

# RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Ur. 4 czerwca w 1932 w Pińsku na Polesiu (dziś Białoruś). Światowej sławy dziennikarz, reporter, poeta, fotografik.

Rodzice pisarza, Maria i Józef, byli nauczycielami na wsi. Kapuściński miał siedem lat, gdy wybuchła II wojna światowa. Jako dziecko był świadkiem wywózek dokonywanych przez NKWD. Ojca pisarza wywieziono do Katynia, ale zbiegł z transportu i działał w AK. Rodzina, po ucieczce spod sowieckiej okupacji, spotkała się w Sierakowie, w Puszczy Kampinoskiej.

Kapuścińscy głodowali. Wojenna trauma trwała. Ryszard został ministrantem. Towarzyszył księdzu podczas pochówków w masowych grobach Polaków w Palmirach. Po wojnie uczył się w gimnazjum. Maturę zdał w 1950. Uprawiał wyczynowo boks. Zaczął pisać wiersze (debiut w „Dziś i jutro”). Podjął pracę w dzienniku „Sztandar Młodych”, najpierw jako goniec, potem jako autor. Uległ wówczas ideom socjalizmu.

W 1951 zaczął studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Przeniósł się na historię. 30 września 1955 opublikował reportaż *To też jest prawda o Nowej Hucie*, w którym pokazał nieludzkie warunki życia robotników. Za tekst, już na fali odwilży z 1956, otrzymał Złoty Krzyż Zasługi.

W tym samym roku wyjechał do Indii. Odwiedził Afganistan i Pakistan. W 1957 pojechał do Japonii i Chin. 1958 spędził w redakcji Polskiej Agencji Prasowej, potem przeszedł do „Polityki”. Podróżował po kraju, pisał reportaże, które opublikował w głośnej książce *Busz po polsku* (1962). Na początku lat 60. został stałym korespondentem PAP w Afryce. Aby ukazać prawdę, nielegalnie dostał się do Konga – dramatyzm swego pobytu opisał w *Wojnie futbolowej* (1978). Jesienią 1967 został korespondentem PAP w Ameryce Łacińskiej. Przez pięć lat mieszkał w Chile, Meksyku, Boliwii i Brazylii. Napisał wówczas *Dlaczego zginął Karl von Spreti* (1970) – o Gwatemali na tle porwania i zamordowania niemieckiego ambasadora, oraz *Chrystusa z karabinem na ramieniu* (1975) studium o Boliwii, Dominikanie i Haiti. Wielokrotnie był narażony na śmierć.

W latach 1974–1981 pracował w tygodniku „Kultura”, wyjechał też do trawionej gorączką wojny domowej Angoli (*Jeszcze dzień życia*, 1976). Był także w Etiopii i Iranie. Z tych podróży powstał słynny *Cesarz* (1978), o upadku Hajle Sellasje, oraz *Szachinszach* (1982) o dworze Rezy Pahlawi. Obie książki uczyniły z Kapuścińskiego gwiazdę światowego formatu.

W 1986 wydał tomik wierszy *Notes*. W latach 1989–1991 podróżował po upadającym sowieckim imperium. Przebył ponad 60 tys. km. Napisał o tym wielokrotnie tłumaczone *Imperium* (1993). W 1990 ukazał się pierwszy tom *Lapidarium* – zbiór refleksji z przeczytanych lektur i podróży, rodzaj kolażu niewielkich tekstów z pogranicza reportażu, eseju i pamiętnika.

## Heban

### Geneza utworu



*Heban* (2001) to opowieść o afrykańskich doświadczeniach reporterskich. Kapuściński portretuje w nim kryzys polityczny, jaki dotknął Afrykę niedługo po euforii początku lat 60. XX wieku, gdy wiele państw regionu odzyskało niepodległość.

Kryzys polityczny i gospodarczy doprowadził m.in. do rozpadu wielu państw, do głębokich podziałów i ludobójstwa. Kapuściński ukazał w *Hebanie* konsekwencje wojskowych zamachów stanu i przewrotów dokonywanych z inspiracji imperiów Wschodu lub Zachodu. Pokazał także nowych polityków bez klasy i charyzmy: awanturników, brutalni, zwykłych bandytów przechwytyjących pomoc międzynarodową.

### Gatunek na tle tradycji



Reportaż to dokumentalny gatunek prasowy. Powstał w XIX wieku. Dokumentował zdarzenia z kilku punktów widzenia. Kapuściński „poprawił” gatunek. Od początku manifestował indywidualny styl opisywania świata. Jego prozę nazwano reportażem eseistycznym (esejem reporterskim). Autor unika niepotrzebnych liczb i faktów, zastępuje je obserwacją, która staje się pretekstem szerszej intelektualnej refleksji. „Cała literatura – pisał – jest wersją danego autora na dany temat. Innej literatury nie ma”.

O *Hebanie* mówił, że „to próba stworzenia nowego rodzaju reportażu” – refleksyjnego – „który jest w stanie skomentować obraz telewizyjny i pomóc nam zrozumieć, co widzimy na tym obrazie. Stawia to nowe zadania przed reporterem. Nie wystarczy pojechać na miejsce wydarzenia i je opisać. W tej chwili, aby pisać reportaże, trzeba zdobyć

wiele informacji, wiele przeczytać i starać się dotrzeć do filozofii wydarzenia, a nie tylko opisać nagie wydarzenie. Telewizja nie będzie w stanie zniszczyć tego nowego rodzaju reportażu; wręcz przeciwnie, może mu" [za „Rzeczpospolitą” z 15–16 listopada 1997].

## Świat przedstawiony

Autor napisał we wstępie: „Nie jest to książka o Afryce, lecz o kilku ludziach stamtąd, o spotkaniach z nimi, czasie wspólnie spędzonym. Ten kontynent jest zbyt duży, aby go opisać. To istny ocean, osobna planeta, różnorodny, przebogaty kosmos. Tylko w wielkim uproszczeniu, dla wygody, mówimy: Afryka. W rzeczywistości, poza nazwą geograficzną, Afryka nie istnieje”.



Zdaniem Heleny Zaworskiej *Dzień we wsi Abdallah Wallo* jest „poematem prozą o człowieku w raju. Ten człowiek nie żyje w ogrodzie, ale na spalonej słońcem ziemi, jest biedny i wiecznie głodny, ciężko pracuje. Życie jest tu stałym wysiłkiem, nieustannie powtarzaną próbą znalezienia ciągle załamującej się, kruchej i chwiejnej równowagi między przetrwaniem a zagładą”.

## Heban

### Rozdział 20. Dzień we wsi Abdallah Wallo

#### Czas akcji

Dzień podróży oraz jeden nieokreślony dzień we wsi Abdallah Wallo – choć czas w narracji przypomina konstrukcję mityczną, jest swoiście uogólniony („Rzeka płynie jakby dla siebie, nie zauważona”; „Kiedy jest noc, jak dzień, bez księżycy – nic nie widać”).

#### Miejsce akcji

Islamska wioska Abdallah Wallo nad rzeką Senegal, na skraju Mauretanii i Senegalu „w miejscu, w którym kończy się Sahara, a zaczyna szeroki pas jałowej półpustynnej, gorącej sawanny, zwanej Sahelem, która, idąc na południe, w stronę równika, po kilkuset kilometrach przejdzie w wilgotny, malaryczny obszar lasów tropikalnych”.

To miejsce specyficzne, w którym „nie ma zieleni, kwiatów ani krzewów, ogrodów ani sadów. Człowiek żyje tu sam na sam z nagą ziemią,

z sypkim piaskiem i kruchą gliną. Jest on jedyną żywą istotą wśród rozpalonej, płonącej przestrzeni, cały czas zajęty walką o przetrwanie, o utrzymanie się na powierzchni. Człowiek i woda. Bo woda zastępuje tu wszystko”.



Istotne, bo charakteryzujące wspólnotę – i odmiennie niż w kulturze Europy – jest to, że „nie istnieje pojęcie przestrzeni podzielonej, zróżnicowanej, segmentowej. W całej wsi nie ma płotów, parkanów czy drutów, nie ma ogrodzeń, siatek, rowów ni miedz. Przestrzeń jest jedna, wspólna, otwarta, nawet – przezroczysta: nie ma w niej rozwieszonych kurtyn, wzniesionych barier, zapór i murów, nikomu nie stwarza ograniczeń, nie stawia oporu”.

## Bohaterowie

Bezimienne dziewczęta, które organizują życie rodzinne ubogiej wsi. „Od rana, od tej wyprawy do rzeki są już starannie i schludnie ubrane, zawsze tak samo. Ich strój to szeroka, z wzorzystego perkalu suknia, luźna, sięgająca do ziemi i dokładnie okrywająca całe ciało”. Są skromne: „To wieś islamska – nic nie może sugerować, że kobieta chciałaby czymś kusić mężczyznę”.

Dzieci, których jest „zatrzęsienie, jakby wieś była wielkim przedszkolem”. Dzieci żyją w skrajnej nędzy, mimo to nie tracą poczucia miłosierdzia: „Jeżeli któryś z malców ma co jeść – je. Może to być kawałek bułki albo herbatnika, kawałek kasawy albo banana. Nigdy nie zjada tego sam, bo dzieci wszystkim dzielą się, zwykle najstarsza dziewczynka w grupie stara się, aby każdy dostał sprawiedliwie, choćby po małym okruchu”.

Thiam i jego brat Yamar, którzy w Dakarze zaprosili narratora do złożenia wizyty w ich wiosce. Podobnie jak większość Afrykanów bez „wyraźnych zatrudnień, stałych zajęć. Czymś handlują, pracują jako tragarze, czegoś pilnują. Wszędzie ich pełno, zawsze są do dyspozycji, do usług, do wynajęcia. Wykonują polecenia, biorą zapłatę i znikają bez śladu. A mogą też pozostać z wami na lata. To od was zależy, od waszych pieniędzy”.

Kierowca o imieniu Traore, „potężne, rozrośnięte, młode i krewkie chłopisko”, i pasażerowie niewielkiego autobusu. Oraz mężczyźni z wioski – wiemy o nich niewiele.

## Zdarzenia

Właściwie przesuwają się przed oczami narratora jak kadry zwolnionego filmu. Jest to film achroniczny. Wydarzenia dawne i współczesne przeplatają się w porządku sentymentalnym, nie logicznym.

Po wstępie i zapowiedzi wizyty oglądamy w Dakarze scenę zaproszenia do Abdallah Wallo. Potem narrator idzie na dworzec, Gare Routiere, gdzie oczekuje na autobus.

Rano w wiosce przygląda się dziewczętom idącym po wodę do rzeki. Potem pobudce dzieci. Znowu reminiscencja – posiłek w restauracji przydrożnej. I powrót do wioski – scena modlitwy: „Mężczyźni rozkładają na piasku dywaniki i zaczynają poranną modlitwę. Modlą się, zamknięci w sobie, wyłączeni, pośród ruchu innych – biegania dzieci, krzątania kobiet”.

Kolejna scena – „rytuał porannych wizyt i pozdrowień. Wszyscy wszystkich odwiedzają. Są to sceny podwórkowe, tu do mieszkań nikt nie wchodzi”.

Wreszcie wyprawa do pracy w polu. Kolejna scena – przygotowanie posiłku, które „zajmuje kobietom większą część dnia, właściwie cały czas. Bo musi ona rano wyruszyć na poszukiwanie drewna. [...] Kiedy kobieta przyniesie wreszcie wiązkę drewna, musi znowu wyruszyć z domu, aby przydźwigać banię wody. [...] Mając opał i wodę, może zacząć gotować ryż. Nie zawsze: najpierw musi kupić go na rynku, rzadko ma w domu tyle pieniędzy, aby zrobić z niego zapas. I na to wszystko przychodzi pora południa, godziny takiego upału, że wszystko ustaje, drętwieje, zamiera. Zastyga również krzątania wokół ogniska i garnczków”.

## Kompozycja

Charakterystyczna „wymienność” czasoprzestrzeni niczym w opowiadaniu fantastycznym. Świetne zakończenie – wygaszany niczym w starym kinie obraz: „Słychać tylko głosy, to tu, to tam, jakieś rozmowy i nawoływania, jakieś opowieści, których nie rozumiem, jakieś słowa coraz radsze, cichnące, bo wieś, korzystając z odrobiny chłodu, na kilka godzin milknie i zasypia”.

## Styl i język

Utwór pisany jest językiem potocznym, niezbyt stylizowanym na lokalność, lecz oddającym rekwizyty lokalności (np. uprawa manioku).

Opisy i charakterystyki dość lakoniczne – raczej przez ukazanie anegdoty niż realizowane wprost.

## Kontynuacje i nawiązania

Wstukanie z klawiatury hasła „uczeń Kapuścińskiego” – to paradoks – nie wywołuje w internetowej wyszukiwarce żadnych reakcji. To symptom samotności dzieła jednego z ciekawszych pisarzy współczesnej Polski. Problem autora *Szachinszacha* to po pierwsze zacieranie granic gatunkowych, a po drugie – taktownie rzecz ujmując – coraz wyraźniejszy dydaktyzm tej literatury. Paweł Urbaniak pisał:

Jednym z podstawowych przedmiotów sporu, toczonego w ramach dyskusji nad twórczością Ryszarda Kapuścińskiego, jest gatunek uprawianego przez niego pisarstwa. Dominuje, co prawda, tendencja do określania jego utworów mianem reportażu – nazwa ta jednak jest nie do końca właściwa. Trudno jednoznacznie przyporządkować autora *Cesarza* jednemu tylko gatunkowi piśmiennictwa. Skalę problemu obrazuje fakt współwystępowania tak różnych określeń opisujących kolejne książki reportera z Pińska – proponowanych przez krytyków i badaczy – jak chociażby reportaż paraboliczny, reportaż-impresja czy dramat udokumentowany.

Do rozwiązania tego sporu w żadnym razie nie przybliżają *Podróże z Herodotem* – najnowsza książka pisarza. Stanowi ona kolejny krok w kierunku eseizacji – czyli pogłębionej refleksji i subiektywizacji wypowiedzi, wspartej licznymi cytatami – charakterystycznej także dla wcześniejszych tekstów autora, ujawniającej się jednak teraz ze szczególną mocą. Książka tylko w niewielkim stopniu zawiera elementy typowo reportażowe. Dominują w niej cytaty zaczerpnięte z *Dziejów* Herodota, a nade wszystko partie refleksyjne, dla których punktem wyjścia są opowiedziane historie. W niezwyklej sposób prowadzi Kapuściński narrację. Przedstawia osobiste doświadczenia, zdobyte podczas wieloletniej pracy reporterskiej, by zestawzić je z analogicznymi, przeżyтыми przed wiekami przez swojego poprzednika z Halikarnasu. Dlatego też opowieść nierzadko jest zaskakująca, kolejne tematy wynurzają się spontanicznie i niespodziewanie. Czytelnik nie jest w stanie przewidzieć, w jakim kierunku podążą następne strony książki.

Taka nieprzewidywalność i równoległość narracji obok kolażu form jest co prawda charakterystyczna dla większości gatunków medialnych

współczesności, ale od literatury – zwykle – oczekujemy ciągłości i nieco mniejszego patosu wobec – jak chce Kapuściński – „współczesnego świata, ulegającego procesom globalizacji, zamieszkiwanego przez społeczeństwo już nie masowe, lecz planetarne”.

Z kolei Jerzy Rohoziński wskazał na pewne bałamuctwa tego pisarstwa:

*Autoportret reportera* to głównie dość męczące wyznania besserwissera. Czego się tu dowiadujemy? Ano, że Kapuściński „jest dobrym człowiekiem” (dlatego właśnie uprawia dziennikarstwo), „nie pisze dla sukcesu i pieniędzy, tylko ma poczucie misji”, „wnosi do literatury polskiej nowe wątki”, „jest w posiadaniu niezwyklej, niedostępnej innym wiedzy” (i dlatego jest rozrywany), wreszcie „czuje się specjalistą w szeroko pojętych problemach Trzeciego Świata, globalizmu czy – mówiąc filozoficznie – holizmu”. „Holizm”, „globalizm”, „szeroko pojęte problemy”? Tak, tak... Kiedy w szkole czy na studiach nie znało się odpowiedzi na konkretne pytanie, to zawsze „rzucało się na szersze tło”. Niezawodna metoda.

## Najważniejsze cytaty

Bo też okraść biedaka, który często ma tylko jedną miskę albo jedną podartą koszulę, jest rzeczywiście czymś nieludzkim, więc i jego reakcja na kradzież może wydawać się też nieludzka.

Biały człowiek jest takim dziwolągiem, takim zrzutkiem z innej planety, że można na niego patrzeć z ciekawością, właściwie bez końca.

Życie jest tu stałym wysiłkiem, nieustannie powtarzaną próbą znalezienia ciągle załamującej się, kruchej i chwiejnej równości wagi między przetrwaniem a zagładą.

(Opr. L.P.)