci. Należy jednak zapytać, dlaczego narrator-bohater posługuje się zbliżonymi obrazami minionego czasu podczas opisywania różnych wydarzeń? Trudno zakładać, by tego typu zabieg u twórcy tak świadomego był czymś przypadkowym. Kapuściński w rozmowie *Człowiek*

⁵⁵ M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 40. Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński*, s. 23-28.

z *bagna* zauważa, że to, co pamięta z dzieciństwa ma w większości charakter wrażenia a nie faktu⁵⁶. Reporter próbuje zatem przypisać określone uczucia do poszczególnych obrazów. Powtarzalność zaś pewnych uczuć sprawia, że przedstawiane są one w podobny sposób. M. A. Comway zauważa, że pamięć autobiograficzna obejmująca wydarzenia starsze (tj. przekraczające dwa lata) ma charakter schematyczny a nie obrazowy. Zauważa ponadto, że na podstawie takiego schematu można utworzyć obraz, który nie jest już jednak częścią pamięci, stanowi natomiast jego egzemplifikację⁵⁷. Niezwykłą rolę odgrywa zatem praca, która pozwala na wypełnienie owych schematów⁵⁸. Ponadto podobieństwo w sposobie obrazowania może łączyć się także ze zjawiskiem określanym jako inflacja wyobraźni. Jednym z wyjaśnień tego procesu jest hipoteza o nakładaniu się informacji pochodzących z innych źródeł na reprezentowane wydarzenia. „Informacje te mogą odnosić się do zdarzeń, które wystąpiły później i nakładają się na informację dotyczącą zdarzenia pierwotnego”⁵⁹. Warto też pamiętać, że w wyniku wielokrotnego powtarzania służącego wyjaśnianiu sobie bądź innym pewnych spraw, relacja przeszłości może ulegać zmianom⁶⁰. Mam więc wrażenie, że reporterowi bardziej zależy na ukazaniu znaczenia wojny, spotkań ze Związkiem Radzieckim niż na opisie konkretnych sytuacji, gdyż „Wiadomo (...), że bogata reprezentacja obrazowa nie jest gwarantem prawdziwości.”⁶¹. Obrazy więc pełnią raczej funkcję ilustracji niż kroniki⁶². Ponadto jak zauważa przywoływany już David Lowenthal:

Subiektywny charakter pamięci powoduje, że jest ona zarazem dobrym i wątpliwym przewodnikiem po przeszłości. Gdy coś sobie przypominam, jesteśmy tego świadomi i nie ma znaczenia, czy wspomnienie to jest prawdziwe, czy fałszywe – ważne, że odnosi się ono w jakiś sposób do przeszłości. Nawet błąd pamięci zawiera w sobie jakieś przypomnienie, choć jest ono przekręcone; nie ma wspomnienia całkowicie iluzorycznego. Fałszywe wspomnienie, gdy mocno się w nie wierzy, staje się faktem rządzącym się własnymi prawami.⁶³

⁵⁶ *Człowiek z bagna*.

⁵⁷ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, s. 32-33.

⁵⁸ Por.: rozważania P. Ricoeura nt. H. Bergsona w: *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 71-73.

⁵⁹ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, s. 115.

⁶⁰ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, s. 36.

⁶¹ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, s. 115. Por.: M. Zaleski, *Formy pamięci*, s. 78-79.

⁶² Por. „Najważniejszą rolę ćwiczenia pamięci nie jest jednak rekonstruowanie przez narratora obrazów sprzed lat czy ukazanie mechanizmów zapamiętywania. Ćwiczenie staje się tu sposobem realizacji wspomnianej już misji reportera – działaniem przeciw nienawiści, daniem świadectwa o złu wojny”. M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 42.

⁶³ D. Lowenthal, *Przeszłość to obcy kraj*, s.13.

Ponadto w innym miejscu Lowenthal zaznacza, że:

Historie życia stają się spójne i wiarygodne jedynie dzięki zmyśleniu (*invention*), często wbrew znanym faktom.⁶⁴

Natomiast fikcja według Ricoeura łączy się z efektem ujednostkowania wydarzeń o charakterze wyjątkowym. „Ujednostkowanie przez przerażenie, na które jesteśmy szczególnie wyczuleni, bez quasi-naoczności fikcji, jako uczucie pozostawałoby ślepe, nawet gdyby samo uczucie było wzniosłe i głębokie. Przerażonemu narratorowi fikcja daje oczy.”⁶⁵ Oczywiście uwagi francuskiego myśliciela odnoszą się do dzieł historiograficznych i faktów tak znaczących jak Auschwitz, niemniej, myślę, że i w tym przypadku zwrócenie uwagi na fikcyjność przybliży tragiczne wydarzenia.

⁶⁴ Lowenthal D., *History and Memory*, „The Public Historian” 1997, Vol. 19, No. 2, s. 33, tłum. J. Padewski.

⁶⁵ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, przekł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 273.

Rozdział 7. O zapomnieniu – dopowiedzenie

W poprzednich rozdziałach, dotyczących problematyki związanej z historią i pamięcią i relacji, jaka pomiędzy nimi zachodzi, dostrzegalna była przede wszystkim koncepcja Kapuścińskiego, której przyświecała idea pisania przeciwko zapomnieniu. Zapomnienie może bowiem „znajdować się” właśnie na antypodach historii i pamięci. Potwierdza to Paul Ricoeur, pisząc:

Zapomnienie odczuwa się od razu całościowo jako atak na niezawodność pamięci. Atak, słabość, lukę. Z tego względu pamięć definiuje samą siebie, przynajmniej w pierwszym odruchu, jako walkę z zapomnieniem. Herodot pragnie uchronić od zapomnienia chwałę Greków i barbarzyńców. Nasz celebrowany obowiązek pamiętania zostaje zaś ogłoszony w formie zachęty do niezapominania.¹

Dlatego też Kapuściński obawia się zapomnienia, a jego pojawienie się łączy, przypominę, z możliwością manipulacji, kłamstwem, a wręcz utratą tożsamości.

Z drugiej strony zapomnienie jednak, co doskonale wiadomo, nie jest jedynie zaprzeczeniem pamięci (co akcentuje Ricoeur) – może bowiem z nią współistnieć czy umożliwiać jej prawidłowe funkcjonowanie. Jak wspominałem wcześniej, snując rozważania o twórczości reportera z Pińska w kontekście koncepcji Fryderyka Nietzschego, to właśnie zapomnienie prowadzi do pamięci. Autor *Wojny futbolowej* zaznacza:

Dewaluacja dat, nazwisk, danych, relacji. W narastającym i gęstniejącym potoku informacji wszystko się zaciera, traci znaczenie, wypada z pamięci. (LIII 261)

Zapomnienie to zatem także metoda selekcji, podnosząca wartość zapamiętanych informacji. Z tego więc względu podkreślałem już znaczenie dla pisarstwa Kapuścińskiego rezygnacji z notowania na rzecz jedynie zapamiętywania podczas zbierania materiałów.² Ponadto należy dodać za Ricoeurem, że „Idea

¹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. J. Margański, Kraków 2007, s. 548.

² Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 151.

Na kwestię zapomnienia ciekawie spogląda także M. Augé: „Zapominanie jest konieczne zarówno dla społeczeństwa, jak i dla jednostki. Trzeba umieć zapomnieć, aby poczuć smak chwili, obecność i pragnienia; sama pamięć też potrzebuje zapomnienia: trzeba stracić najbliższą przeszłość,

wyczerpującej opowieści jest ideą performatywnie niemożliwą.”³ W lakoniczny sposób na podobną sprawę zwraca uwagę sam reporter z Pińska:

Historia jest zapominaniem. (LIV 65),

czy w innym miejscu:

Historia coraz częściej i z coraz bardziej z nieubłaganą bezwzględnością wyrzuca wszystko na śmietnik. (LII 195)

Zarysowana powyżej problematyka nie wyczerpuje jednak zagadnienia związanego z zapomnieniem w twórczości autora *Cesarza* – prowokuje natomiast do bliższego przyjrzenia się tej kwestii. Idąc w poprzednim rozdziale, omawiającym problem pamięci, tropem wyznaczonym przez dzieło *Pamięć, historia, zapomnienie*, poruszałem się w obrębie funkcji kognitywnych i pragmatycznych pamięci. Pierwsza dotyczyła kwestii związanych z reprezentowaniem przeszłości, druga – z funkcją operacyjną związaną z nadużyciami pamięci sztucznej (np. *ars memoriae*) czy pamięci naturalnej. W rozdziale tym, również posiłkując się odczytaniem Ricoeura, pragnę skoncentrować się przede wszystkim na najważniejszych moim zdaniem zarysowanych w tekstach Kapuścińskiego zjawiskach związanych z nadużyciami zapomnienia.

Aleksandra Kunce słusznie przywołuje wskazywane przez reportera związki ciszy i reżimu. Wskazuje zatem na ograniczanie wolności, informacji, unicestwianie życia, problem białych plam w historii, wykluczenie, czy w końcu „budowanie” niebezpiecznej, bo zniekształconej, pamięci, która „każe powtarzać bezwolnie określoną słuszną opowieść”.⁴ Jest to kwestia niezwykle istotna, którą przyjdzie tu poszerzyć. Zapomnienie może być bowiem konsekwencją milczenia, ale i rezultatem mówienia mającym na celu zatarcie istoty rzeczy, tak jak zgodnie

by odnaleźć przeszłość najdawniejszą” – M. Augé, *Formy zapomnienia*, przekł. A. Turczyn, wstęp J. Mikułowski Pomorski, Kraków 2009, s. 13. Por. także D. Lowenthal, *Przeszłość to obcy kraj*, przekł. I. Gruzzińska-Gross i M. Tański, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 17.

³ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 590.

⁴ A. Kunce, *Antropologia punktów*, s. 188-191.

z koncepcją autora *Symboliki zła* nadużycie zapomnienia ma związek z nadużyciem pamięci, które wykracza poza obszar samego jej użycia.⁵ Relacja pomiędzy nadużyciem pamięci a nadużyciem zapomnienia osadza się zatem na przywołanej konieczności dokonywania wyboru podczas opowiadania, ale w tym przypadku działanie takie podporządkowane jest określonej ideologii, która akcentuje znaczenie danych wydarzeń. Realizowana zatem koncepcja opisywania przeszłości, przyjęta perspektywa, skazuje na niepamięć określone punkty przeszłości. Największy jednak problem widzi Ricoeur „w manipulowaniu autoryzowaną, narzuconą, celebrowaną, upamiętnianą historią – historią oficjalną.”⁶ Wiąże się bowiem ona z wykluczeniem, odebraniem możliwości mówienia o sobie przez określone grupy (do tego zagadnienia powrócę jeszcze w kolejnym rozdziale). Dlatego też Georg G. Iggers wzywa do uczciwości intelektualnej, postuluje, by celem odpowiedzialnego historyka stała się „dekonstrukcja jednostronnej wizji historycznej, wizji zniekształcającej przeszłość w imię programów politycznych.”⁷

Tego typu problemy dostrzega Kapuściński między innymi na kartach *Lapidarium IV*. Zauważa mianowicie, że

Historie nieeuropejskich kontynentów były pisane przez Europejczyków eurocentrycznie jako dzieje podboju Afryki, Ameryki, Azji przez Europę (...). Ciągłe nie mamy wielu historii pisanych przez ludzi stamtąd. Ciągłe obraz dziejów świata jest jednostronny. (...) ci skrzywdzeni i poniżeni świata zaczynają teraz zabierać głos i domagać się swojego miejsca w historii. Choćby dlatego, że chcą odpowiedzieć sobie na pytanie, czy zacofanie i status pariasów, na jaki byli skazani, wynika z ich wmawianego im lenistwa, tępoty i skazy genetycznej, czy jest następstwem tego, że przez wieki byli spychani na margines, wyzyskiwani i trzebieni. (LIV 59)

Poza tym należy podkreślić za Whitem, by potwierdzić słuszność spostrzeżeń reportera, że historia od samych początków skazuje na niepamięć te elementy minionego świata, które nie zasługują na miano faktów. Amerykański badacz zwraca ponadto uwagę, że historia jest właściwie wynalazkiem Zachodu i:

opiera się na specyficznie zachodnich, arystokratycznych, rasistowskich, płciowych i klasowych założeniach, a w swym zastosowaniu do innych kultur jest

⁵ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 590.

⁶ Tamże.

⁷ G.G. Iggers, *Użycia i nadużycia historii: o odpowiedzialności historyka w przeszłości i obecnie*, przeł. A. Pantuchowicz, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2002, s. 115.

równie „uniwersalistyczna”, jak chrześcijaństwo czy kapitalizm. Tak więc postrzeganie „historii” jako „daru” o czystej wartości i użyteczności dla tych, którzy usiłują wejść do „historii” lub pragną do niej należeć, może być złudne.⁸

Warto jednak zauważyć, że choć autor *Podróży z Herodotem* w przywołanej wyżej cytacji nie dostrzega, tak jak White, problematyczności samej historiografii, to jednak podkreśla w innych miejscach znaczenie innego, w porównaniu do europejskiego, odnoszenia się do przeszłości, czy w ogóle poczucia czasu.

Ponadto należy zwrócić uwagę także na inne problemy. Na kartach reportażu *Dlaczego zginął Karl von Sprei* (w *Chrystusie z karabinem na ramieniu* z pewnymi zmianami zamieszczony został pod tytułem *Śmierć ambasadora*), do którego miejscami odwołuje się Kunce, odnajdujemy bowiem *sui generis* studium zapomnienia, które również świadczy o wrażliwości reportera na niebezpieczeństwo podporządkowywania historii określonej ideologii⁹. W książce o Gwatemali czytamy:

„Nauczanie historii mojego kraju jest smutnym zajęciem” – powiedział mi profesor gwatemalski. Nie umiałem zaprzeczyć. W trakcie tej rozmowy przyszła mi do głowy myśl absurdalna: może to i lepiej, że tylko co dziesiąte dziecko chodzi w Gwatemali do szkoły? Bo jaką mentalność musi kształtować taka historia. (D 32)

Zapomnienie jawi się więc tu w dwóch wymiarach. Bowiem prócz zapomnienia wynikającego z działania władzy, autor *Cesarza* wspomina również o zapomnieniu wynikającym z lekceważenia znaczenia szkolnictwa. Z jednej strony mamy zatem do czynienia z zapomnieniem zatruwającym świadomość, z drugiej - z zapomnieniem niedopuszczającym do świadomości tendencyjnych

⁸ H. White, *Zdarzenie historyczne*, przeł. R. Borysławski, w: tegoż, *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, przekł. R. Borysławski, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, D. Kołodziejczyk, J. Mydla, M. Nowak, A. Żychliński, Kraków 2009, s. 252.

⁹ „Jest to reportaż o porwaniu i śmierci hrabiego Karla von Sprei, ambasadora RFN w Gwatemali. Ale nie tylko o tym. Jest to również reportaż o zbrodni jako narzędziu panowania. A także o mechanizmach intensyfikacji terroru w kraju, w którym inne metody rządzenia i dominacji kolonialnej są już niemożliwe [podkr. JP]” (D 15). Warto ponadto zwrócić uwagę, że choć w *Listach z Gwatemali do matki* A. Bobkowskiego aktualna polityka przywoływana jest jedynie zdawkowo, to autor *Szkic piórkiem* tak komentuje działania Stanów Zjednoczonych: „Pieczętąki są takie: Polanica Zdrój 22.3.49, Warszawa 23.3.49, New York 25.3.49, Guatemala City 28.3. Z Nowego Yorku do Gwatemali tyle samo, co z Polanicy Zdroju do Nowego Jorku. Ale to pewnie dlatego, że list był gruby i cenzura amerykańska musiała zobaczyć, co to, bo jak Ci wiadomo, żyjemy w czasach najzupełniej pokojowych...” A. Bobkowski, *Listy z Gwatemali do matki*, Warszawa 2008, s. 30-31.

informacji. W obu przypadkach pojawia się niepamięć narzucona. Niemniej Kunce podkreśla:

Cisza może być wprzęgnięta w utrwalanie jedynej wykładni rzeczy, ale i zaświadcza o doraźności rozwijanych opowieści.¹⁰

W analizowanym reportażu prócz redukcji związanych z nauczaniem historii znajdziemy opisy i innych strategii zapominania. Jedną z nich jest dezinformacja w środkach masowego przekazu, nieinformowanie międzynarodowej opinii publicznej przez Stany Zjednoczone o sytuacji Gwatemali. Metoda ta więc ma zniekształcić dyskurs, ujawniać jedynie niekorzystne informacje, a zatem prowadzić w ostateczności do jednostronnych zapisów na kartach historii:

Ledwie Ydígoras [Fuentes – JP] objął swój urząd, a już w jego gabinecie zjawili się czterech ludzi z CIA, żądając, aby zwrócił pieniądze, które CIA dała Armasowi na zorganizowanie agresji. (...) „Odpowiedziałem im, że nie mam wobec nich długu i że Castillo Armas nie żyje. Zagrozili mi «cichym spiskiem» i powiedzieli, że jeśli nie zapłacę, Gwatemala nie dostanie żadnej pomocy od Stanów Zjednoczonych, a na temat mojego rządu nie ukaże się w prasie amerykańskiej nigdy nic dobrego”. (D 50-51)

Zapominanie, podobnie jak cisza, łączy się również z dosłownym unicestwieniem, dążeniem do pozbycia się niewygodnych świadków, przeciwników reżimu. To między innymi w tym celu odizolowuje się, zapomina się o tych, którzy mogliby zagrażać poprzez sprzeciwianie się zapomnieniu. Ci zatem, którzy nie chcą zostać wciągnięci w maszynę represji, próbują nie ujawniać swej wiedzy, udają, że nie pamiętają. Adolfo Pérez Esquivel stwierdza:

Naród gwatemalski przebył długą drogę, podczas której patrzył i zachowywał milczenie, obojętny strachem, rozpamiętujący swoją historię pełną przemocy, historię przesiedleń całych wspólnot wyrzutej z ziemi, historię tych, którzy musieli szukać nowych horyzontów gdzie indziej... (D 5)

Oczywiście przedstawione powyżej strategie nie są właściwością jedynie dziejów Gwatemali – wydają się raczej powszechnym sposobem funkcjonowania

¹⁰ A. Kunce, *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008, s. 195. Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 144. Z kolei w przedmowie do reportażu o Gwatemali Adolfo Pérez Esquivel zauważa: „Eduardo Galeano w książce *Guatemala, país ocupado* pisze: «Gwatemala, podobnie jak cała Ameryka Łacińska, jest ofiarą spisku milczenia i kłamstwa». To kraj skąpany we krwi, pogrążony w cierpieniu i złowrożej ciszy...” (D 6).

reżimów (choć sama ideologizacja historii wykracza poza problem związany z tego typu sposobem sprawowania władzy¹¹). Należy więc zadać istotne pytanie - czy uprawnione jest mówienie tu o *ars oblivionis*? Podobne pytanie zadaje sobie i Ricoeur, rozważając problem wybaczenia. Nawiązuje on między innymi do Heralda Weinricha, który technikę zapomnienia umieścił obok *artis memoriae*¹². Francuski filozof po przytoczeniu trzech dowodów¹³ na to, że nie można mówić o zapomnieniu fortunnym tak jak o pamięci fortunnej, zauważa:

Można by, na sposób Haralda Weinricha, któremu tę formułę zawdzięczam, zaplanować tę sztukę [tj. *ars oblivionis* – JP] jako dziedzinę ściśle symetryczną w stosunku do celebrowanej przez Frances Yates *ars memoriae*. Jeśli ta ostatnia jest w istocie techniką zapamiętywania raczej niż poddania się przypomnieniu i jego spontanicznych ekscesów, to dziedzina przeciwna byłaby „letatechniką” (...) Gdybyśmy mieli rzeczywiście postępować zgodnie z współczesnymi z *ars memoriae* traktatami z zakresu mnemotechniki, to sztuka zapominania musiałaby się opierać na retoryce zaniku: pisać, by zaniknąć – przeciwieństwo archiwizowania. Lecz Weinrich, zanadto nękany przez „Auschwitz i niemożność zapomnienia” (...), nie podpisuje się pod tym barbarzyńskim marzeniem. To spustoszenie, które już raz zostaje nazwane *autodafé*, zarysowuje się na horyzoncie pamięci jako zagrożenie gorsze niż zapomnienie zacierające.”¹⁴

Czy zatem w przywołanych przykładach do czynienia mamy z ujawnieniem swoistego *artis oblivionis*? Niewątpliwie ogromną rolę w zapomnieniu jak już zaznaczałem odgrywa mówienie. Mówienie to jednak utrwala fałsz, często pojawia się zamiast innego tekstu; niejednokrotnie zapomnienie opiera się na pamięci tego, co ma być zapomniane¹⁵. Przykłady dotyczące nauczania zniekształconej historii, wyznaczenie profesora jest tego najlepszym przykładem, odbywa się w odniesieniu do innej historii. Być może zapomnienie następuje u uczniów, ale nie jest ono już konsekwencją świadomie podjętego przez nich działania, czegoś co byłoby odpowiedzią na umieszczenie wiedzy w przestrzeni

¹¹ G.G. Iggers, *Użycia i nadużycia historii...*, s. 112.

¹² To jedna z trzech dróg, którą podąża autor *Czasu i opowieści*, próbując rozwikłać zagadkę sztuki zapominania. W niniejszych rozważaniach ograniczam się do tej jednej.

¹³ Niemożność mówienia o pamięci fortunnej i zapomnieniu fortunnym tak argumentuje P. Ricoeur: „Pierwszy dowód jest taki, że nasza relacja z zapomnieniem nie jest naznaczona przez darzenia myślenia porównywalne z wydarzeniem rozpoznania, które z upodobaniem nazwaliśmy małym cudem pamięci (...) Drugi powód przemawiający za rezygnacją z idei symetrii panującej między pamięcią a zapomnieniem w sensie skuteczności lub spełnienia to to, że inne są – w kontekście wybaczenia – dylematy zapomnienia. (...) Zapomnienie uniemożliwia (...) kontynuowanie działania. (...) Najtrudniejszy powód asymetrii między zapomnieniem a pamięcią względem wybaczenia tkwi w nierozstrzygalnej biegunowości, która dzieli podziemne imperium zapomnienia wbrew niemu samemu: biegunowe przeciwieństwo zapomnienia zacierającego i zapomnienia w odwodzie.” P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 661-662.

¹⁴ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 664.

¹⁵ Por.: J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006, s. 105-106.

mentalnej, poza tym co z tymi, którzy pamiętają? Niepamięć będąca efektem ideologizacji, zachodzącej w różnych sytuacjach, nie jest zatem na kartach reportażu czymś symetrycznym wobec sztuki zapamiętywania, także dlatego, że u podstaw tej drugiej nie leży dyskryminująca ideologia. Lecz Ricoeur wyraźnie podkreśla, że sztuka zapomnienia musiałaby być retoryką zaniku, „pisać, by zaniknąć”. Znamienne więc, że pojawia się termin *autodafé*. Wedle definicji Władysława Kopalińskiego *auto-da-fé* to „wyrok sądowy (...) ceremoniał procesu publicznego inkwizycji przeciw heretykowi (kacerzowi) i ogłoszenie wyroku; wykonanie wyroku, zwł.[aszcza - JP] przez spalenie na stosie heretyka a.[lbo] zabronionych książek.”¹⁶ Dosłowne unicestwienie przeciwników reżimu miałoby być wyrazem *artis oblivionis*? Wszak morderstwo to przecież działanie prowadzące do zaniku. Przy czym znów inicjatywa leżałaby po stronie oprawców, a nie tego, kto miałby zapominać. Co więcej, proceder taki prowadzi jednak nie tylko do unicestwienia pojedynczej pamięci, ale także oddziałuje w szerszym zakresie. Niemożność zaświadczenia przez jednostkę, wpływa na pamięć (zapomnienie) zbiorową. Jednocześnie jednak w ostatecznym rachunku nierzadko bywa tak, że to właśnie próba zapomnienia staje się elementem pamięci:

Apel poległych.

W roku 1968 ofiarą faszyzmu padło w Gwatemali ponad trzy tysiące osób. Część zginęła w czasie tortur w obozie koncentracyjnym w Camotán, departament Zacapa, w obozie koncentracyjnym Río Hondo, departament Zacapa, i w obozie koncentracyjnym Usumaltán, departament Zacapa.

Inni padli zamordowani w domach, na ulicy, w rowach przydrożnych...

(D 72)

Okazuje się zatem, że reporter z Pińska niezwykle trafnie ujmuje subtelności związane z niepamięcią, a jego obserwacje potwierdzają rozważania autora *Czasu i opowieści*:

Czy to spopielenie, jako doświadczenie graniczne, nie jest dowodem *per absurdum*, że sztuka zapomnienia, o ile takowa istnieje, nie mogłaby się ukonstytuować w odrębnym zamyśle, obok życzenia pamięci fortunnej?¹⁷

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden problem poruszany przez Kapuścińskiego, związany z kwestią zapomnienia, dotyczący uchylanie się od

¹⁶ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 64.

¹⁷ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 587.

wiedzy. Staje się on szczególnie istotny, gdy mowa o jest o zdarzeniach, które nie dotyczą w bezpośredni sposób określonych grup. Wojny, tragedie rozgrywające się w oddali traktowane są wówczas jako mało interesujące wydarzenia, którym nie poświęca się większej uwagi, a wiadomości o nich są jedynie jedną z wielu informacji. Problem ten wyostrza Kapuściński, zestawiając owo beztroskie zapomnienie z bolesną pamięcią. Po informacji na temat wzięciu zakładników przez palestyńskich fedainów, a następnie interwencji wojsk izraelskich, czytamy bowiem:

Później w paryskim metro, w londyńskim autobusie albo w wiedeńskiej kawiarni ludzie czytają, że w... (tu trudna i obca nazwa) jacyś fedaini zabili (tu liczba zabitych, czasem nazwiska), a potem sami wylecieli w powietrze. Następnego dnia czytają, że lotnictwo (artyleria, kanonierki) Izraela zbombardowało (tu trudna i obca nazwa), zabijając (tu liczba zabitych, czasem również rannych). Ale ponieważ dzieje się to tak daleko i te nazwy są tak trudne do zapamiętania, ludzie wszystko zapominają, tym bardziej że idąc po chwili ulicą i patrząc na wystawy, muszą pomyśleć o czymś zupełnie innym, czy nawet powiedzieć na głos:

- Znowu wszystko podrożało.

Ale ci z Rashidy i z Rahwy, z Qiryat Shemona i z Taiby, ci pamiętają. (Ch 10)

Zdaniem Ricouera podążającego za ustaleniami Freuda (co już wcześniej zaznaczałem) zapomnienie należy łączyć z przymusem powtarzania i niemożnością przypomnienia sobie traumatycznego wydarzenia. Wówczas zapomnienie jawi się jako praca¹⁸. Jednakże podkreśla autor *Czasu i opowieści*, że według Freuda, podobnie jak i Bergsona, „raz doświadczona przeszłość jest niezniszczalna”.¹⁹ Spojrzenie jednak na problem traumy z perspektywy zapomnienia zobowiązuje również do sięgnięcia do uwag Ankersmita zawartych w szkicu *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*.

Holenderski badacz wyróżnia cztery rodzaje zapomnienia. Wspomina mianowicie o zapomnieniu nieznaczących spraw, które nie mają wpływu na zdrowie psychiczne, choć jak zaznacza nigdy nie mamy pewności, który aspekt przeszłości stanie się w przyszłości istotny. Drugim rodzajem zapomnienia jest nieświadomość tego, co istotne dla naszej tożsamości. Zdaniem Ankersmita

¹⁸ A. Kunce, *Antropologia punktów*. s. 190.

¹⁹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 587.

w perspektywie jednostki ten poziom zapomnienia widoczny jest w przypadku ujawniania się się detali z przeszłości, które, w kontekście psychoanalizy, odgrywają fundamentalną rolę w życiu danej osoby. Na poziomie historiografii konsekwencje takiego zapomnienia dostrzegalne są w momencie, kiedy historycy nie przypisują znaczenia określonym wydarzeniom – co jednak ważne: nie wynika to, co ze złej woli. To, co zaś szczególnie interesuje holenderskiego badacza, to dwa kolejne typy zapomnienia. Łączy on je bowiem z traumą i dla rozróżnienia wprowadza określenia trauma-1 i trauma-2. Jeśli chodzi o traumę-1 autor *Narrative Logic* zauważa, że występuje ona w chwili przeżycia traumatycznego, o którym pragniemy zapomnieć. Traumę-2 łączy natomiast z wydarzeniami, w wyniku których:

...ludzie wkraczali do nowego świata, co było możliwe jedynie pod warunkiem zapomnienia o świecie poprzednim i pozbycia się poprzedniej tożsamości.²⁰

„Przeniesienie się” do nowego świata jest, przekonuje Ankersmit, bolesnym doświadczeniem – podobnym do tego przeżywanego w przypadku traumy-1. Niezwykle istotne jednak okazują się różnice pomiędzy wyróżnionymi traumami. Bowiem w przypadku traumy-1 może dojść w wyniku psychoanalizy do włączenia traumatycznego doświadczenia w historię życia, a w konsekwencji do redukcji jego traumatycznego charakteru. „W takich przypadkach traumatyczne doświadczenia zostają przystosowane i wcielone do czyjejs tożsamości – i *vice versa*.”²¹ Inaczej sprawa ta jednak wygląda w przypadku traumy-2, prowadzi ona bowiem do utraty poprzedniej tożsamości, wiąże się z „rajem utraconym”²².

²⁰ F. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*, przeł. J. Benedyktowicz, przekł. przejrział J. Bańkowski, przekł. uzupełniła E. Domańska, w: tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. i ze wstępem E. Domańskiej, Kraków 2004, s. 330.

²¹ F. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*, s. 331.

²² F. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*, s. 332. Warto ponadto nadmienić, że w innym kontekście, bo przywołując interpretację obrzędów afrykańskich, Marc Augé również wskazuje na znaczenie zapomnienia między innymi w chwili otwierania się na przyszłość: „Rozpoczęcie [*commencement*] albo raczej *ponowne rozpoczęcie* [*re-commencement*] (oczywiście, to ostatnie słowo jest całkowitym przeciwieństwem powtórzenia: jest radykalnym rozpoczęciem, gdzie prefiks *re-* podkreśla możliwość kilku początków jednego życia) jest trzecią figurą zapomnienia. Dąży ona do odnalezienia przyszłości przez zapomnienie przeszłości, do stworzenia warunków dla nowego narodzenia, z definicji otwierającego na wszelką możliwą przyszłość.” M. Augé, *Formy zapomnienia*, s. 61-62. Por.: P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 664-665.

Przypadek traumy-1 łączyłby się zatem z koncepcją przywoływaną przez Ricoeura. Szczególnie interesujący w tym miejscu wydaje się zatem drugi typ traumy, bowiem opisywane przez Kapuścińskiego przemiany, rewolucje stają się intrygujące także i w tej perspektywie interpretacyjnej. Asumpt do takich rozważań daje więc między innymi *Cesarz*. Naprowadza na ten model lektury już jedno z mott (pierwsze – być może jest to znaczące umiejscowienie?) otwierających reportaż o dworakach Hajle Sellasjego:

Zapomnij o mnie
to wszystko zgasło
(tango cygańskie) (C 7),

czy też motto zamieszczone w innym miejscu, zaczerpnięte z *Księgi Jeremiasza*:

A chodząc za marnością, marnymi się stali.
(*Jeremiasz 2, 5.*) (C 60)

Ma więc oczywiście rację Horodecka, kiedy stwierdza, że „Na dominantę kompozycyjną składają się różne elementy strukturalne wywołujące wrażenie przemijania, nieuchronnego upływu czasu, uczestniczenia w powtarzalnym mechanizmie obracającego się koła historii.” Wskazuje zatem na znaczenie mott (także tych przywołanych przeze mnie powyżej), motyw upływających godzin, tytuły kolejnych rozdziałów.²³

Reporter na początku *Cesarza* wyjaśnia:

...miałem zamiar odnaleźć świat, który został zmieniony karabinami
maszynowymi Czwartej Dywizji. (C 9)

Kapuściński, jak wiemy, kierował zatem kroki tam, gdzie miał nadzieję odnaleźć, paradoksalnie, świat, którego już nie ma. Traktuje więc siebie (i swojego przewodnika) jak kolekcjonera, który pragnie zachować elementy dawnej rzeczywistości (C 25-26). Stwierdza reporter:

...słuchałem głosów o cesarzu dobiegających już jakby z innego świata. (C 29)

W innym natomiast miejscu tak zaznacza różnicę pomiędzy światem przed- a porewolucyjnym:

²³ M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 158-160. Por.: J. Jarzębski, *Kapuściński: od reportażu do literatury*, w: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, Warszawa 2001, s. 203.

Kiedys byli ludźmi pałacu albo mieli tam prawo wstępu. Część zginęła rozstrzelana przez plutony egzekucyjne. Inni uciekli za granicę albo siedzą w więzieniu znajdującym się w lochach tego samego pałacu: z salonów strącono ich do piwnic. Byli też tacy, którzy ukrywają się w górach albo żyją w klasztorach przebrani za mnichów. Każdy stara się przetrwać na swój sposób, wedle dostępnych mu możliwości. (C 9)

Jedyne zatem co pozostało to pamięć, której ujawnienie jest niebezpieczne. Spotykane osoby F., L.C., Y.M. itd. nie są już więc dworakami, a nawet nie mogą nimi być, nie są już uprzywilejowaną grupą, choć piętno bycia blisko dworu cesarza oczywiście pozostało. Dalsza egzystencja możliwa jest zatem za cenę pozbycia się dawnej tożsamości, jedynie próba zapomnienia, ukrycia dawnej tożsamości umożliwia przetrwanie i przystosowanie się do nowych warunków. Jak pokazuje analizowany tu reportaż, nie ma możliwości pogodzenia tych dwóch tożsamości w aktualnych warunkach politycznych. Nie ma powrotu do dawnego świata:

Drogi przyjacielu, oczywiście, że pamiętam. To przecież było niemal wczoraj. Niemal wczoraj. Niemal wczoraj, przed wiekiem. W tym mieście, ale już na innej planecie, która się oddaliła. Jak to się miesza – czasy, miejsca, świat rozsypany na kawałki, nie do zlepiania. Tylko wspomnienie, to jedyne, co ocalało, jedyne, co pozostaje z życia. (C 16)

Tak więc wspomnianie, do którego prowokuje reporter, potęguje jedynie różnicę między dziś i wczoraj. Nie doprowadza więc do odzyskania minionej tożsamości, nie prowadzi do pogodzenia, zbliznienia ran. Opowieść zatem, wracanie pamięcią do minionego nie stanie się substytutem dawnego życia:

...wszystko, co będzie opowiadane o przeszłości – wyjaśnia Ankersmit - jak też wszelkie historie i opowieści, jakie dana kultura zapragnęłaby opowiadać sobie o własnej przeszłości i tym, co było w niej traumatyczne, będzie opowiadane z perspektywy nowoczesnej, postrewolucyjnej tożsamości i w tym sensie będzie raczej wzmacniać, aniżeli łagodzić świadomość traumatycznej straty.²⁴

Ludzie przebywający blisko dworu mieli świadomość nietrwałości swoich pozycji, możliwości utraty przywilejów także i przed rewolucją. Niemniej to jedynie dwór zapewniał awans społeczny, dobrobyt. Taki stan rzeczy w oczach dworaków funkcjonował jako naturalna sytuacja, a próba ustanowienia innego porządku była anomalią, w gruncie rzeczy ich świat nie mógł inaczej funkcjonować. To zatem tłumaczy ich bezradność w obliczu nowej sytuacji. Ich

²⁴ F. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*, s. 336.

postawa nie jest do końca jednoznaczna. Bowiem jak słusznie stwierdza Jerzy Jarzębski „Oni [dworacy – JP] już jakoś tam wiedzą, że Haile Selassie był ponurym satrapą, ale ich język tej świadomości jak gdyby do końca nie asymiluje i przeto powiela ceremonialne uniżenie i skłonność do tłumaczenia lepszą wiedzą czy wyższą koniecznością każdego postępu cesarza.”²⁵ Niemniej zapewne przywiązanie i świadomość właściwie jedyne do wyobrażenia raju wywoływało poczucie straty. Tak więc uległość, akceptacja aktualnego stanu rzeczy w świecie po przewrocie, jest *sui generis* konsekwencją nieudolności charakterystyczną dla rzeczywistości sprzed rewolucji. Oczywiście należy pamiętać także o panującym terrorze uniemożliwiającym czy utrudniającym sprzeciw, choć przyznać trzeba, że w samych wypowiedziach pobrzmiewa rezygnacja. Pewne zasadnicze rozróżnienia postaw pojawiają się wprawdzie w chwili rozpadu cesarstwa (mam na myśli podział na „kratowych”, „stołowych”, korkowych”), lecz później, w wypowiedziach poszczególnych świadków podziały te tracą znaczenie. Nie ma też mowy o próbach, refleksji na temat możliwości przywrócenia dawnego porządku, świat ten bowiem upada, a zupełnie – wraz z detronizacją Hajle Sellasjego I²⁶.

Narodzenie się nowej rzeczywistości to jednak jeszcze jeden problem związany z zapomnieniem. Warto bowiem zwrócić uwagę, co już sygnalizowałem wcześniej, na znaczenie zapomnienia łączącego się z wybaczeniem²⁷. Historie przytaczane przez Kapuścińskiego niejednokrotnie ukazują bowiem wagę prawa zemsty, którym kierują się ofiary, które odzyskały wolność, zdobyły władzę. Jednak zapomnienie, zdaniem Ricouera, nie ma prowadzić do braku świadomości trudnej przeszłości:

Zapomnieniu ulega nie minione wydarzenie, zbrodniczy czyn, ale jego sens i jego miejsce w całościowej dialektyce świadomości historycznej. (...) przebaczenie nie pozostaje zamknięte w narcystycznym stosunku do samego

²⁵ J. Jarzębski, *Kapuściński: od reportażu do literatury*, s. 207. Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 198-199, a zwłaszcza s. 201: „Obraz władzy anachronicznej, nieudolnej i pełnej kabotyńskich rytuałów prześwituje spod każdej z omówionych tu perspektyw pisarskich. (...) Wszystkie one [motta, autokomentarze, monologi – JP] mieszczą w sobie okruciny tej samej myśli, które składają się na – mówiąc językiem psychoanalizy – obrazy nieświadomości zbiorowej: pierwotne archetypy, będące wspólnym dziedzictwem ludzkości.”

²⁶ Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 199.

²⁷ A. Kuncze, *Antropologia punktów*, s. 190.

siebie; zakłada ono mediację innej świadomości, świadomości ofiary, bo tylko ona może wybaczać. (...) Przebaczenie jest swego rodzaju uzdrowieniem pamięci.²⁸

Przy czym francuski badacz zwraca uwagę na wyjątkowość zbrodni przeciwko ludzkości:

Wybaczenie byłoby ratyfikowaniem bezkarności, co oznaczałoby poważną niesprawiedliwość popełnioną na koszt prawa czy nawet ofiar. (...) Nie ma stosowanej kary za bezprzykładną zbrodnię. W tym sensie tego rodzaju zbrodnie konstytuują *de facto* instancję niewybaczalności.²⁹

Podkreśla wagę szacunku i pisze, iż „To, że groza niezmierzonych zbrodni uniemożliwia przeniesienie tego szacunku na ich sprawców, jest oznaką naszej niezdolności do bezwzględnej miłości.”³⁰

Sprawa ta ciekawie jawi się więc w kontekście *Cesarza*. W trakcie rewolucji w horyzoncie myślowym rewolucjonistów nie pojawia się zapomnienie łączące się z wybaczeniem (nieco inaczej przedstawia się oczywiście stosunek do samego cesarza). Istotny staje się terror, który prowadzi nawet do oswojenia ze śmiercią³¹. Podobnie kwestia ta przedstawiona została na przykład w *Szachinszachu*. Po zwycięstwie rewolucji następuje krwawe rozprawienie z ofiarami:

W dyskusjach, jakie toczyły się w komitetach na temat – co robić dalej, wszyscy byli zgodni w jednym: przede wszystkim wziąć odwet. Zaczęły się egzekucje. Znajdują jakieś upodobania w tym zajęciu. Na pierwszych stronach gazet zamieszczają zdjęcia ludzi o związanych oczach i chłopców którzy do nich celują. Długo i szczegółowo opisują cała zdarzenia. (...) W Europie egzekucje te wywołały wielkie oburzenie. Jednakże tutaj niewielu rozumiało te pretensje. Dla nich zasada była stara jak świat. (...) Mają inny stosunek do życia i śmierci. (Sz 158)

Kapuściński tłumaczy zatem nadmiar pamięci i niemoc zapomnienia względami kulturowymi.³² Pomimo tak zarysowanego kontekstu, reporter z Pińska w innym miejscu wskazuje jednak konieczność pracy zapomnienia. Komentując

²⁸ P. Ricoeur, *Pamięć – zapomnienie – historia*, przeł. J. Migasiński, w: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, przygotował i przedmową opatrzył K. Michalski, Kraków 1996, s. 41.

²⁹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 622.

³⁰ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 624.

³¹ „...miałem zamiar odnaleźć świat, który został zmieniony karabinami maszynowymi Czwartej Dywizji. Te karabiny są zamontowane na amerykańskich jeepach, obok siedzenia kierowcy. Obsługują je strzelcy, których zawodem jest zabijanie. Z tyłu siedzi żołnierz, ten odbiera przez radiostację rozkazy. (...) Te trójki w jeepach są tak obyte ze śmiercią, że ich kierowcy prowadzą wozy w sposób samobójczy...” (C 9)

³² Warto jednak pamiętać, że Ricoeur przywołuje afrykańską sytuację działania komisji „Prawdy i Pojednania” w RPA, której celem było między innymi wprowadzenie amnestii, choć jak dodaje – praca komisji nie była wstanie zabić ran. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 636-639.

w *Chrystusie z karabinem na ramieniu* konflikt izraelsko-palestyński, podkreśla bowiem znaczenie odpowiedzialności świata za zapomnienie i uzdrowienie zbyt obciążonej pamięci:

Jeżeli nie wkroczy świat, tej wojny nie zakończy żadna ze stron. Za dużo nienawiści, za dużo śmierci, zbyt dobra pamięć. (Ch 20)

Zapytany zaś przez Czaję o znaczenie i potrzebę przeprowadzenia mądrego zapominania, odpowiada, że:

tego można dokonać w stosunku do pewnej tylko części społeczeństwa czy w stosunku do jednostek, natomiast, żeby odnosiło się to do całych społeczeństw, całych zbiorowości – trudno to sobie wyobrazić.³³

Jednocześnie jednak uzmysławia zagadkowość ludzkiego postępowania:

...raz rozpętana krwawa awantura, wzniesienie takiej oszalałej nienawiści ma straszliwe skutki i nie są one do naprawienia w krótkim czasie. To jest bardzo bolesna okoliczność. To jest wielka słabość człowieka, że nie potrafi właściwie w sposób ostateczny i zadowalający wyjść z tego przez długie pokolenia. Do dziś dnia są społeczeństwa, które mimo że dziesiątki lat minęły, nie są w stanie w ogóle spojrzeć, skonfrontować się z tą rzeczywistością. (...)

To są wielkie tematy i wielkie ludzkie słabości. Choćby ludzkiego okrucieństwa. Od setek lat ludzie podejmują podobne kwestie i wciąż nie potrafimy sobie z tym poradzić. Dostojewskiego zawsze pasjonowała zagadka niepotrzebnego, bezinteresownego okrucieństwa. Zabił? No zabił. Ale dlaczego jeszcze kroi, dlaczego jeszcze gotuje, dlaczego jeszcze....., dlaczego, dlaczego....? Nie potrafimy sobie odpowiedzieć na te pytania. To są po prostu pytania, na które nie mamy odpowiedzi. I może na tym polega istota i wielkość humanistyki, że uznaje ona istnienie tego kręgu pytań, na które nie znajdziemy nigdy odpowiedzi.

³³ *O pamięci i jej zagrożeniach. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Z. Benedyktowicz i D. Czaja*, „Konteksty” 2003, nr 3-4, w: <http://www.kapuscinski.info/wywiady/0,2003.html>

Rozdział 8. Przepisywanie przeszłości

Kapuściński wyraźnie zaznacza moment świadczący o uświadomieniu sobie niedostateczności koncentrowania się na chwili, zafascynowania spektakularnością aktualnych wydarzeń. Ta przełomowa refleksja pojawiła się podczas pobytu reportera w Algierze w 1965 roku. Autor *Wojny futbolowej* odkrył wówczas znaczenie sięganie w głąb, ukazywania określonych zjawisk w szerszym kontekście, w długofalowej perspektywie:

Tu, w Algierze, po kilku już latach pracy reportera zacząłem zdawać sobie sprawę, że idę błędną drogą. Była to droga poszukiwania spektakularnych obrazów, złudzenia, że obrazem można wykpić się przed próbą głębszego zrozumienia świata, że można go objaśnić tylko poprzez to, co zechciał nam pokazać w godzinach swoich spazmatycznych konwulsji, kiedy wstrząsają nim strzały i wybuchy, ogarnia płomień i dym, pył i swąd, kiedy wszystko wali się w gruzy, na których siedzą rozpaczeni ludzie pochyleni nad zwłokami najbliższych. (...) Czy nie można przebić się przez ten stereotyp, wyjść poza ten ciąg obrazów, próbować sięgnąć w głąb? (PZH 214)

Jednocześnie jednak trudno się dziwić pochłonięciu przez teraźniejszość – wszak wówczas „rodziła się” Afryka (i Azja), zyskiwała samoświadomość, pragnęła samodzielności. Reporter zauważa:

Otóż pierwszy wyłom w eurocentrycznym monopolu, w panującej i niemal zupełnej dominacji kultury europejskiej, dokonuje się w początkach ery dekolonizacji, a więc w połowie dwudziestego wieku. Ten jednak ledwie rozpoczęty ruch kultur nieeuropejskich ku równouprawnieniu i uznaniu (...) zostaje na ponad trzy dziesięciolecia przytłumiony i przyhamowany przez zimną wojnę. (...) A jednak te ledwie odradzające się i jeszcze nieokrzeple kultury pozaeuropejskie potrafiły – mimo ograniczeń i przeszkód – żyć, rozwijać się, nabierać świadomości samych siebie.¹

Słowem, Czarny Kontynent wydobywał się z odrętwienia, opuszczał, posiłkując się terminologią Emmanuela Lévinasa, *il y a* (rzecz jasna dokonuję tu pewnych uproszczeń, gdyż francuski filozof mówi o *istniejącym*, jednostce a nie zbiorowości, co więcej, podkreśla, że wskutek hipostazy świadomość wkracza w obszar

¹ R. Kapuściński, *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2008, s. 36-37. Por.: Pierwsza faza dekolonizacji nadeszła w połowie dwudziestego wieku. Była dekolonizacją polityczną. Kraje i ludy i ludy zniewolone przez Europę zdobyły wolność, w Afryce i Azji powstały niepodległe kraje. Druga faza polegała na próbie dekolonizacji gospodarczej. Zakończyła się niepowodzeniem. (...) Pod koniec dwudziestego wieku wkroczyliśmy w trzecią fazę – fazę dekolonizacji kulturowej, polegającej na poszukiwaniu i odnajdowaniu przez kraje Trzeciego Świata własnej – odmiennej od naszej – tożsamości, własnych korzeni.” – R. Kapuściński, *Rwący nurt historii*, s. 31-36.

samotności). Sięgnięcie po pojęcie autora *Całości i nieskończoności* wydaje mi się o tyle istotne, że moment uzyskiwania świadomości łączy się w jego koncepcji właśnie z terażniejszością:

Działać to znaczy brać na siebie terażniejszość. Nie sprowadza się to do powtarzania, że terażniejszość to to, co obecne, lecz że terażniejszość to pojawienie się w anonimowym pomruku istnienia podmiotu zmagającego się z tym istnieniem, będącego z terażniejszością w relacji, biorącego na siebie. Działanie jest właśnie takim wzięciem na siebie terażniejszości. Stąd też jest ono ze swej istoty ujarzmianiem (...), zniewalaniem. Z drugiej strony stanowi pierwszą manifestację, czy też oznacza właśnie konstytuowanie się tego, kto istnieje, owego kogoś, kto jest.²

Należy jednak zaznaczyć, że i wcześniej, przed owym przełomem, autor *Cesarza* wpisywał relacjonowane wydarzenia w szerszy kontekst. Słusznie zatem stwierdza Tomasz Łubieński „Ale już wcześniej, kiedy opisuje [Kapuściński – JP] chwilę bieżącą, czuje się, że myśli historycznie.”³ Przykładem może być reportaż *Będziemy pławić konie we krwi*, który publikowany był w „Polityce” w 1963 i 1964 roku, a później włączony został do zbioru *Gdyby cała Afryka...* Rozważaniom poświęconym apartheidowi trudno bowiem odmówić pogłębionej analizy i związków z reportażem historycznym, czego dowodziła już Magdalena Horodecka⁴.

W niniejszym rozdziale chciałbym skoncentrować się na jeszcze wcześniejszym, niż ten przywołany powyżej, tekście, mianowicie na reportażu *Bon ton w gorącym klimacie*⁵, zamieszczonym w zbiorze *Czarne gwiazdy*. Choć nie pojawił się on w późniejszych książkach, zasługuje, moim zdaniem, na szczególną uwagę. Oczywiście nie ze względu na walory warsztatowe, bowiem można mu zarzucić między innymi schematyczność⁶. To jednak, co szczególnie zasługuje na uwagę, to wyjątkowy sposób eksplorowania przeszłości i na tej podstawie

2 E. Lévinas, *Istniejący i istnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006, s. 47.

3 T. Łubieński, *W górę ku źródłom*, „Tygodnik Powszechny” 2077, nr 5, s. 19.

4 M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 104-106. Por. także N. Lemann, „Jestem tłumaczem kultur” – pomiędzy antropologią a historią. Ryszarda Kapuścińskiego lekcja tolerancji wobec świata i innego, w: *Literatura. Kultura. Tolerancja*, red. G. Gazda, I. Hübner, J. Pluciennik, Kraków 2008, s. 476.

5 R. Kapuściński, *Bon ton w gorącym klimacie*, w: tegoż, *Czarne gwiazdy*, Warszawa 1963, s. 18-27. W niniejszym szkicu, na oznaczenie tego reportażu, posługiwać się będę skrótem „B”, podając po nim numer strony.

6 R. Kapuściński w rozmowie z M. Millerem zauważa: „... w ciągu tych trzydziestu lat nie napisałem ani jednego tekstu, którego bym się dzisiaj wstydził. Napisałem wiele tekstów, których bym nie chciał dzisiaj drukować, bo były po prostu niskiej jakości, dlatego że wtedy dopiero uczyłem się pisać. Wchodziłem do zawodu, gdy miałem osiemnaście lat. Ale nie napisałem takiego tekstu, którego bym się dzisiaj wstydził z powodów etycznych, na którego przedruk bym się dzisiaj nie zdecydował.” *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller*, Warszawa 2012, s. 47.

dokonywanie podziału postrzegalnego w rozumieniu Rancière'a. Istotne zatem staje się poruszanie kwestii związanych z określoną ideologią.

Jacques Rancière w *Estetyce jako polityce* zauważa, że „W istocie polityka nie jest sprawowaniem władzy ani walką o władzę. Jest raczej konfiguracją specyficznej przestrzeni, podziałem szczególnej sfery doświadczenia, przedmiotów traktowanych jako wspólne i istotnych dla podejmowania wspólnej decyzji, podmiotów uznanych i zdolnych do określenia tychże przedmiotów oraz argumentacji w swojej sprawie.”⁷ Dalej, powołując się na Arystotelesa, podkreśla, że człowiek „jest istotą polityczną, ponieważ posiada mowę, która czyni wspólną sprawą kwestię tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, podczas gdy zwierzę ma tylko głos, przekazujący jedynie radość i ból. Cała jednak kwestia – zauważa – polega na tym, by dowiedzieć się, kto posiada mowę, a kto jedynie głos.”⁸

Koncepcja zarysowana przez francuskiego filozofa ma niebagatelny związek ze spostrzeżeniami, pracą Kapuścińskiego. Autorowi *Cesarza* już w reportażu *To też jest prawda o Nowej Hucie* przyświecała bowiem idea umożliwienia mówienia tym, którym zezwala się jedynie na wydawanie głosu⁹. Zapewne z tego też powodu, co już wskazywali interpretatorzy jego spuścizny, pozwala mówić w swoich reportażach na przykład przywódcom afrykańskim¹⁰. Oczywiście zaangażowanie w sprawy robotników, poświęcanie tekstów problemom związanym z dekolonizacją podszyte jest wiarą w idee socjalizmu. Kapuściński już w 1948 włącza się w działanie Związku Młodzieży Polskiej¹¹. Początkowo jednak, jak wskazuje Artur Domosławski, bez specjalnego entuzjazmu¹². Z czasem lewicowa perspektywa

7 J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla i P. Mościcki, przedmową opatrzył A. Żmijewski, posłowie napisał S. Žižek, Warszawa 2007, s. 24-25.

8 Tamże, s. 25. Warto dodać, że reorganizacji postrzegalnego związanej z narodzinami ruchu robotniczego poświęca swą pracę *La Nuit des prolétaires* - J. Rancière, *Od polityki do estetyki?*, w: tegoż, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustola, słownik zestawiał K. Mikurda, Kraków 2007, s. 38.

9 Por. B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2006, s. 52.

10 Por. J. Jarzębski, *Reportaż jako spotkanie w języku*, w: *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Materiały z debat III Festiwalu Kultur Świata*, red. nauk. M. Horodecka, wstęp A. Kapuścińska, Gdańsk 2009, s. 40-51, 135. M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 114-118.

11 *Kapuściński: nie ogarniam świata. Z Ryszardem Kapuścińskim spotykają się Witold Bereś i Krzysztof Burnetko*, Warszawa 2007, s. 258.

12 A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010, s. 61. Nie jest to jednak zachowanie odosobnione. Bowiem, dowodzi H. Świda-Ziemia, osoby urodzone pomiędzy 1932 a 1935 „konieczność zapisania się do ZMP traktują jak wszystkie inne wymagania szkoły w świecie, do którego przywykli.” (s. 105) Przynależność do ZMP jest więc masowa (s. 106) „Gest zaakceptowania ideologii nie był więc już aktem heroicznego wyboru, jak w latach poprzednich. Akceptacja ideologii i zaangażowanie w pracę

oglądu rzeczywistości, jak słusznie zauważają krytycy, przekształciła się w podkreślanie znaczenie Innego w duchu filozofii Lévinasa czy antropologii Bronisława Malinowskiego. Tym samym idea „dawania głosu ubogim” pozostawała aktualna.

Bon ton w gorącym klimacie rozpoczyna się i kończy rozmową z kolonem i dotyczy tego samego problemu – rodzenia się nieprawdziwych informacji. Ta swoista rama wypełniona jest przez *sui generis* studium kolonizatorów, które w pewnym stopniu ma wyjaśnić powody niezrozumiałego zachowania „imperialistów”, a w konsekwencji ośmieszyć i podważyć sensowność tego typu egzystencji¹³.

Rozmowa otwierająca analizowany tu reportaż prowadzona jest z panem Valdeaux. Jak dowiadujemy się już w pierwszym zdaniu, jest on zbłąkanym człowiekiem, ukrywającym przyczyny swych obaw. Jednak próba zatajenia prawdy nie jest możliwa, jego tajemnicę wyjawia za chwilę reporter:

Zbłąkany człowiek, pan Valdeaux. Cztery razy uciekał z Konga, a potem wracał. „Dlaczego pan tak się boi?” – spytałem. Wzrusza ramionami, że niby nie wie. Ale on wie i ja wiem. (Cz 18)

Oczywiście, choć reportaż demaskuje obawy konkretnego człowieka, to wskazywane przez reportera cechy osobnicze wiążą się z całym gatunkiem – kolonami, których postawa kształtowała się w wyniku panowania polityki kolonizacyjnej – dowodzi tego dalsza część studium. Ponadto to, co łączy, pod innym względem, konkretnego kolona (czy określoną społeczność kolonów) z całą grupą to fakt, że jest to środowisko silnie związane, wspierające się:

Na Zachodzie zawsze jest wiele rozczulania przy takiej okazji. Belgowie rozczulają się nad Francuzami w Algierii, Francuzi nad Holendrami w Iranie, Holendrzy nad

organizacji mogły więc następować »na luzie«, tym bardziej że młodzież tych roczników dojrzewała w PRL-u i inny świat znaczeń nie był w niej wyrażeniem zakorzeniony.” (s. 107) H. Świda-Ziembka, *Młodzież PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków 2010.

13 Por. rozważania M. Horodeckiej pt. *Kolonizatorzy i skolonizowani*, w: tejże, *Zbieranie głosów*, s. 112-123.

Portugalczykami w Angoli. Kolonowie to międzynarodówka – wszędzie się popierają. Kto nie jest dość rozczulony, tego szybko doroczulą. (Cz 18)

Ostatni fragment, wzbogacony neologizmem, iście Gombrowiczowskim, podkreśla perspektywę obserwacji wybraną przez reportera. Już zatem na wstępie dowiadujemy się, że kolon to istota słaba, którą ogarnia przerażenie. Odreagowuje zaś tę trudną sytuację, rozsiewając plotki (Cz 18). Co jednak leży u podstaw takiego zachowania? Reporter przekonuje, że kolonizator jest tchórzem, boi się Afrykanów. Wie, że ich ponizanie może obrócić się przeciwko niemu. Jednocześnie prowadzi on banalne życie, a swoją drugorzędność próbuje zrekompensować karierą w Afryce:

Życiorys kolona jest banalny. Zaczyna się gdzieś w Europie. Przyszły kolon spędza tu swoje szare lata. (...) Czasami rozbłyśnie w nim iskra inicjatywy. Albo poczuje żądzę przygody. Wtedy zaczyna ciulać pieniądze. Odbywa wielką podróż i ląduje w Afryce. Od razu idzie o parę szczebli w górę. (Cz 20)

Ale oczywiście, tego typu awans nie zapewnia wyniesienia ponad „szarość” egzystencji. Przybysz bowiem nie zawdzięcza tej zmiany sobie – jest ona efektem działania określonej ideologii:

Jest to ta sama drobna, tuzinkowa persona, ze swoimi zdawkowymi poglądami, z konserwatywną mentalnością i tandetnym gustem. To nie on zarobił na sobie. To na niego zarobiła ideologia... (Cz 21)

Ponadto opisywany Europejczyk nie chce kontaktować się w bezpośredni sposób z lokalną społecznością, pragnie zachować dystans, obawia się „skażenia” swojego człowieczeństwa.

Autor *Wojny futbolowej* stwierdza, że życie kolonowej jest równie banalne jak jej męża:

Siedzi na kanapie, wklepuje zmarszczki i rządzi służbą. (Cz 21)

Dużą wagę przywiązuje ona do spraw związanych z wyglądem, niezwykle ważny staje się zatem dla niej gorset, co w warunkach afrykańskich kończy się odparzeniem ciała. Ponadto dzień spędza, szkoląc czarną służbę. Musi to robić, by ją ucywilizować, nauczyć czegoś. Nie zmienia to faktu, że mimo usilnych prób edukacji Afrykanów, kolon czuje się obco:

Analizuje swoją egzystencję w świetle problemu jednostki, która jako pełnowartościowa wielkość skazana jest na osamotnienie w obcym świecie debilów. (Cz 22)

Reporter dowodzi, że przedstawiciel Zachodu mieszkający w Afryce skazany jest na życie odosobnione także z powodu splątania konwenansami. Może bowiem komunikować się z innymi Europejczykami wyłącznie podczas *party*. To jedyna chwila, kiedy pozwala sobie na pogawędkę. Ograniczenie to wynika jednakże również i z innego powodu. Kolon nie ma po prostu, o czym rozmawiać:

Nieraz widzimy, jak dwaj sąsiedzi kolonowie nudzą się odpoczywając na leżakach w swoich ogródkach, dzieli ich tylko siatka, a przecież jeden do drugiego nawet nie piśnie: nie ma party. Kolon ma bardzo mało słów do powiedzenia i musi ich niesłychanie oszczędzać, żeby w czasie party mógł się przynajmniej ze dwa razy odezwać. (Cz 22)

Gdy już dochodzi do rozmowy, jest ona niezwykle wysiłkiem intelektualnym, wyczerpującym wszelkie pokłady energii:

Te pytania wyczerpały już wszystkie zapasy jego mózgu. Kolon pochyła się nad szklanką piwa. Nieruchomieje, cały jest wysiłony do wewnątrz. Skronie mu pulsują, pociera czoło. W rysach twarzy wyraz wielkiego napięcia. (Cz 27)

Podczas *party* kolonizatorzy szukają rozrywek. Jedną z nich staje się postać reportera, który okazuje się nie lada zjawiskiem z powodu bycia komunistą. Takie zachowanie, rzecz jasna, budzi litość Polaka:

Cioty aż przysiadają. Ach, komunista! Boże na niebiosach! Zaczynają się kręcić, żeby mnie obejrzeć. (Cz 23)

Inną sensacją podczas tego typu uroczystości może być kolon-dziadek – w oczach reportera równie godny politowania – przechwalający się bezlitosnym traktowaniem rdzennych mieszkańców Czarnej Kontynentu.

W trakcie *party* ważne zadanie spoczywa również na kolonowych. Obserwują one mianowicie, jakie dania podają gospodarze, by później, kiedy one organizować będą spotkanie, wiedzieć, w jaki sposób przyjąć gości. Jednak u podstaw takiego zachowania leży nie dbałość o zaproszonych, a o własne finanse, gdyż, jak dowodzi reporter, kolonów charakteryzuje skąpstwo. Więcej, oszczędzanie jest ich pasją.

By przedstawić pełny obraz środowiska, Kapuściński opisuje jeszcze zachowanie koloniatek – dzieci kolonów, bo jak ironicznie przekonuje:

Kolonom, którzy podlegają ogólnym i obiektywnym działającym prawom fizjologii, rodzą się niekiedy dzieci. (Cz 25)

Tak więc, stara się przekonać reporter, Europejczycy mieszkający w Afryce, mimo swej specyficzności, podlegają prawu natury. Podobnie ich dzieci: nękanie są różnymi dolegliwościami, ale i to nie odróżnia ich od „normalnych” ludzi:

Dzieci mają katarki, biegunki i potówki. Jest to naturalne. (Cz 25)

W dalszej części następuje opis metod wychowawczych, które sprowadzają się do ochrony przed obcym światem. Następnie ukazany jest stosunek młodych kolonów do lokalnej społeczności, a nawet wyjaśnione zjawisko miłości. Kiedy bowiem młodzieniec nauczy się jeździć samochodem, może wówczas:

podcinać błotnikiem czarnych, podjeżdżać ich i ploszyć z drogi. Na taką zabawę kolonek zabiera swoją kolonównę. Wybranka siedzi rozanielona i bardzo dumna ze swojego honey, który jest taki dzielny. Jeżeli młodzian pocałuje kolonównę, zrobi ona maślane oczy i szepnie: Och, darling – jakby wydając ostatnie tchnienie. Takie zjawisko nazywa się u kolonów miłością. (Cz 25)

Ostatnim istotnym zagadnieniem związanym z życiem kolonów jest sposób odżywiania. Okazuje się bowiem, że przybysze z Europy odrzucają również afrykańskie jedzenie, które traktują jako skażone, zagrażające ich czystości rasowej. Reporter przekonuje nawet, że zdarzyło mu się widzieć głodujących kolonów, którzy nie chcieli sięgnąć po lokalne produkty. (Cz 26)

W zrekonstruowanym tu swoistym studium antropologicznym można zatem wyróżnić kilka zagadnień poruszanych przez reportera: 1. życiorys kolona, 2. aktualne warunki mieszkaniowe, 3. obraz żony kolona – kolonowej, 4. sposób komunikowania się kolonów i stosunek do innych „osobników”, 5. fascynacje kolona, 6. wizerunek dzieci kolonów – koloniątek, 7. sposób odżywiania się. Okazuje się więc, że społeczność ta jest na tyle specyficzna, że wymaga specjalnego opisu. Przy czym wskazuje się raczej na jej absurdalne zachowanie. To zaś ma spowodować wizję kolona jako kogoś, kto nie pasuje do opisywanej przestrzeni. Jest nie tylko zły¹⁴, ale śmieszny. Wyjaśnia się motywacje jego zachowania, lecz nie po to, by współczuć. Celem nie jest również zrozumienie – zachowanie kolona wykracza bowiem poza granice zdrowego rozsądku. Z tego też względu Innym jest nie tyle Afrykanin co przedstawiciel Zachodu. Groteskowa wizja kolonizatora oczywiście z jednej strony ukazuje zagrożenie, do jakiego doprowadził się sam Europejczyk. Podkreśla, jak utrzymywana wizja mieszkańca

14 Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 112.

Afryki obraca się przeciwko przybyszom. Z drugiej ośmiesza, sprawia, że kolon pozbawiony jest wszelkich wartości. Podkreślanie zaś jego przynależności do świata natury wyostreża krytycyzm. Co więcej, reporter charakteryzuje kolonów w sposób podobny do tego jak bohater reportażu *Stracony dla Forda* opowiada o europejskich burżujach, zbliża się więc pośrednio do perspektywy rdzennego mieszkańca Afryki (choć w gruncie rzeczy ten ostatni wykorzystuje dyskurs europejski):

Ded nie znosi burżujów. Pyta, czemu w Europie rysują ich z brzuchami. Tutaj wszyscy burżuje są chudzi, a ich żony kościste. Burżuj chodzi – chlaps, chlaps, a burżujka – tik, tik, tik.¹⁵

Kapuściński konstruuje zatem specyficzny dyskurs o Innym. Odwraca jednak porządek panujący w świecie Zachodu. W doskonale znanym fragmencie *Jądra ciemności* czytamy:

Ziemia wyglądała nieziemsko. Przywykliśmy do widoku pokonanego, spętanego potwora, lecz tam można było zobaczyć potwornego potwora na wolności. Był nieziemski, a ci ludzie... Nie, nie zatracili ludzkich cech. I to podejrzenie, że zachowali człowieczeństwo, było najgorsze ze wszystkiego. Docierało to do nas bardzo wolno. Wyli, podskakiwali, obracali się dookoła własnej osi, robili straszne miny, lecz najbardziej ekscytowała mnie myśl, że są w tym wszystkim ludźmi, takimi samymi jak ja...¹⁶

Okazuje się więc, że można zarysować pewne paralele pomiędzy przywołanym dziełem Josepha Conrada a analizowanym tu tekstem. Przede wszystkim opis dziwności obserwowanej społeczności, ukazywanie niższości opisywanego świata¹⁷, jego obcości, prowadzenie rozważań w kategoriach przynależności do rodziny ludzkiej, powielanie manichejskiej wizji świata¹⁸. Reporter sięga zatem do pamięci, do wyobrażeń na temat Innego, wykorzystuje dyskurs kolonialny (ze świadomością, że negował on wartość Innego), w pewnym stopniu parodiuje go, po to, by ukazać

15 R. Kapuściński, *Stracony dla Forda*, w: tegoż, *Czarne gwiazdy*, Warszawa 1963, s. 81. Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 88. Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 70-73.

16 J. Conrad, *Jądro ciemności*, tłum. I. Socha, Kraków 2003, s. 41. Por.: M. P. Markowski, *Postkolonializm*, w: A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, s. 555-557. Por.: K. Mroczkowska-Brand, *Spotkanie z Innym – na granicy literatury pięknej i literatury faktu. Twórczość Ryszarda Kapuścińskiego i autorów poszukujących takiego spotkania*, w: *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 52-62. Por.: M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 82-96.

17 Por.: E. W. Said, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstępem opatrzył Z. Żygulski, Warszawa 1991, s. 31.

18 F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, przedmową poprzedziła E. Reklajtis, posłowie J. P. Sartre, Warszawa 1985, s. 23, 61.

Europejczyka-kolonizatora jako kogoś gorszego, śmiesznego¹⁹. Mamy więc do czynienia w pewnym stopniu ze zjawiskiem podobnym do tego zauważonego przez autora *Orientalizmu* (przy czym w analizowanym reportażu Inny nie jest u siebie, jest przybyszem), w dziele tym, przypomnę, czytamy mianowicie, że:

...wyobrażenia o tym, co orientalne, oparte były niemal wyłącznie na arbitralnych decyzjach mentalności zachodniej, z której niezłomnego europocentryzmu wyłonił się Orient zgodny – po pierwsze – z najogólniejszymi ideami na temat kryteriów orientalności i – po drugie – z pewną szczegółową logiką, opartą nie na zwykłych danych empirycznych, lecz na łańcuchu pragnień, stłumień, blokad i projekcji.²⁰

Gest dokonany przez Kapuścińskiego nie jest zjawiskiem zupełnie odosobnionym także i dlatego, że w innych tekstach kultury odnajdujemy ślady prób reorganizacji świata, dokonywanych za pomocą „narzędzi należących” do uprzywilejowanych grup. Przykładem tego typu zabiegu może być zdjęcie wykonane przez Jamesa van der Zee, zatytułowane *Portret rodzinny*, z roku 1926. Barthes tak je opisuje:

Studium jest jasne: interesuje mnie, a ponieważ jestem człowiekiem kulturalnym, czuję sympatię do tego, o czym mówi zdjęcie – ono bowiem mówi (jest „dobrym” zdjęciem). Wyraża szacowność, rodzinność, konformizm, odświętny nastrój, wysiłek społecznego awansu, tak, aby przybrać cechy Białych (wysiłek wzruszający, gdyż bardzo naiwny).²¹

Przywołane w *Świetle obrazu* zdjęcie wyraża zatem pragnienie Afroamerykanów, by, poprzez swoistą stylizację, przesunąć podziały i stać się takimi, jak biali mieszkańcy Stanów Zjednoczonych. Rzecz jasna widocznych jest tu sporo różnic w stosunku do tekstu Kapuścińskiego. Przede wszystkim zdjęcie nie wyraża parodii, krytyki. Poza tym łączy się z dążeniem do upodobnienia się ludności afroamerykańskiej (tak więc reorganizacji dokonują bohaterowie fotografii), a w przypadku reportażu do czynienia mamy z „naznaczeniem” Europejczyków, kolonów przez reportera (choć należy pamiętać, że to czas dekolonizacji Afryki).

O przesunięciach wiążących się z upodobnianiem wspomina także później Ian Buruma w książce *Misjonarz i libertyn. Eros i dyplomacja. Polityka na Wschodzie i Zachodzie*. Badacz ten ukazuje w jaki sposób w XIX w. Japonia czy Indie naśladowały świat Zachodu, by mu dorównać. Interesujące są także i inne

19 Por.: M. Moskalewicz, „Murzynek Bambo – czarny, wesoły...” *Próba postkolonialnej interpretacji tekstu*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1/2, s. 259-270.

20 E. W. Said, *Orientalizm*, s. 31.

21 R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 80-83.

mechanizmy zaobserwowane przez Burumę. Warto zwrócić szczególną uwagę na sytuację Chin, Singapuru, Malezji, Korei Południowej czy Japonii po upadku Sajgonu:

Europa i Stany Zjednoczone są teraz przykładem nie męskiego zapału, ale wprost przeciwnie, dekadencji, libertynizmu i gnuśności. Rzecznicy tzw. wartości azjatyckich wychwalają wyborową dyscyplinę, zapał i pracowitość Wschodu. (...) W istocie rzeczy w wartościach azjatyckich nie ma nic szczególnie azjatyckiego. To, co Lee Kuan Yew i jemu podobni określają jako wartości azjatyckie, jest w mniejszym czy większym stopniu wartością, jaką wpoili im ich kolonialni nauczyciele.²²

Oczywiście także i w przypadku rozważań Burumy trudno mówić o ośmieszeniu. Co więcej, prezentowana wizja świata jest ukazaniem perspektywy oceny rzeczywistości przez kraje azjatyckie (choć jej paradoksalność jest „wytropiona” przez autora przywoływanej tu pracy). W przypadku zaś reportażu, to Kapuściński dokonuje reorganizacji. To jednak, co wydaje się szczególnie istotne, to pragnienie upodobnienia, a później krytyka Zachodu poprzez nieświadome „wykorzystywanie” zachodnich wartości. Znamienne jest zatem przyjmowanie określonych pozycji, ról, przyjmowanie określonego dyskursu.

Autor *Cesarza* poruszając problem wyzysku, zespała koncepcję marksistowską z wizją postkolonialną – wszak opisuje kolona-imperialistę, który nie pasuje do opisywanego świata dlatego, że jest burżujem oraz dlatego, że nie akceptuje inności Afryki. Kapuściński więc, łącząc te dwie wizje, w pewnym sensie przeciwstawia się późniejszej tendencji obecnej w nurcie postkolonialnym²³. Bowiem jak zauważa Leela Gandhi: „W analizie postkolonialnej (...) rzadko dokumentuje się genealogiczny dług u marksistowskich poprzedników...”²⁴ Badaczka ta ponadto, omawiając stosunek postkolonializmu do marksizmu, stwierdza również, że ten drugi „nie potrafił teoretycznie ująć kolonializmu jako wyzysku w relacjach Zachodu z jego Innym. Stąd – przyznaje [Fredric – JP] Jameson – marksizm zaniechał empatycznego zwrócenia się ku historycznej,

22 I. Buruma, *Misjonarz i libertyn. Eros i dyplomacja. Polityka na Wschodzie i Zachodzie*, przekł. P. Rosne, Kraków 2005, s. 16-17.

23 Warto zaznaczyć, że F. Fanon „widział ścisły związek między konfliktami rasowymi a klasowymi i choć wiedział doskonale, że kolonializm opiera się na kulturowych (rasistowskich) przesłankach, to jednak utrzymywał, że wyzysk Trzeciego Świata przez metropolie opiera się głównie na walce klas.” M.P. Markowski, *Postkolonializm*, s. 552.

24 L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, posłowie E. Domańska, przekł. J. Serwański, Poznań 2008, s. 30.

kulturowej i politycznej odmienności czy różnicy w skolonizowanym świecie...”²⁵
W podobnym tonie snuje rozważania również przywoływany już Said²⁶.

Kapuściński pokazuje zatem w *Bon ton w gorącym klimacie* konsekwencje długiego procesu związanego z odebraniem głosu Afrykanom, narzuceniem określonej wizji świata przez kolonizatorów. Przede wszystkim jednak, wyostrzając specyfikę dyskursu kolonialnego, częściowo go wykorzystując, odmawia słuszności zabierania głosu przez kolonów, ponieważ postępują oni w sposób irracjonalny. Słowem: odbiera im „mowę”, tak jak niegdyś odbierano ją między innymi mieszkańcom Czarnego Kontynentu. Reporter dokonuje zatem reorganizacji postrzegalnego²⁷. Decyduje o tym, kto i co może powiedzieć. Choć koncentruje się na opisie „tu i teraz”, to jednocześnie poprzez swoistą stylizację sięga do przeszłości, ukształtowanego sposobu mówienia o Innym, utrwalonego dyskursu. „Dekonstruując” go, dowodzi, w jaki sposób „produkowany” był sens²⁸, tym samym „wymyka się” zamknięciu w ramach teraźniejszości, w swoisty sposób przepisuje przeszłość²⁹. W wyniku zderzenia dwóch światów (Afrykanin – Europejczyk, przeszłość – teraźniejszość) powstaje zatem nowy typ opowieści³⁰.

25 L. Gandhi, *Teoria postkolonialna*, s. 30.

26 Tamże, s. 69-70. E. W. Said, *Orientalizm*, 231 i n.

27 „Dzieleniem postrzegalnego nazywam system odczuwalnych (*sensible*) pewników, które uwidaczniają istnienie zarazem tego, co wspólne, jak i podziałów, definiujących w jego obrębie poszczególne miejsca oraz części.” J. Ranciére, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, s. 69.

28 M. P. Markowski, *Historyzm*, s. 508.

29 Podobna „strategia narracyjna”, oczywiście w o wiele bardziej doskonałej formie, powtórzona zostanie później w *Cesarzu*. Por.: np. M. Szpakowska, *Saskie ostatki cesarza*, „Twórczość” 1979, nr 6, s. 106-110; J. Fras, *O języku „Cesarza”*, „Język Polski” 1981, nr 3-5, s. 255-258; M. Horodecka, M. Horodecka, *Zbieranie głosów*, s. 178-183.

30 Por.: M. Augé, *Formy zapomnienia*, przekł. A. Turczyn, wstęp J. Mikułowski Pomorski, Kraków 2009.

Zakończenie. Moje pisanie o Kapuścińskim

Komentować siebie? Ależ nuda!¹

Pod koniec *Pamięci, historii, zapomnienia* jeden z patronów niniejszej pracy, Ricoeur, notuje niezwykle frapujące słowa:

Pod historią, pamięć i zapomnienie.
Pod pamięcią i zapomnieniem, życie.
Lecz pisanie życia to już inna historia.
Niedomknięcie.

W tej wyrażonej w aforystyczny sposób koncepcji ułożony zostaje pewien porządek. Zaskakujące jest jednak to, że zgodnie z tym założeniem pisanie życia jest czymś wyraźnie oddzielnym od historii, pamięci czy zapomnienia. Ciekawe, bowiem francuski myśliciel wskazywał znaczenie właśnie tych relacji do przeszłości niejako z perspektywy teraźniejszości. Jakie byłoby uzasadnienie takiego rozdziału? Zagadnienie to wywołuje wiele pytań. Przede wszystkim jak rozumieć pisanie życia? Czy jest to rejestracja aktualnych wydarzeń (pozostawiam tu na marginesie pytanie – związane z pierwszym rozdziałem – dotyczące tego, co jeszcze jest teraźniejszością), wówczas niedomknięcie sygnalizowałoby pewne pęknięcie pomiędzy przeszłością a teraźniejszością? Czy może owo niedomknięcie to otwarcie życia, jego trwanie, natomiast domknięcie to przeszłość, a zatem zostaje zarysowana opozycja domknięcie-niedomknięcie, przeszłość-teraźniejszość? Ale przecież pisanie życia to także rejestr aktywności w ogóle, wtedy, wbrew Ricoeurowi, pisanie historii, pamięci i zapomnienia byłoby także pisanem życia?

W przypadku Kapuścińskiego, jak już wielokrotnie zaznaczałem, przeszłość jest ściśle związana z teraźniejszością. Przebywanie w „tu i teraz” pozwala mu bowiem na dostrzeganie minionego świata, który na różne sposoby wpływa na aktualną rzeczywistość. Wędrowanie (zarówno w wymiarze dosłownym

¹ R. Barthes, *Roland Barthes*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2011, s. 154

jak i przerośnym) połączone jest bardzo często z zatrzymywaniem się nad znakami przeszłości, ich obecność prowokuje refleksję nad ich znaczeniem². Tak więc przeszłość wyłania się w teraźniejszości, oba wymiary w pewnym stopniu współistnieją, przenikają się. Piramida stworzona przez Ricoeura w twórczości autora *Szachinszacha* zostaje zatem odwrócona. W pewnym sensie wszystko zaczyna się od pisania życia, a dopiero pod nim odnajdujemy pozostałe segmenty: historię, pamięć i zapomnienie³. Analizując tę spuściznę, trudno mówić o pisaniu przeszłości i o pisaniu życia jako czymś rozdzielnym bez względu na to, w jakich kategoriach rozumieć będziemy życie. Choć reporter dostrzega dystans pomiędzy minioną a aktualną rzeczywistością jako na przykład warunek funkcjonowania historii, to stara się w swych tekstach przezwyciężyć tę opozycję. Próbuje bowiem „szukać nade wszystko tych głębokich pasm przeszłości, które przenikają w teraźniejszość i wokół których ona się osnuwa.”⁴ Tym samym także zbliża się do konstatacji Le Goffa:

Bez wątpienia przyspieszenie historii sprawiło, że nie można już utrzymać oficjalnej definicji historii współczesnej. Trzeba zadbać o to, aby powstała prawdziwa historia współczesna, historia teraźniejszości. Zakładałaby ona, że nie istnieje już tylko historia przeszłości, że należałoby skończyć z «historią» opartą na wyraźnym odcieciu teraźniejszości od przeszłości oraz że odmawia się «rezygnacji z poznawania teraźniejszości wtedy, gdy zmienia ona swoją naturę i przejmuje elementy, do których nauka odwołuje się w rozumieniu przeszłości».⁵

Dla autora *Cesarza* otwarcie na życie to otwarcie na drugiego i jego inność – kulturę, historię. Jak pisałem w pierwszym rozdziale, pomiędzy Kapuścińskim a Herodotem zachodziła wyjątkowa relacja, która powodowała przekroczenie granic czasu fenomenologicznego. Słusznie na łamach „Tygodnika Powszechnego” zauważył Tadeusz Sławek:

Dzięki opowieści możemy opisać czas jako przeszły, a to oznacza, że czas przestaje być wyłącznie domeną jednostki i przejmuje rolę społecznego spoiwa zwanego historią. Gdyby czas należał wyłącznie do jednostki, byłby nieuchronnie dziedziną rozpacz. Kiedy nas łączy, staje się dostępny dla nadziei. Warunkiem wszelako jest to,

² Por. E. Runia, *Obecność*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2010, s. 75-123.

³ Por.: Z. Ziątek, *Wymiary uczestnictwa (Ryszard Kapuściński)*, w: *Sporne polskiej literatury. Kontynuacje*, pod red. A. Brodzkiej, L. Burskiej, Warszawa 1996, s. 160.

⁴ F. Braudel, *Historia i badanie teraźniejszości*, w: tegoż, *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, przedmową opatrzyli B. Geremek, i W. Kula, Warszawa 1999, s. 346.

⁵ J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przekł. A. Gronowska, J. Starczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2007, s. 63-64.

by umiejętności mówienia towarzyszyła gotowość wysłuchania opowieści w innym niż mój własny języku i dotyczących innego niż mój domowy świat.⁶

Można zatem powiedzieć, że autor *Cesarza* to, za Józefem Tischnerem, istota dramatyczna. Bowiem:

Być istotą dramatyczną znaczy: przeżywać dany czas, mając wokół siebie innych ludzi i ziemię jako scenę pod stopami. Człowiek nie byłby istotą dramatyczną, gdyby nie te trzy czynniki: otwarcie na innego człowieka, otwarcie na scenę dramatu i na przepływający czas.⁷

Badacze już wielokrotnie wskazywali na znaczenie poetyki fragmentu w pisarstwie Kapuścińskiego. Na przykład Jarzębski pisze:

...ciążą one [tj. książki – JP] ku coraz bardziej świadomie stosowanej poetyce fragmentu, świat bowiem nie poddaje się ujęciom całościującym, które można byłoby uznać za swoiste nadużycie, realizację obecnej głównie w dyskursach totalitarnych poznawczej pychy. Zarazem jedyną spójność opisu świata, jaką można uzyskać, nie popadając w antyczną hybris, dostarcza nam dialog tekstów kultury – i własna biografia, spajająca doświadczenia w trudną, bo wciąż kwestionowaną i rozsypującą się jedność, która zmierza ku nieznannej przyszłości, a wstecz porządkuje ją wiecznie niedoskonała pamięć.⁸

Pomimo więc tego, że pisanie o przeszłości i teraźniejszości nie wywołuje pęknięcia kwestia niedomknięcia wciąż pozostaje istotna. Niedomknięcie daje więc szansę życiu temu teraźniejszemu jak i przeszłemu, otwiera na Innego:

Kolaż – jest to być może jedyna metoda opisanie i przedstawienia współczesnego świata w całej jego zaskakującej, gwałtownej i piętrzącej się różnorodności. (LII 248)

Taki sposób prowadzenia narracji zapewne nie zamyka w schematy, nie upraszcza, chroni przed zawłaszczeniem, dominacją.

Według Barthesa podstawową techniką dyskursu jest fragmentacja, czyli – dygresja, czyli – wycieczka. (LIII 292)

Autor *Cesarza*, po przeczytaniu szkicu Michała Pawła Markowskiego, zamieszczonego w „Tekstach Drugich”, zwraca uwagę, że fragment to zbliżenie do

⁶ T. Sławek, *Przyjaźń ze światem*, Tygodnik Powszechny” („Książki w Tygodniku”) 2007, nr 5, s. 14.

⁷ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006, s. 5. Por.: „Podkreślanie wagi spotkań [w wykładach pomieszczonych w tomie *Ten Inny* – JP] dla kształtowania się własnej tożsamości towarzyszy akcentowanie aspektu poznawczego międzykulturowego dialogu. Jednak, podążając tak wyznaczoną ścieżką, Kapuściński zdaje się używać głosu raczej poglądom Józefa Tischnera i jego *Filozofii dramatu* niż samego Lévinasa...” R. Włodarczyk, *Oswajając się z Innym. Ryszard Kapuściński a dychotomia myśli Emmanuela Lévinasa*, w: *Ryszard Kapuściński – wizja świata i wartości. Refleksje interdyscyplinarne*, red. nauk. A. Dudziak, A. Żejmo, Olsztyn 2009, s. 263.

⁸ J. Jarzębski, *Życie w błysku*, „Tygodnik Powszechny” („Książki w Tygodniku”) 2007, nr 5, s. 4. Por. także m.in. Z. Bauer, *Paradoksy prawdy*, w: „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył B. Wróblewski, posłowie A. Kapuścińska, Warszawa 2008, s. 27, 45.

formy eseistycznej, porzucenie kreowania centrum. „Tym, czego - podkreśla Markowski - pragnę, pisząc ten tekst, jest zarysowanie Barthes'owskiej «metody udaremniania», która w dwuznacznej przestrzeni między dysertacją a powieścią pozwala na «skandal sensu», rozbicie tych dwóch kanonicznych form strukturalnych i gatunkowych, które – nieoczekiwanie – wyślizgują się ulubionej opozycji Barthes'a: metafory/metonimii, poprzez fragmentację (destrukcję dysertacji) i praktykowanie form powieściowych (*du romannesque*) umożliwiając narodziny owej «trzeciej formy», formy ekscentrycznej, niesłuchanej: eseju. Esej to «powieść bez imion własnych» pisze Barthes (...), a więc powieść w zasadniczym sensie przemieszczona, ułomna. Ale esej to także uniemożliwiona dysertacja...”⁹ Rozważania te łączą się w bezpośredni sposób z pisaniem Kapuścińskiego. Bowiem w jego twórczości do czynienia mamy również z „metodą udaremniania”, ucieczką od dysertacji, ale również tworzeniem „ułomnej powieści”, ułomnej, bo ograniczonej wymogami literatury faktu, życiem. Ponadto spotykamy się z jednej strony ze świadomym nawiązywaniem do określonych koncepcji historiograficznych (i nie tylko) czy intuicyjnym zbliżaniem się do określonych założeń metodologicznych, z drugiej z technikami literackimi, charakterystycznymi dla literatury fikcyjnej. Wszystko to pomieszczone zostaje w reportażu, który staje się swoistą trzecią formą. Uwaga ta jest tym istotniejsza, że w tym pisarstwie reportażowym dostrzeżono także eseistyczną refleksję¹⁰.

Po tak zarysowanym tle postrzegania pisarstwa Kapuścińskiego przychodzi czas na „wytlumaczenie się” ze swojego pisania o reporterze z Pińska. Wobec szczególnej wrażliwości autora *Szachinszacha* na Innego i jego obawą przed narzuceniem określonej wizji, badaczowi nie przystoi nie zaakceptować tych norm wobec samej spuścizny reportera. Autor i jego twórczość zaczyna się zatem jawić jako bezbronny Inny, za którego badacz staje się odpowiedzialny. Ustawia to relację pomiędzy czytelnikiem a pisarzem w asymetryczny sposób. Z kart analizowanych tekstów wyłania się więc Lévinasowskie „nie zabijaj”. Choć oczywiście odczytywane tu w sposób metaforyczny, staje się w niniejszych rozważaniach

⁹ M. P. Markowski, *Między fragmentem a powieścią, czyli za co kocham Rolanda Barthes'a*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 68.

¹⁰ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 335.

fundamentalne, bo oznacza „nie nadinterpretuj”, „nie banalizuj” - tym samym przyjmuje formę drogowskazu.

Przyjęta przez Kapuścińskiego strategia pisarska opierająca się na poetyce fragmentu, rozwijana przez lata, uniemożliwia, moim zdaniem, zamknięcie jego twórczości w ściśle nakreślonych ramach¹¹. Każę przemieszczać się pomiędzy różnymi metodologiami, przechodzić pomiędzy rozmaitymi teoriami, nawet gdy analiza ogranicza się do pisania przeszłości. Pojawia się również obawa, by nie powiedzieć zbyt wiele, by nie narzucać się tak wyrafinowanemu pisarstwu. Stąd balansowanie przede wszystkim pomiędzy spostrzeżeniami Ricoeura, White'a, Ankersmita, Braudela, wymykanie się ograniczeniom poszczególnych szkół. Niemniej literaturoznawca stojący w obliczu tekstu nie jest w stanie całkowicie zaakceptować suwerenności Innego. Wszak u podstaw jego namysłu jest przecież interpretacja, a więc zmierzanie do poznania, do odkrycia, a Inny, zdaniem cenionego przez Kapuścińskiego, Lévinasa „Nie daje się – pisze Barbara Skarga - objąć, nie daje się przeniknąć.”¹² Cóż, nie mamy tu jednak do czynienia z żywą komunikacją, z *dire*, lecz jedynie z tym, „co zostało wypowiedziane, utrwalone w swej formie, uznane i w pewien sposób martwe (*dit*).”¹³ Niemożliwe jest zatem wyjście poza siebie, nie dochodzi do pełnego otwarcia na Drugiego, prawdziwa relacja nie jest możliwa.¹⁴ Jedyne co pozostaje, to tylko zbliżanie się do nieosiągalnego ideału, kluczowe wydaje się przywoływane przez reportera pojęcie *approximation*. Czytelnik tekstów autora *Wojny futbolowej* znajduje się więc w sytuacji podobnej do tej, w której znalazł się sam Kapuściński, czytając *Dzieje Herodota* – z jednej strony być pod wpływem Mistrza, z drugiej budować sobie jego obraz¹⁵.

W związku z tym, że przedmiotem mojego zainteresowania nie jest biografia pisarza, nie czułem się podczas pisania zobowiązany także do

¹¹ Por. B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2006, s. 11-23.

¹² B. Skarga, *Wstęp*, w: E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wstępem poprzedziła B. Skarga, przekł. Przejrzal J. Migasiński, Warszawa 2002, s. XX.

¹³ B. Skarga, *Wstęp*, s. XXII.

¹⁴ E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, s. 241.

¹⁵ O problemie tym (m.in. o braku relacji twarzą w twarz, skazaniu na dyskurs) pisała Magdalena Horodecka. Badaczka podtrzymuje jednak istnienie w tym przypadku relacji dialogicznej. M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 362-363.

przestrzegania chronologii powstawania książek. Więcej, myśl o wierności chronologii wywoływała obawy niebezpiecznego schematyzowania. Istotne stało się bowiem nie śledzenie ewolucji twórczości (choć oczywiście chwilami zmuszony jestem na nią wskazywać), a wyłuskiwanie problemów dotyczących pisania o przeszłości. Konieczna jest zatem fragmentacja własnego dyskursu po to, by móc skoncentrować się na określonych miejscach tekstów. Choć taka metoda skazuje na niedopowiedzenia, stanowi według mnie interesujący sposób czytania spuścizny reportera z Pińska; punktowe oświetlenie wybranych problemów pozwala na bardziej szczegółowe ich ujrzenie. Jednocześnie zagadnienia podejmowane w oparciu o dane teksty często powtarzane są w kolejnych częściach niniejszej rozprawy. Jest to konsekwencją powracania podobnych kwestii w różnych miejscach twórczości autora *Buszu po polsku*, ale i wynikiem podążania w niniejszych rozważaniach zgodnie z „filozofią” pisarską reportera. Celowo odrzuciłem więc spajającą całość narrację, organizując ściśle zaplanowane „wycieczki” w stronę określonych zagadnień.

„Pamiętać, że pisanie jest także żmudną pracą, zajęciem szewca spędzającego całe dni na zydłu i cierpliwie robiącego but po bucie.” (LI 134) Słowa te zawarte przez Ryszarda Kapuścińskiego na kartach *Lapidariów* obrazują stosunek reportera do pracy pisarskiej. Są niejako potwierdzeniem już niemal legendarnego wkładu autora *Wojny futbolowej* w przygotowanie się, poprzez liczne lektury, do pisania własnych prac, jego „miłosnego stosunku do książek”¹⁶. Jednocześnie badacz pochylający się nad spuścizną reportera z Pińska, ze względu na rozległe zainteresowania lekturowe pisarza, staje wobec poważnych wyzwań. Praca literaturoznawcy okazuje się zatem również żmudnym, chwilami rzemieślniczym zajęciem. Sprawę komplikują także rozliczne, wydawane obficie szczególnie w ostatnim czasie, publikacje na temat pisarstwa Kapuścińskiego. Oczywiście z jednej strony rozjaśniają meandry tej niezwyklej twórczości, ale jednocześnie zobowiązują do coraz większej interpretacyjnej oryginalności i skrupulatności w zaznaczaniu autorstwa spostrzeżeń innych badaczy. Przed laty

¹⁶ J. Jarzębski, *Kapuściński: od reportażu do literatury*, w: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, Warszawa 2001, s. 203.

Beata Nowacka na początku swej książki poświęconej recepcji twórczości Kapuścińskiego, zauważyła, iż:

Jerzy Jarzębski pisał we wstępie do *Gry w Gombrowicza*, że badaczowi próbującemu się zmierzyć z dziełem autora *Ferdydurke* «cała *gombrowiczologia* spoczywa (...) ciężko na karku, domagając się, by poprzedników uznał i zacytował». Piszącego o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego spotykają trudności zupełnie innego rodzaju. Niewielka liczba zwartych prac krytycznych poświęconych tej literaturze sprawia, że badacz musi poruszać się po omacku – bez wyraźnych punktów orientacyjnych, bez sygnałów wysyłanych przez poprzedników, bez wskazówek, które pozwoliłyby uniknąć wielu pułapek.¹⁷

Od napisania tych słów minęło kilka lat, sytuacja zmieniła się diametralnie i przypomina bardziej tę przywołaną przez Jarzębskiego. Może się zatem okazać niezbędne pod koniec moich rozważań przytoczenie jeszcze innych słów z tej samej książki krakowskiego badacza: „Nie byłem w stanie opanować pamięcią w każdym momencie wszystkich tekstów, z których coś zaczerpnąłem”.¹⁸ Bowiem, używając słów Kapuścińskiego (odnoszących się wprawdzie do literatury czy dzieł sztuki, ale zapewne trafnych i w tym miejscu):

Coraz częściej utwór literacki (i dzieło sztuki w ogóle) staje się tworem zbiorowym. Gromadzimy bowiem w pamięci rosnące zasoby informacji, nasz umysł wchłania coraz większą ilość danych, zbiera je przetwarza, często bez naszego świadomego udziału, aż w końcu trudno nam samym rozróżnić, co jest nasze własne, a co przyswoiliśmy od innych. (LII 165)

¹⁷ B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, s. 10.

¹⁸ J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 505-506.

Bibliografia

- ♣ „*Facta ficta*”. *Z zgadnień dyskursu historii*, pod red. W. Kalagi i T. Sławka, Katowice 1992.
- ♣ „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zebrał, opracował i wstępem poprzedził B. Wróblewski, posłowie A. Kapuściska, Warszawa 2008.
- ♣ Ankersmit F., *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. i ze wstępem E. Domańskiej, Kraków 2004.
- ♣ Ankresmit F.R., *Historiografia i postmodernizm*, przeł. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1997, s. 145-172.
- ♣ Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, w tegoż, *Dzieła wszystkie*, przekłady, wstępy i komentarze M. Chigerowa i in., t. 6, Warszawa 2001, s. 564-626.
- ♣ Augé M., *Formy zapomnienia*, przekł. A. Turczyn, wstęp J. Mikułowski Pomorski, Kraków 2009.
- ♣ Augustyn, święty, *Wyznania*, Warszawa 1978.
- ♣ Barthes R., *Dyskurs historii*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 225-236.
- ♣ Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2008.
- ♣ Bartoszyński K., *Między niewyraźnością a niepoznawalnością*, w: tegoż, *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Kraków 2004, s. 215-233.
- ♣ Bauer Z., *Antropologiczne strategie w późnej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, pod red. B. Farona, t. 8, seria gł. nr 58, Kraków 2008, s. 75-89.
- ♣ Bauer Z., *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.
- ♣ Bauer Z., *Gatunki dziennikarskie*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego, wyd. zmienione i rozszerzone, Kraków 2000, s. 143-173.

- ⤴ Benjamin W., *Pasaże*, pod red. R. Tiedemanna, przeł. I. Kania, posłowiem opatrzył. Z. Bauman, Kraków 2005.
- ⤴ Bereza H., *Powieść. Opowiadanie. Reportaż*, w: *Rocznik Literacki za rok 1962*, red. Z. Szwejkowski, s. 72-103.
- ⤴ Bloch M., *Pochwała historii czyli o zawodzie historyka*, przeł. W. Jedlicka, przejrzał i przedmową opatrzył W. Kula, wyd. 2, Warszawa 1962.
- ⤴ Braembussche A. Van Den, *Historia i pamięć: kilka uwag na temat ostatnich dyskusji*, w: *Historia o jeden świat za daleko?*, wstęp, przekł. i oprac. E. Domańska, Poznań 1997, s. 101-117.
- ⤴ Braudel F., *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, przedmową opatrzyli B. Geremek i W. Kula, Warszawa 1999.
- ⤴ Braudel F., *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II*, t. 1, z franc. przeł. T. Mrówczyński i M. Schab, wstępem opatrzyli B. Geremek i W. Kula, t. 2, z franc. Przeł. M. Król i M. Kwiecińska, wyd. 2, Warszawa 2004.
- ⤴ Buczyńska-Garewicz H., *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków 2003.
- ⤴ Bugajewski M., *Historiografia i czas. Paula Ricoeura teoria poznania historycznego*, Poznań 2002.
- ⤴ Buruma I., *Misjonarz i libertyn. Eros i dyplomacja. Polityka na Wschodzie i Zachodzie*, przekł. P. Rosne, Kraków 2005.
- ⤴ *Ciężar stulecia*, W. Kot rozmawia z R. Kapuścińskim, „Wprost” 52/1995, <http://www.kapuscinski.info/page/wywiady/8>
- ⤴ Culler J., *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998.
- ⤴ Czapliński P., *Oczami ulicznego przechodnia*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 232, s. 25-26.
- ⤴ Czapliński P., *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.
- ⤴ *Czarne i białe. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Jacek Snopkiewicz*, „Radar” 1978, nr 7, s. 4-5.
- ⤴ Czermińska M., „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i nrracyjna w prozie niefikcjonalnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 11-27.
- ⤴ Czermińska M., *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń Historii*, w: *Teraźniejszość i przeszłość. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI*

- wieku, red. Naukowa H. Gosk i A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Warszawa 2006, s. 86-100.
- ♣ *Człowiek z bagna. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Barbara N. Łopieńska*, „Polityka” 2003, nr 28, w: <http://www.kapuscinski.info/zyciorys/14,czlowiek-z-bagna.html>
 - ♣ Czyż A., *Kilka słów o badaniach nad historią mentalności*, „Przegląd Powszechny” 1985, nr 12, s. 355-366.
 - ♣ Derrida J., *Różnia (différance)*, w: *Drogi współczesnej filozofii*, wybrał i wstępem opatrzył M. J. Siemek, przeł. S. Cichowicz, W. Dłuski, M. Łukasiewicz, B. Markiewicz, A. Mencwel, K. Michalski, A. Siemek, J. Skoczylas, J. Szewczyk, K. Ślęczka, Warszawa 1978, s. 374-411.
 - ♣ Didi-Huberman G., *Obrazy mimo wszystko*, przekł. M. Kubiak-Ho Chi, Kraków 2008.
 - ♣ Domańska E., *Biała tropologia. Hayden White i teoria pisarstwa historycznego*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 159-168.
 - ♣ Domańska E., *Hayden White: szkoła buntu*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 11, <http://tygodnik.onet.pl/43,0,42608,1,artykul.html>
 - ♣ Domańska E., *Metafora-mit-mimesis. (Refleksje wokół koncepcji narracji historycznej Haydena White'a)*, „Historyka” 1992, nr 22, s. 28-44.
 - ♣ Domańska E., *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005.
 - ♣ Domańska E., Topolski J., Wrzosek W., *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994.
 - ♣ Domosławski A., *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010.
 - ♣ Dziadek A., *Rolanda Barthes'a lektury obrazów (oraz to, co dla metodologii z nich wynika)*, w: *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, pod red. S. Balbusa, A. Hejmeja, J. Niedźwiedzia, Kraków 2004, s. 53-70.
 - ♣ *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978.
 - ♣ Dziegłowski M., *Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego źródło poznania społeczeństw i kultur*, Lublin 2009.
 - ♣ Eliade M., *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998.
 - ♣ Fanon F., *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, przedmową poprzedziła E. Reklajtis, posłowie J. P. Sartre, Warszawa 1985.

- ⤴ Foucault M., *Archeologia wiedzy*, w: *Drogi współczesnej filozofii*, wybrał i wstępem opatrzył M. J. Siemek, przeł. S. Cichowicz, W. Dłuski, M. Łukasiewicz, B. Markiewicz, A. Mencwel, K. Michalski, A. Siemek, J. Skoczylas, J. Szewczyk, K. Ślęczka, Warszawa 1978, s. 264-285.
- ⤴ Foucault M., *Filozofia. Historia. Polityka. Wybór pism*, tłum. i Wstęp D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa-Wrocław 2000.
- ⤴ Gajewska G., *Maski dziejopisarstwa*, Gniezno 2002.
- ⤴ Gandhi L., *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, posłowie E. Domańska, przekł. J. Serwański, Poznań 2008.
- ⤴ Ginzburg C., *Microhistory: Two or Three Things That I Know about It*, Translated by John and Anne C. Tedeschi, „Critical Inquiry” 1993, Vol. 20, No. 1, s. 10-35.
- ⤴ Gorzkowski A., *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, Bydgoszcz 2002.
- ⤴ Grabski A.F., *Dzieje historiografii*, wprowadzenie R. Stobiecki, Poznań 2006.
- ⤴ Gralewicz-Wolny I., *Warsztat Greka. O Podróżach z Herodotem Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury?...*, t. 2, red. J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrszka, Katowice 2010, s. 187-210.
- ⤴ Greenblatt S., *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, Kraków 2006.
- ⤴ Grochowski G., *Od empirii do narracji. Imperium Ryszarda Kapuścińskiego*, w tegoż: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000, s. 117-160.
- ⤴ Herodot, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, oprac. R. Tarasiewicz, Wrocław i in. 2006.
- ⤴ *Historia społeczna, historia codzienności, mikrohistoria*, przeł. A. Kopacki, Warszawa 1996.
- ⤴ Horodecka M., *Instykt i filozofia podróżowania w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, w: *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej i O. Płaczewskiej, Kraków 2007, s. 15-29.
- ⤴ Horodecka M., *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.
- ⤴ Iwanow W.W., *Kategorie czasu w sztuce i kulturze XX wieku*, przeł. W. Krzemień w: *Znak, styl, konwencja*, wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński, przeł. K. Biskupski in., Warszawa 1977, s. 242-287.

- ⤴ Jagodzińska M., *Psychologia pamięci. Badania, teorie, zastosowania*, Gliwice 2008.
- ⤴ Jarzębski J. *Reporter i milczenie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2006, nr 1, s. 53-62.
- ⤴ Jarzębski J., *Kapuściński: od reportażu do literatury*, w: *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, Warszawa 2001, s. 202-213.
- ⤴ Jarzębski J., *Reporter stulecia*, „Alma Mater” 2004, nr 65, w:
<http://www3.uj.edu.pl/alma/alma/65/01/03.html>
- ⤴ Jarzębski J., *Trwalsze od fotografii* „Rzeczpospolita” 27.05.2000, s. D 4.
- ⤴ Jarzębski J., *Wędrówka po Imperium*, w: tegoż, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, 82-89.
- ⤴ Jarzębski J., *Zgiełk świata i sens literatury*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 4, s.16.
- ⤴ Jarzębski J., *Życie w błysku*, „Tygodnik Powszechny” („Książki w Tygodniku”) 2007, nr 5, s. 2-4.
- ⤴ *Kapuściński: nie ogarniam świata. Z Ryszardem Kapuścińskim spotykają się Witold Bereś i Krzysztof Burnetko*, Warszawa 2007.
- ⤴ Kapuściński R., *Autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2006.
- ⤴ Kapuściński R., *Busz po polsku*, Warszawa 2008.
- ⤴ Kapuściński R., *Cesarz*, Warszawa 2008.
- ⤴ Kapuściński R., *Chrystus z karabinem na ramieniu*, Warszawa 2008.
- ⤴ Kapuściński R., *Czarne gwiazdy*, Warszawa 1963.
- ⤴ Kapuściński R., *Dlaczego zginął Karl vos Sprei*, Warszawa 2010.
- ⤴ Kapuściński R., *Heban*, Warszawa 2007.
- ⤴ Kapuściński R., *Imperium*, Warszawa 1993.
- ⤴ Kapuściński R., *Jeszcze dzień życia*, Warszawa 2007.
- ⤴ Kapuściński R., *Kirgiz schodzi z konia*, Warszawa 2007.
- ⤴ Kapuściński R., *Lapidarium II*, w: tegoż, *Lapidaria I-III*, Warszawa 2008.
- ⤴ Kapuściński R., *Lapidarium III*, w: tegoż, *Lapidaria I-III*, Warszawa 2008.
- ⤴ Kapuściński R., *Lapidarium*, w: tegoż, *Lapidaria I-III*, Warszawa 2008.
- ⤴ Kapuściński R., *Lapidarium*, w: tegoż, *Lapidaria IV-VI*, Warszawa 2008.
- ⤴ Kapuściński R., *Lapidarium*, w: tegoż, *Lapidaria IV-VI*, Warszawa 2008.
- ⤴ Kapuściński R., *Lapidarium*, w: tegoż, *Lapidaria IV-VI*, Warszawa 2008.

- ⤴ Kapuściński R., *O książkach, ludziach i sztuce. Pisma rozproszone*, pod red. B. Dudko i M. Zwolińskiego, wstęp A. Kapuścińska, Warszawa 2009.
- ⤴ Kapuściński R., *Podróże z Herodotem*, Kraków 2005.
- ⤴ Kapuściński R., *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, wybór i wstęp K. Strączek, zdjęcia R. Kapuściński, Kraków 008.
- ⤴ Kapuściński R., *Skąd pochodzimy? Kim jesteśmy?*, „Odra” 2002, nr 1, s. 8-12.
- ⤴ Kapuściński R., *Szachinszach*, Warszawa 2008.
- ⤴ Kapuściński R., *Ten Inny*. Kraków 2007.
- ⤴ Kapuściński R., *Wojna czy dialog*, „Plus-Minus” (dodatek „Rzeczpospolitej”) 03.03.2002.
- ⤴ Kapuściński R., *Z Afryki*, Bielsko-Biała 2000.
- ⤴ Kapuściński R., *Ze świata*, wstęp J. Updike, Kraków 2008.
- ⤴ Kasprzak K., *Poznać, odczuć, zrozumieć*, „Kultura” 1989, nr 9, 3-16.
- ⤴ Kąkolewski K., *Wokół estetyki faktu*, w: *Genologia polska. Wybór tekstów*, wybór, opracowanie i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983, s. 496-506.
- ⤴ Koc K., *Filozofia spotkania z Innym w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego*, „Polonistyka” 2006. nr 6, s. 25-30.
- ⤴ Koczkodaj, *Motywy fotograficzne w Szachinszachu Ryszarda Kapuścińskiego*, w: <http://kapuscinski.info/motywy-fotograficzne-w-szachinszachu-ryszarda-kapuscinskiego.html>
- ⤴ Kozicka D., *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, w: *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej i O. Płaczewskiej, Kraków 2007, s. 31-45.
- ⤴ Kozicka D., *Podróżny horyzont rozumienia*, w: *Hermeneutyka i literatura – ku nowej koiné*, pod red. K. Kuczyńskiej-Koschany, Michała Januszkiewicza, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, Polonistycznych. 48, Poznań 2006, s. 263-278.
- ⤴ Koziółek R., *Zdobyć historię. Problem przedstawienia w Twarzy księżyca Teodora Parnickiego*, Katowice 1999, s. 7-28.
- ⤴ Krzemiński A., *Sztuka pisanie reportażu*, „Polityka” 18.05.1985, nr 20, s. 7.
- ⤴ Kunce A., *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008.

- ♣ LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria praktyczna*, przekł. K. Bojarska, Kraków 2009.
- ♣ Lang B., *Nazistowskie ludobójstwo. Akt i idea*, przekł. A. Ziębińska-Witek, Lublin 2006.
- ♣ Le Goff J., *Historia i pamięć*, przekł. A. Gronowska, J. Starczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2007.
- ♣ Lemann N., „*Jestem tłumaczem kultur*” – *pomiędzy antropologią a historią. Ryszarda Kapuścińskiego lekcja tolerancji wobec świata i innego*, w: *Literatura. Kultura. Tolerancja*, red. G. Gazda, I. Hübner, J. Płuciennik, Kraków 2008, s. 467-479.
- ♣ Lemann N., *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*, Łódź 2008.
- ♣ Leśniak A., *Obraz płynny. Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki*, Kraków 2010.
- ♣ Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. M. Kowalska, wstępem poprzedziła B. Skarga, przekł. Przejrzał J. Migasiński, Warszawa 2002.
- ♣ Lévinas E., *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philipp'em Nemo*, przekł. B. Opolska-Kokoszka, Kraków 1991.
- ♣ Lévinas E., *Istniejący i istnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.
- ♣ Lowenthal D., *History and Memory*, „The Public Historian” 1997, Vol. 19, No. 2, s. 30-39.
- ♣ Lowenthal D., *Przeszłość to obcy kraj*, przeł. I. Gruzińska-Gross i M. Tański, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 6-22.
- ♣ Lyotard J.-F., *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 1997.
- ♣ Lyotard J.-F., *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, przeł. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, s. 47-61.
- ♣ Łebkowska A., *Narracja*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 181-215.
- ♣ Lubas-Bartoszyńska R., *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*, Kraków 1983.
- ♣ Łubieński T., *W górę ku źródłom*, „Tygodnik Powszechny” 2077, nr 5, s. 19.
- ♣ Markowski M.P., *Między fragmnetem a powieścią, czyli za co kocham Rolanda Barthes'a*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 65-73.
- ♣ Matuszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.
- ♣ Maziarski J., *Anatomia reportażu*, Kraków 1966.

- ♣ Miller M., *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1983.
- ♣ Mroziewicz K., *Ryszarda Kapuścińskiego niepodzielny świat rewolucji*, „itd.” 1975, nr 31, s. 5-7.
- ♣ *Narracja, historia, fikcja. Dawne kultury w historiografii i literaturze*, pod red. Ł. Grützmachera, Warszawa 2009.
- ♣ Nawrocki M., *Thumacz człowieka*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 37,
- ♣ Nietzsche F., *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Michalski, Kraków 1996.
- ♣ Nora P., *Czas pamięci*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 1, s. 37-43.
- ♣ Nora P., *Między pamięcią a historią: les mieux de mémoire*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105, s. 20-27.
- ♣ Nowacka B., *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2006.
- ♣ Nowacka B., *Parabola władzy*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 4, s. 57-58.
- ♣ Nowacka B., Ziątek Z., *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008.
- ♣ *O Apartheidzie w RPA*, rozmowa W. Jagielskiego z R. Kapuścińskim, „Gazeta Wyborcza 18.09.1993, w: <http://www.kapuscinski.info/page/wywiady/5>
- ♣ *O pamięci i jej zagrożeniach. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Z. Benedyktowicz i D. Czaja*, „Konteksty” 2003, nr 3-4, w: <http://www.kapuscinski.info/wywiady/0.2003.html>
- ♣ Olejniczak J., *Granice (w badaniach literackich)*, „Anthropos?” 2010, nr 14-15, s. 92-107.
- ♣ *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, wybór, przekł. i prac. J. Kałużny, Poznań 2003.
- ♣ *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2002.
- ♣ *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller*, Warszawa 2012.
- ♣ Radomski A., *Kultura-tekst-historiografia*, Lublin 1999.
- ♣ Rafferty T., *Portret reportera z czasów młodości*, przeł. E. Don i P. Siemion, „Literatura na świecie” 1987, nr 12, s. 304-309.
- ♣ Rancière J., *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustola, słownik zestawiał K. Mikurda, Kraków 2007.

- ♣ Rancière J., *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla i P. Mościcki, przedmową opatrzył A. Żmijewski, posłowie napisał S. Žižek, Warszawa 2007.
- ♣ *Reportaż i trwanie. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim – reporterem*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7/8, s. 55-59.
- ♣ *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*, wybór i oprac. K. Wolny, Rzeszów 1992.
- ♣ Ricoeur P., *Czas i opowieść*, t. 1, *Intryga i historyczna opowieść*, przekł. M. Frankiewicz, t. 2, *Czas i opowieść*, przekł. J. Jakubowski, t. 3, *Czas opowiadany*, przekł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008.
- ♣ Ricoeur P., *Historyczność a historia filozofii*, w: *Drogi współczesnej filozofii*, wybrał i wstępem opatrzył M. J. Siemek, przeł. S. Cichowicz, W. Dłuski, M. Łukasiewicz, B. Markiewicz, A. Mencwel, K. Michalski, A. Siemek, J. Skoczylas, J. Szewczyk, K. Ślęczka, Warszawa 1978, s. 243-263.
- ♣ Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. J. Margański, Kraków 2007.
- ♣ Rosner K., *Hermeneutyka jako krytyka kultury*, Warszawa 1991.
- ♣ Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.
- ♣ *Ryszard Kapuściński – wizja świata i wartości. Refleksje interdyscyplinarne*, red. nauk. A. Dudziak, A. Żejmo, Olsztyn 2009.
- ♣ *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, pod. red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego, W. Piątkowskiej-Stepaniak, B. Nierenberga, W. Furmana, Opole 2008.
- ♣ *Ryszard Kapuściński. Próba portretu*, red. Naukowa M. Sokołowski, Warszawa 2008.
- ♣ Said E.W., *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstępem opatrzył Z. Żygulski, Warszawa 1991.
- ♣ Sajenczuk E., *Kapuściński łamie szyfr*, „Prasa Polska” 1988, nr 7, s. 14.
- ♣ Sikora S., *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Izabelin 2004.
- ♣ *Skala mikro w badaniach literackich*, pod red. A. Nawareckiego i M. Bogdanowskiej, Katowice 2005.
- ♣ Skulska W., *Reporter*, „Przekrój” 1988, 30.10., 5, 22-23.
- ♣ Sławek T., *Przyjaźń ze światem*, Tygodnik Powszechny” („Książki w Tygodniku”) 2007, nr 5, s. 14-15.
- ♣ Sontag S., *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa 1986.

- ⤴ *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Materiały z debat III Festiwalu Kultur Świata*, red. nauk. M. Horodecka, wstęp A. Kapuścińska, Gdańsk 2009.
- ⤴ Stempel W-D., *Opowiadanie, opis a wypowiedź historyczna*, przeł. E. Feliksiak i M. Przybyłowska, w: *Znak, styl, konwencja*, wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński, przeł. K. Biskupski in., Warszawa 1977, s. 288-3
- ⤴ Strączek K., *Miejsce Kapuścińskiego*, „Znak” 2007, nr 2, s. 81-90.
- ⤴ Szacka B., *Mitologizacja przeszłości w pamięci zbiorowej*, w: *Teraźniejszość i przeszłość. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. naukowa H. Gosk i A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Warszawa 2006, s. 46-53.
- ⤴ Szaruga L., *Czytanie kontynentu*, „Znak” 1999, nr 3, s. 139-145.
- ⤴ Szpociński A., *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11-20.
- ⤴ Świda-Ziemba H., *Młodzież PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków 2010, s. 5-309.
- ⤴ *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2010.
- ⤴ Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 2006.
- ⤴ Topolski J., *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Poznań 2008.
- ⤴ Topolski J., *Metodologia historii*, wyd. trzecie poprawione i uzupełnione, Warszawa 1984, s. 126-131.
- ⤴ Topolski J., *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2006.
- ⤴ *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, przygotował i przedmową opatrzył K. Michalski, Kraków 1996.
- ⤴ Urbaniak P., *Kapuściński – krytyk późnej nowoczesności*, „Topos” 2006, nr 1-2, s. 61-69.
- ⤴ Vattimo G., *Postnowoczesność i kres historii*, przeł. B. Stelmaszczyk, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1997, s. 128-144.
- ⤴ White H., *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London 1975.
- ⤴ White H., *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego, Kraków 2000.

- ⤴ White H., *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, przekł. R. Borysławski, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, D. Kołodziejczyk, J. Mydla, M. Nowak, A. Żychliński, Kraków 2009.
- ⤴ Włodarczyk R., *Oswajać się z innym. Kapuściński-Levinas*, „Odra” 2009, nr 3, s. 32-37.
- ⤴ Wolach J., *Dlaczego świat czyta „Cesarza”?*, „Radar” 1983, nr 39, s. 17.
- ⤴ Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język*, Warszawa 2006.
- ⤴ Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż*, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego, wyd. zmienione i rozszerzone, Kraków 2000, s. 174-185.
- ⤴ Wolny-Zmorzyński K., *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004.
- ⤴ Wójcik R., *Z frontu na front*, „Razem”, nr 15, s. 46-47.
- ⤴ Wrzosek W., *Historia-kultura-metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995.
- ⤴ *Wschodni dywan* [rozmowa R. Marszałka z R. Kapuścińskim], w:
<http://kapuscinski.info/wschodni-dywan.html>
- ⤴ Wyka K., *Teoria czasu powieściowego. Wygląd problemu*, w: *Genologia polska. Wybór tekstów*, wybór, opracowanie i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983, s. 304-339.
- ⤴ Zajas P., *Zagubieni kosmonauci. Raz jeszcze o Imperium Ryszarda Kapuścińskiego i jego krytykach*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 218-231.
- ⤴ Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawieniu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.
- ⤴ Zalewski, C., *Obiektywny obraz. Bolesław Prus i Ryszard Kapuściński jako estetycy fotografii*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 1, s. 175-194.
- ⤴ *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, pod red. W. Boleckiego i J. Madejskiego, Warszawa 2010.
- ⤴ *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, pod red. W. Boleckiego i J. Madejskiego, Warszawa 2010.
- ⤴ Ziątek Z., *Polskie i afrykańskie historie przygodne. O początku reportażu Ryszarda Kapuścińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 3, s. 5-20.
- ⤴ Ziątek Z., *Reporterzy wobec historii*, „Odra” 1997, nr 7-8, s. 12-23.

- ♣ Ziątek Z., *Wymiary uczestnictwa (Ryszard Kapuściński)*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, pod red. A. Brodzkiej, L. Burskiej, Warszawa 1996, s. 157-178.
- ♣ Zieniewicz A., *Autoryzowanie historii. Doświadczenie i zapis w drugiej połowie XX wieku*, w: *Teraźniejszość i przeszłość. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Naukowa H. Gosk i A. Zieniewicz, wstęp H. Gosk, Warszawa 2006, s. 101-122.