

Zbigniew Bauer

Antropologiczne strategie w późnej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego

W *Lapidarium VI*, ostatnim, jakie osobiście przygotowywał do druku, Ryszard Kapuściński zapisuje taką myśl: „Inny – to ja. Inny jest zawsze blisko, a często – w nas samych” (L VI, 73)¹. Odwracając znane powiedzenie Rimbauda, autor *Cesarza*, chyba po trosze mimowiednie, opisuje mało wyeksponowaną cechę swojego pisarstwa – tę, bez której żadna z książek, które pozostawił, najprawdopodobniej by nie powstała. To właśnie poszukiwanie Innego w samym sobie. O ile dość dobrze znamy problematykę Innego, pojmowanego jako ktoś, zewnętrzny fizycznie i mentalnie wobec nas – podejmowaną przez Kapuścińskiego już to wprost (np. TI), już to wpisana w jego twórczość jako swoiste echo innych tematów – o tyle pytanie o „inność” odkrywana w sobie samym, zadawane przez pisarza coraz częściej i intensywniej w ostatniej zwłaszcza fazie pisarstwa, dopiero czeka na odpowiedź.

Ryzykując zbyt duże być może uogólnienie, moglibyśmy jednak powiedzieć, że całość twórczości Kapuścińskiego jest wielką opowieścią o odkrywaniu własnej „inności”, opowieścią o naturze wyobcowania, o jego nieuchronności, zwłaszcza w takich sytuacjach, w jakich chcielibyśmy właśnie stopić się z zewnętrznym światem, wsłuchać całym sobą w jego rytmy, ogarnąć jego całość. Niespełnionym marzeniem autora *Hebanu* było „napisanie historii Jednego Dnia Świata” (LII, 11), lecz historii nie takiej, jaką znamy, to znaczy przybierającej postać procesualną, figurę następstwa faktów i zdarzeń, a zatem klasycznej narracji. Miałoby to być swoiste ogarnięcie świata jednym spojrzeniem, jednym gestem, jednym słyszeniem i odczuwaniem. Marzenie to nie spełniło się nie dlatego, że Kapuścińskiemu nie wystarczyło doświadczenia, wiedzy i empatii, o której tak wiele mówiono i pisano, także po śmierci pisarza.

¹ W niniejszej pracy stosuję następujące skróty tytułów książek R. Kapuścińskiego: Sz – *Szachinszach*, Warszawa wydanie z 1994; L II – *Lapidarium II*, Warszawa 1995; L IV – *Lapidarium IV*, Warszawa 2000; L VI – *Lapidarium VI*, Warszawa 2007; TI – *Ten Inny*, Kraków 2006; H – *Podróż z Herodotem*, Kraków 2004.

Marzenie to nie jest możliwe nawet w dobie ultraszybkich, elektronicznych mediów, ponieważ porządek pojawiania się na ekranach i monitorach obrazów świata jest także linearny, procesualny, jest strumieniem – a nie „rozbłyskiem” wszystkiego w jednej chwili. Tym bardziej nie jest możliwe w materii języka – tej zatem, która była Kapuścińskiemu najbliższa. Być wszędzie jednocześnie oznaczałoby bowiem: przekroczyć granice własnej fizyczności, znieść bariery między „tu i teraz” a „wszędzie i teraz”, między „ja” i „inni”, między tym, co wewnętrzne, a tym, co na zewnątrz. Media elektroniczne są być może, jak chce Marshall McLuhan, „przedłużeniem ludzkich zmysłów”, jednak to one okazują się silniej związane z czasem i przestrzenią niż słowo, szczególnie słowo pisane. Słowo wszakże nierozzerwalnie wiąże się z opowieścią, narracją. Opowiadamy zaś o czymś, co już się stało lub o czymś, co obserwowaliśmy zaledwie przez chwilę, co „przyłapałiliśmy” w chwili stawania się, formowania. Dystans między opowiadającym a opowiadanym rośnie wraz z rozwojem opowiadania; rozróżnienie między rzeczą opowiedzianą a rzeczą taką, jaką jest ona w chwili, gdy ją opowiadamy, to swoista przestrzeń niczyja, ciemna i nieznaną, bowiem nikt nigdy jej nie oswoi, to znaczy – nie opowie.

Pisanie jest zawsze wychodzeniem poza siebie, zawsze jest wejściem w obszar, w którym istnieje ktoś odrębny od nas, nie tyle Obcy, ile po prostu inny. Pisanie, a nawet zwyczajne mówienie, to zawsze oddzielanie się, niekiedy wręcz bolesne, od naszego „tu i teraz”, określanego naszą fizycznością czy cielesnością. To spoglądanie z zewnątrz na nas – z perspektywy tych, których chcemy opisać, choć i to nie jest wcale takie pewne. To, wreszcie, powoływanie do życia jakiegoś „drugiego” Ja, które z perspektywy, z dystansu, patrzy nas, obserwuje i ocenia.

Język twój wróg powszedni

Kapuściński doświadczył tego będąc korespondentem prasowym; wymagano od niego językowego (pisemnego) poświadczania obecności w rozmaitych miejscach, przy różnorodnych zdarzeniach. Pierwsze rozdziały *Podróży z Herodotem* są zapisem własnej klęski, porażki w walce z barierą ekspresji i barierą poznania. Język – to on oddziela debiutującego korespondenta od rzeczywistości, jaką chciałby opisać. Nie zna angielskiego, więc nie potrafi porozumieć się z elitą Indii. Nie zna żadnego z dialektów, jakimi mówią zwyczajni ludzie tego wielkiego kraju. Próbuje nauczyć się chińskiego, co jest przedsięwzięciem równie ambitnym, co szalonym, na dodatek odkrywa, że gościnni Chińczycy doskonale wiedzą to, czego on sam nie wie – jego macierzysta redakcja, która go do Chin wysłała, praktycznie przestała istnieć. Wszystko więc, co go otacza, jest grą pozorów – nie jest nikim innym jak turystą, któremu pokazuje się tylko to, co możliwe do pokazania. Miejsca, rzeczy, ludzie – to wszystko widziane jest z zewnątrz, jako powłoka rzeczy, a nie rzecz sama.

Młodym reporterem kieruje jedno pragnienie: przekroczyć granicę. Byle jaką – byle granicę. Może to być granica polsko-czechosłowacka. Być „na zewnątrz” – oto

główne zadanie reportera, który ma dość opisywania rodzimych wiosek, ich mieszkańców i pejzaży, w jakich toczą swoje żywoty. Przekroczenie granicy – zasieków, szpalerów wojskowych, traktujących każdego, kto się na granicy zjawi, jako złoczyńców, szpiegów lub zbiegów – to akt mistycznego wejścia w inność. To faktyczny akt inicjacji: przekroczenie granicy to przede wszystkim przekroczenie granic przestrzeni komunikacyjnej, określanej językiem. Chciał to uczynić w sposób możliwie bezpieczny – gdzieś w Łysej Polanie, albo w Chyźnem. Wyszło inaczej – poleciał do Indii:

Rzecz w tym, że tak na dobrą sprawę jedynym moim marzeniem było kiedyś osiągnąć nieosiągalne, to znaczy przekroczyć granicę. Nie chciałem niczego więcej. Tymczasem puszczona w ruch sekwencja wypadków zanosła mnie aż tutaj, na daleki kraniec świata (H 21).

Gdzieś w połowie drogi, w Rzymie, Kapuściński musi dokonać jeszcze innej inicjacji – po prostu się przebrać. Ma na sobie porządny, peerelowski garnitur, dobre buty na „słoninie”, krawat, którym mógł podbijać serca niewiast na Nowym Świecie w Warszawie, niezłą koszulę. To wszystko „tam” budzi zażenowanie, współczucie, śmiech. Dostaje więc ubiór na modłę włoską, a przecież, gdy wybiera się na wieczorną kawę w jakiejś kafeterii, patrzą na niego specyficznie, z politowaniem i wyrozumiałością. Sposób, w jaki podnosi filiżankę; spojrzenie, jakim wodzi za dziewczynami – świadczą o jego inności. Dla świata, który go otacza, jest bowiem innym, niekoniecznie od razu gorszym: po prostu innym. Czuje się „okazem”, przedmiotem do oglądania i – co oczywiste – obgadywania. Kiedy zaś w Indiach wylądował – poczuje się odbieranym jako „sahib”, facet z Zachodu, który ma pieniądze, i który da zarobić biedakom z Delhi. Można go naciągnąć na kasę, można z nim zrobić wszystko, bowiem nie rozumie nic z tego, co wokół niego mówią. Włoski garnitur, buty, krawat i koszula świadczą przeciw niemu: jest w nich słaby, niezdolny do wtopienia się w świat, który przyjechał opisywać.

Korespondent takich sytuacji opisywać jednak nie powinien: on ma być przedłużeniem naszego oka i ucha. Cóż z tego, skoro w wielu sytuacjach korespondent ten tracił możliwość porozumienia się z „centralą”: wokół trwały walki, wszystkie miejsca, w których znajdowały się czynne dalekopisy, były opanowane przez rebeliantów, nie działały żadne telefony. Świat zdawał się po prostu nie do opisanego, nie do wypowiedzenia. Myślę, że właśnie w takich sytuacjach, wtedy, gdy „centrala” była nie do osiągnięcia – a właśnie łączność z centralą była uzasadnieniem przebywania reportera akurat w tym czasie, w tej przestrzeni – Ryszard Kapuściński odkrywał magiczną wartość słowa, cudowną wartość narracji. Jak stanąć naprzeciw siebie, skoro możliwości takiej po prostu nie ma? Jak zadać podstawowe pytania, skoro nie chodzi nawet o odpowiedź na nie, tylko o fizyczną możliwość ekspresji tych pytań?

W Indiach, potem w Chinach, Kapuściński doświadcza pułapki języka. Próbuje czytać w oryginale *Komu bije dzwon* Hemingwaya:

W miarę jak próbowałem zrozumieć coś z tego tekstu, rosły we mnie zniechęcenie i rozpacz. Poczulem się nagle schwyty w pułapkę, osaczony. Osaczony przez język. Język

zdał mi się w tym momencie czymś materialnym, czymś istniejącym fizycznie, murem, który wyrasta na drodze i nie pozwala iść dalej, zamyka przed nami świat, sprawia, że nie możemy się do niego dostać. Było coś przykrego i poniżającego w tym uczuciu. To może tłumaczy, dlaczego człowiek w pierwszym zetknięciu z kimś lub czymś obcym odczuwa lęk i niepewność, jeży się, pełen czujnej i podejrzliwej nieufności. Co spotkanie przyniesie? Czym się skończy? Lepiej nie ryzykować i tkwić w bezpiecznym kokonie swojskości! Lepiej nie wystawiać nosa za opłotek! (H 24).

To doznanie materialności bariery językowej, niemożność jej przekroczenia, jest zarazem odkryciem „Innego w sobie”. Odkrycie to jest aktem pokory – to nie „oni” są ode mnie odmienni, to ja sam jestem inny niż „tamci”. Z pozoru wiem, co robią: handlują, kłócą się, przygotowują jedzenie, szukają miejsca do spokojnego odpoczynku. Ale nie wiem, co sprzedają, za ile; nie wiem, dlaczego są na siebie źli, jak nazywają się potrawy, które jedzą. Nie wiem też, czy ich rozmowy nie dotyczą czegoś najbardziej ważnego, czegoś co, jako wysłannik prasowy, natychmiast powinienem wiedzieć. Wiele lat po „porażce”, jaką dla Kapuścińskiego były wczesne eskapady na Daleki Wschód (tak to ocenia w pierwszych rozdziałach *Podróży z Herodotem*), doznaje tego samego w Iranie, jednak ową „inność” siebie wobec otaczającego go świata traktuje już jako pewną oczywistość, jako regułę obowiązującą w świecie globalizującym się wprawdzie za sprawą mediów, jednak wypełnionym różnymi językami, różnymi „lokalnościami” domagającymi się dla siebie praw:

Ci, którzy uczą się angielskiego, powinni wiedzieć, że tym językiem coraz trudniej porozumieć się na świecie. [...] Kiedyś woziłem po świecie małe, kieszonkowe radio i słuchając lokalnych stacji, wszystko jedno na którym kontynencie, mogłem wiedzieć, co dzieje się na naszym globie. Teraz to radio, tak dawniej pożyteczne, nie służy mi do niczego. Kiedy przesuwam gałkę, z głośnika odzywa się dziesięć kolejnych radiostacji, mówiących w dziesięciu różnych językach, z których nie rozumiem ani słowa. Tysiąc kilometrów i odzywa się dziesięć nowych radiostacji, tak samo niezrozumiałych. Może mówią, że pieniądze, które mam w kieszeni, są od dzisiaj nieważne? Może mówią, że wybuchła wielka wojna?

Podobnie jest z telewizją (Sz 12, 13–14).

Zwraca uwagę nietrafna – patrząc z dzisiejszej perspektywy – diagnoza dotycząca języka angielskiego. Pamiętać jednak trzeba, że *Szachinszach*, z którego pochodzi powyższy cytat, powstał przeszło ćwierć wieku temu – dostatecznie więc dawno, by „tu zaszła zmiana”. Na początku lat 80. ubiegłego wieku nie istniała jeszcze globalna sieć Internetu, która wzmocniła pozycję języka angielskiego jako *lingua franca* całego świata, głównie dlatego, że jest to medium komunikacyjne, interaktywne – w odróżnieniu od radia i telewizji, mediów typu *push*, „pchających” w stronę odbiorcy bezalternatywne komunikaty i równie bezalternatywne idee.

Media jako tze-pośrednik

Problem roli mediów w formowaniu się współczesnej struktury świata – w sensie politycznym, ekonomicznym, kulturalnym, a także – cokolwiek by to nie znaczyło – „świadomościowym” pojawia się w twórczości Kapuścińskiego wielokrotnie i na różnych jej planach – próbowałem to opisać w książce o „antymedialnym reportażu” autora *Hebanu*². W historii najnowszej światowych mediów doskonale odbija się ta tendencja, którą Roland Robertson – bodaj jako pierwszy – nazwał „glokalizacją”³. Thomas Friedman definiuje „glokalność” jako

zdolność kultury do wchłaniania wpływów, które w sposób naturalny do niej nie pasują i ją wzbogacają, odrzucania wpływów, które, choć inne, mogą z nią współistnieć właśnie jako coś innego. Celem glokalizacji jest zatem takie przyswajanie sobie aspektów globalizacji przez kulturę danego kraju, które przyczynia się do rozwoju i zróżnicowania społeczeństwa, nie przytłaczając go⁴.

Benjamin Barber widzi to w kategoriach paradoksu: nawet najbardziej skrajne ideologie nacjonalistyczne, szowinizmy i ksenofobiczne fundamenty „inności”, zwane przez niego Dżihadem, muszą korzystać – choćby tylko w technologicznym wymiarze – z owoców, jakie wydaje McŚwiat, szatan, z którym chcą walczyć:

[...] Dżihad i McŚwiat działają jednocześnie, obie przejawiają się niekiedy w tym samym kraju i w tej samej chwili. Fanatycy irańscy jednym uchem słuchają mułłów nawołujących do świętej wojny, drugim zaś łowią dialogi telewizyjnych seriali – *Dynastii*, *Simsonów* czy talk-show Donahue – nadawanych z satelity przez sieć telewizyjną Star należącą do Ruperta Murdocha. [...] Serbscy oprawcy, celujący do sarajewskich cywilów, którzy przemykają się pod murami, by zdobyć trochę wody, obuci są w adidasy i słuchają z walkmanów przebojów Madonny. Zarówno ortodoksyjni chasydzy, jak mnożący się w szybkim tempie neonaziści sięgnęli po muzykę rockową jako środek mający przekazać ich przesłanie młodym pokoleniom, a fundamentaliści knują wirtualne spiski w Internecie⁵.

Książka Barbera ukazała się w 1995 roku, sześć lat przed zamachem na WTC w Nowym Jorku, przygotowanym przez wahabitów, którzy kursy pilotażu odbyli w amerykańskich szkołach i którzy – jak neolitycznymi pięściakami – uderzyli w bliźniacze wieże samolotami skonstruowanymi przez amerykańskich inżynierów i robotników, wyposażonymi w najnowocześniejszą elektronikę. Jedenaście lat upłynęło od publikacji pracy Barbera, a świat dowiedział się o praktykach firmy Yahoo!, która bez chwili namysłu przystała na współpracę z chińskim reżimem, by cenzuro-

² Zob. Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.

³ Por. R. Robertson, *Globalization. Social Theory and Global Culture*, London 1992.

⁴ Th. L. Friedman, *Lexus i drzewo oliwne. Zrozumieć globalizację*, przeł. T. Hornowski, Poznań 2001, s. 360.

⁵ B. R. Barber, *Dżihad kontra McŚwiat*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2000, s. 7.

wać wyniki wyszukiwania pewnych stron przez dysydentów chińskich i blokować na stałe dostęp do nich z terenu ChRL.

Manichejska wizja „inności” i „powszechności”, „lokalności” i „globalizmu”, ujawniająca się wyraźnie mimo rozmaitych prób jej osłabienia np. w *Zderzeniu cywilizacji* Samuela L. Huntingtona (nb. Kapuściński był mocno sceptyczny wobec tej książki), jest wprawdzie fałszywa, ale zdecydowanie bardziej atrakcyjna niż podejście „dialektyczne”, którego próbuje wspomniany Barber.

Paradoksalności owej dialektyki doświadcza i sam Kapuściński. Będąc w Indiach, stara się przełamać barierę językową, ucząc się... angielskiego, czyli języka wrogów, okupantów i kolonizatorów tego kraju:

Docierałem do Indii nie przez obrazy, dźwięki i zapachy, ale poprzez język, w dodatku język nie rodzimie hinduski, ale obcy, narzucony, na tyle jednak zdomowiony, że był dla mnie kluczem niezbędnym, był tożsamy z tym krajem. Moje zapasy z Indiami to były w pierwszej rundzie zmagania z językiem. Pojąłem, że każdy świat ma własną tajemnicę i że dostęp do niej jest tylko na drodze poznania języka. Bez tego świat ów pozostanie dla nas nieprzenikniony i niepojęty, choćbyśmy spędzili w jego wnętrzu całe lata. Co więcej – zauważyłem związek między nazwaniem a istnieniem, bo stwierdzałem po powrocie do hotelu, że widziałem na mieście tylko to, co umiałem nazwać, że na przykład pamiętałem napotkaną akację, lecz już nie drzewo, które stało obok niej, ale którego nazwy nie znałem. Słowem, rozumiałem, że im więcej będę znał słów, tym bogatszy, pełniejszy i bardziej różnorodny świat otworzy się przede mną (H 25–26).

Nazywanie wszakże jest również formą „wyobcowania z siebie” – to zaś pozwala odpowiedzieć na pytanie dla autora tzw. literatury faktu bodaj najważniejsze: dlaczego coś jest, dlaczego jest takie, a nie inne, dlaczego to coś rozumiem albo nie rozumiem. Mimowiednie poniekąd Kapuściński zdaje się potwierdzać sławne wittgensteinowskie powiedzenie o tożsamości granic języka i granic świata dostępnego człowiekowi. Ale możemy zadać i takie pytanie: w jakim języku ma dokonywać się owo nazywanie? We własnym – definiującym tożsamość nazywającego? Czy w języku (językach) rzeczywistości, jaką chcemy nazwać? Jeśli mamy do czynienia z sytuacją taką, o jakiej Kapuściński dość często mówił w wywiadach: niczego nie nagrywam, nigdy nie rejestruję rozmów ze spotkanymi ludźmi, a także nie piszę w trakcie podróży, notuję jedynie to, co zapamiętałem z jakiegoś spotkania – to rzeczywiście problem słownej, a raczej „tekstowej” ekspresji zdobytego doświadczenia staje się tu skomplikowany. To coś na kształt podwojenia osobowości: „Ja-tam” nie jest tożsamy z „Ja-tu”, a przecież obie te postaci, w książkach Kapuścińskiego wyraźnie zarysowane, nawzajem się obserwują, a niekiedy wręcz podglądają (tak jest zwłaszcza w tomach późniejszych, *Imperium* i *Hebanie*, zapewne z tego powodu, iż są one w znacznie mniejszym stopniu niż np. *Cesarz* i *Szachinszach* albo *Jeszcze dzień życia* obciążone serwitutami wynikającymi z pracy korespondenta).

I zwykle po tej podróży, która jest zbieraniem, gromadzeniem, trzeba wejść w język literatury, w słowo – przedstawić swój sposób myślenia, odczuwania, swoją wrażliwość. Bo w trakcie podróży człowiek mówi innymi językami, słyszy inne języki; zbierając materiał,

nastawiony jest na coś innego. A tutaj, by napisać polski tekst, trzeba poczytać Żeromskiego, Prusa, Nałkowską – piękną polską prozę, która wprowadza z powrotem w nasze obrazowanie, nasze słownictwo; pozwala zasiedzieć się w gatunku. [...] To są inne rytmy. Żyje się w tych dwu różnych rytmach, które służą jeden drugiemu, inspirują się – bo to moje pisanie jest z inspiracji podróżą – ale to są dwa różne byty, źródła istnienia. Człowiek, który tu siedzi i pisze reportaż, i człowiek gdzieś w świecie zbierający materiał do tego reportażu – to są dwie różne osoby⁶.

Jest to zatem sytuacja, którą można przyrównać do przekładu – i istotnie, Kapuściński wielokrotnie powiadał o sobie, że jest „tłumaczem kultur”⁷. Czym innym jest wszakże wyjaśnianie ludziom świata Innych, czym innym zaś swoiste tłumaczenie siebie sobie samemu. W innym miejscu pisałem o postaciach „reportera wewnętrznego” i „zewnątrznego”, które „dialogują” ze sobą, szukając wspólnego języka⁸. Można powiedzieć, że reportaż Kapuścińskiego – oglądane jako teksty antropologiczne – są zapisem takiego dialogu i takiego poszukiwania.

Wewnętrzne dialogi

Dwaj dialogujący ze sobą ludzie spotykają się – chcąc tego, czy nie – na płaszczyźnie tekstu, a więc tam, gdzie obydwaj okazują się w pewien sposób „wyobcowani” i „wykorzeni” ze swej pierwotnej tożsamości. Przekład bowiem nigdy nie jest tożsamy z oryginałem, z pierwotnym kształtem dzieła literackiego: podobnie jest z „przekładem” rzeczywistości doświadczanej przecież zawsze dużo wcześniej, zanim jej „tłumacz” zabrał się do pracy. Jednak w przypadku Kapuścińskiego trudnością jest to, że ów „oryginał” nie jest bynajmniej ostatecznie uformowany, jest skomplikowaną i heterogeniczną mieszaniną tego, co zapamiętane i tego, co zapomniane – Kapuściński powiada w *Lapidarium IV*, że „Historia jest zapominaniem”, zaś „Nic, co minione, nie jest przeszłością ostatecznie zamkniętą. Przeszłość trwa w terażniejszości, uczestniczy też w kształtowaniu przyszłości” (L IV 76) – tego co „utekstwowione” i tego, co pozostaje bez językowej formy – jako wrażenia, nieokreślone przeczucia, niejasne wizje. Jest zatem tak, że reporter „zewnątrzny”, przystępując do pracy nad tekstem, „formuje”, a niekiedy wręcz powołuje do życia „reportera wewnętrznego” – tego, który podróżował, rozmawiał z ludźmi, zbierał fakty i doświadczenia. To akt osobliwy: ożywienia i zarazem uśmiercania: uśmiercania, bowiem to, co żywe, co jest pamięcią, zostaje utrwalone, znumifikowane w postaci kartek zapisanych znakami konkretnego języka, osadzone raz na zawsze w „tu i teraz” książki.

⁶ Ryszard Kapuściński – *autoportret reportera*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2006, s. 46

⁷ Por. np. wywiady opublikowane w „Polsce” 1976, nr 6, „Medium Magazin” 1993, nr 4 i „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 19.03. 1994.

⁸ Z. Bauer, *Antymedialny reportaż...*, op. cit., s. 118–20.

Można chyba powiedzieć, że takich dylematów nie przeżywał Kapuściński jako korespondent. Słowo włączone w obieg medialny jest inne niż słowo krążące w obiegu książkowym. Korespondencja funkcjonuje *hic et nunc*, a więc słowo w niej zawarte nie służy „reprezentowaniu” zdarzeń, w jakich uczestniczył reporter, ale buduje złudzenie, iż on sam i jego czytelnik znajdują się w czasie i przestrzeni opisywanego zdarzenia.

Kapuściński bardzo żywo interesował się antropologią: dość powiedzieć, że *Dziennik* Bronisława Malinowskiego, jeszcze w jego amerykańskim wydaniu, był jego ulubioną lekturą – co stale przejawia się w *Lapidariach*; planował zresztą podróż na Wyspy Trobriandzkie i szkoda, że nigdy już takiej książki nie otrzymamy, bowiem mogłaby się ona stać kontynuacją, o ile nie lustrzanym odbiciem *Podróży z Herodotem*. W taką podróż zabrałby zapewne i *Argonautów Zachodniego Pacyfiku* Malinowskiego, i jego *Dziennik*, który w długich swych pasażach przypomina nie tyle zapiski pewnego swoich racji uczonego (jak to jest u Herodota), ile miotanego sprzecznymi uczuciami bohatera Joyce’a⁹. Znał wiele prac autorów wcześniejszych, również XIX-wiecznych etnologów-amatorów, bowiem oni najbardziej przypominali mu, jak mówił, Herodota. Znał też najważniejsze prace antropologów amerykańskich: odwoływał się chętnie np. do Clifforda Geertza i Jamesa Clifforda, znał Stephena Tylera, a także Paula Rabinowa i Ernsta Gellnera. Nie wszystkie te lektury przejawiały się w postaci bezpośrednich cytowań, stąd też listy prac, które prowadziły Kapuścińskiego ku podstawowym dziś pytaniom metodologii antropologicznej nie da się w prosty sposób zrekonstruować.

A pytania te skupiają się, mimo prób radykalnych rozwiązań, wokół ontologii tekstu antropologicznego. Autorka wstępu do polskiego wydania *Dziennika w ścisłym sensie* Malinowskiego, Grażyna Kubica, podziela sąd Geertza, że dopiero angielskie wydanie (co prawda niekompletnych i kiepsko przetłumaczonych z polskiego) diariuszów autora *Argonautów Zachodniego Pacyfiku* (1967) dokonało wstrząsu w światowej, nie tylko amerykańskiej antropologii, ostatecznie kwestionując mit, że tekst antropologiczny, będący owocem pracy terenowej, potrafi być rzeczywiście obiektywny¹⁰.

Dyskusje antropologów dotyczą zatem z jednej strony problemu udziału fikcji w narracji antropologicznej, a więc bliskości poznania antropologicznego i poznania literackiego; z drugiej – chodzi o specyficzną odmianę ról, jaka dokonuje się w przypadku antropologa zbierającego materiał, a potem piszącego swój tekst. Może to zostać sprowadzone do opozycji typu *past self* przeciw *present self*, przy czym

⁹ Por. C. Geertz, *Dzielo i życie. Antropolog jako autor*, przeł. E. Dzurak i S. Sikora, Warszawa 2000. J. Clifford w książce *Kłopoty z kulturą. Dziewiętnastowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dzurak et al., Warszawa 2000, poświęca Malinowskiemu cały rozdział i pisze: „*Dziennik* jest pomysłowym, polifonicznym tekstem. Dla historii antropologii jest on tekstem przełomowym nie dlatego, że objawia rzeczywistość etnograficznego doświadczenia, ale ponieważ zmusza nas do borykania się ze złożonością takich spotkań, potyczek oraz do traktowania wszystkich tekstowych sprawozdań, opartych na badaniach terenowych, jako stronniczych interpretacji”, s. 11.

¹⁰ B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym sensie*, wstęp i oprac. G. Kubica, Kraków 2001, s. 5.

– jak opisałem to w przypadku Kapuścińskiego – owo „obecne Ja” pozwala, by się uformowało „Ja przeszłe”, wcześniejsze.

Wojciech J. Burszta i Waldemar Kuligowski piszą:

[...] ani autor, ani czytelnik antropologicznej prozy nie muszą w pierwszym rzędzie interesować się społecznym podłożem opisywanego przedmiotu (zarówno „tam” jak i „tutaj”), kontekstem historycznym, tworzywem teorii, widmami biografii czy wirtualnym odbiorcą. Cały czas idzie o efekt poznawczy, ale pojmowany już nie wyłącznie w terminach obiektywności i prawdy empirycznej, ale bardziej prawdy psychologicznej, wyrażonej w terminach literackich. Miejsce uprzywilejowane zajmuje już tym samym nie tyle pole epistemologiczne, ile pole narracji pojmowanej w najszerszym sensie.

[...] otóż praca antropologa jest zawsze pracą tłumacza, zawsze chodzi w niej o przejście z jednego świata do innego, o poszukiwanie sposobu, w jaki idiomy jednego kontekstu przystają do idiomów kontekstu odmiennego. I dzieje się tak zarówno w planie fizycznym, czasowo-przestrzennym, jak i w planie wyrażania, tekstu, literatury.

Antropologia jest zatem przekładem, a tłumacz autorem. Zależność o tym stopniu intymności nie może się obyć bez perspektywy prywatnej, bez jednostkowości języka i jego figur [...] Wszystkie te właściwości zwracają nas ponownie ku anamorfozie: bo to właśnie najczęściej w ukryty, tłumiony, sugerowany sposób ujęcia autorskie istnieją w antropologii¹¹.

Zupełnie jakbyśmy słyszeli Kapuścińskiego, który mówi: „Jestem tłumaczem kultur”. Z punktu widzenia etycznego anamorfoza jest czymś negatywnym, jest bowiem niczym innym niż wmówieniem, aberracją, z której istnieniem musimy się godzić. Slavoj Žižek pisze, że anamorfoza

to obiekt, którego materialna realność ulega zniekształceniu polegającemu na przypisaniu obiektowi naszego subiektywnego spostrzeżenia. Groteskowo zniekształcona twarz zyskuje spójność; zamazany kontur czy skaza stają się rzeczywistymi bytami, jeśli patrzymy na nie z jakiegoś określonego punktu widzenia (czy nie jest to jedna z najbardziej zwiększających definicji ideologii?). Rzeczywistość społeczna może się wydawać zagmatwana i chaotyczna, ale jeśli spojrzymy na nią z punktu widzenia antysemityzmu, wszystko stanie się jasne i oczywiste – za nasze nieszczęścia odpowiedzialny jest żydowski spisek. Innymi słowy, anamorfoza zaciera różnicę między obiektywną rzeczywistością a jej zniekształconą subiektywną percepcją; subiektywne zniekształcenie zostaje tu uznane za cechę postrzeganego obiektu i w tym sensie samo spojrzenie (*gaze*) zaczyna istnieć w sposób rzekomo obiektywny¹².

Dokonująca się w ten sposób nobilitacja samego spojrzenia, które zastępuje poniekąd postrzegany obiekt, to nic innego jak sławne Viriliowskie „widzenie bez patrzenia”. Problem obecności anamorfozy w obrazach świata, zawartych w tekstach antropologicznych, wydaje się np. dla C. Geertza czymś nie do rozwiązania, a nawet czymś, co nie jest warte rozwiązywania. Nie można wyobrazić sobie przedstawiania

¹¹ J.W. Burszta, W. Kuligowski, *Anamorfozy. Poza akademią*, [w:] *Ojczyzny słowa. Narracyjne wymiary kultury*, pod red. tychże, Poznań 2002, s. 11–12.

¹² S. Žižek, *Melancholia i akt etyczny*, „Res Publica Nowa” 2005, nr 1.

świata bez opowiadania, to zaś jest integralnie związane z obecnością tego, kto opowiada, narratora. Anamorfoza, a także „fokalizacja” obrazu rzeczywistości jest zatem niemożliwa do uniknięcia: każdy świat jest światem „czymś”. Jest światem nie tyle rekonstruowanym, ile konstruowanym: prowadzi to nas do problemu fikcji – przy czym, jak podkreśla to Wolfgang Iser – „fikcja” nie musi tu wcale oznaczać „zmyślenia”, lecz świadomą konstrukcję pewnego obrazu. Tak rozumując – i porównując rozmaite koncepcje udziału fikcji w narracji antropologicznej (Geertz, Gehlen, Clifford) – Iser dokonuje istotnego dla zrozumienia mechanizmów pisarskich Kapuścińskiego rozróżnienia fikcji „wyjaśniającej” (obecnej w narracji antropologicznej) oraz fikcji „odkrywającej”, opartej na Vaihingerowskim „jak gdyby” (*as if*):

Do jakich wniosków możemy dojść po rozważeniu różnic między fikcją wyjaśniającą, rozumianą jako jednolity konstrukt, a fikcją literacką, pojmowaną jako ulegająca rozwarstwieniu mnogość? Zadanie fikcji wyjaśniających polega na uporządkowaniu chaosu poddawanych obserwacji danych. Fikcje literackie przeprowadzają dekompozycję struktur istniejących poza tekstem i dokonują ich ponownego złożenia, aby wykroczyć poza wyznaczone granice. Fikcjom wyjaśniającym właściwa jest ukryta teleologia, którą fikcja odkrywająca typu „jak gdyby” celowo zawiesza, by zgłębiać to, co niezgłębiene. [...] Fikcja literacka pozwala zatem na bycie sobą oraz poza sobą, co może również oznaczać, że w tym stanie człowiek doświadcza tego, czego nie może osiągnąć w życiu codziennym, mianowicie możliwości bycia sobą i posiadania siebie. Argument powyższy można także odwrócić, utrzymując, że to właśnie fikcja odkrywająca pozwala na odkrywanie tej właśnie najbardziej podstawowej właściwości ludzkiej natury¹³.

Problem fikcji i „czystego faktu” dręczył Kapuścińskiego od chwili, gdy jego piarstwo uwolniło się od konieczności dostarczania informacji czytelnikom czasopism, wcześniej – agencji. Piarstwo to weszło w zupełnie inny obieg: reportaż opublikowany w gazecie czy tygodniku implikuje zupełnie inny sposób czytania niż ten sam reportaż opublikowany w książce. Umieszczenie reportażu w obiegu książkowym poniekąd „zawiesza” pakt referencyjny, dopuszczając do głosu podejrzenie, że reporter przedstawioną przez siebie rzeczywistość „skonstruował” – czyli mówiąc inaczej: poddał fikcjonalizacji. I odwrotnie: pisanie reportażu przeznaczonego dla mediów odwołuje się do innych standardów, jeśli chodzi o opozycję fikcji i „nie-fikcji”, niż wtedy, gdy chodzi o reportaż przewidziany do książki, stanowiącej pewną myślową całość. Lektura reportażu prasowego to „zdarzenie” – tekst pojawia się przed naszymi oczami nieoczekiwanie i przez to możemy ulegać wrażeniu, że bezpośrednio uczestniczymy w przedstawionych przez reportera faktach. Lektura książki reportażowej zaś to proces, w czasie którego stopniowo odsłaniamy zdarzenia, poznajemy ludzi i miejsca: złudzenie, iż jesteśmy istotnie „tam” znika i wcale nie odbieramy tego jako straty. Tekstowość relacji w książce ulega podkreśleniu, wyeksponowaniu – co bywa

¹³ W. Iser, *Czym jest antropologia literatury? Różnice między fikcjami wyjaśniającymi i odkrywającymi*, przeł. A. Kowalczewicz-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006, nr 5; rozwinięcie tych myśli znajdziemy m.in. w tomie Isera *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a/Main 1993, s. 18 i n.

z kolei błędem w relacjach typu medialnego. „Literackość” (w domyśle: fikcyjność) leży poniekąd w naturze przekazu książkowego, decyduje też o jego ontologii.

Kapuściński – już nie korespondent, lecz autor książek reporterskich – przyjmuje kilka strategii pisarskich. Po pierwsze – stanowczo odrzuca udział pierwiastka fikcyjnego w swoich tekstach: „Jeśli zaś chodzi o problem fikcji – u mnie nie ma fikcji w ogóle. U Wańkowicza reportaż jest zawsze próbą opowiedzenia jakiejś historii, a u mnie raczej element historii służy do opisanego modelu, syndromu”¹⁴. Pytanie o fikcję w reportażu, jaki uprawiał autor *Cesarza*, w jego mniemaniu było bezsensowne, bowiem materię faktograficzną w tych książkach stanowiły rzeczy bezpośrednio poznane, „poświadczone sobą”:

Nie mam na tyle wyobraźni, by pisać rzeczy fikcyjne. Gdybym miał przywilej posiadania wyobraźni pisarza fikcji, wówczas siedziałbym cichutko w swoim gabinecie i pisałbym książki brane z samej wyobraźni. Niestety, nie posiadam tego daru. Ciężko muszę pracować, by zdobyć materiał do moich książek. To raczej swego rodzaju brak pchnął mnie do tego, co robię. Moi koledzy, którzy piszą powieści, są w o wiele bardziej uprzywilejowanej sytuacji¹⁵.

Oczywiście – czy nawet najzarliwsze zapewnienia pisarza, iż niczego w tym, co napisał nie jest tworem wyobraźni, nie są argumentem zbyt słabym? W końcu – są tak bardzo przez Kapuścińskiego podziwiani: Stendhal, Balzac czy nasz Prus, prowadzący drobiazgową dokumentację świata, który zamierzali sportretować w powieściach, a więc poprzez literaturę fikcjonalną. Są – i bywają wymieniani przez współczesnych antropologów jako twórcy fikcji nie tyle „odkrywających”, ile właśnie „wyjaśniających”.

Po drugie – i jest to przez Kapuścińskiego wielokrotnie i przy różnych okazjach mocno akcentowane: w żadnym z reportaży, może wyjąwszy kilka najwcześniejszych, z *Buszu po polsku*, bez znakomitego *Sztynnego*, nie próbował nawet autor *Hebanu* usuwać śladów własnej obecności zarówno w opisywanych zdarzeniach, jak też z przestrzeni, w której rodził się tekst reportażu. Autotematyzm jest pierwiastkiem dominującym w tym pisarstwie i autor nie zamierza bynajmniej tego ukrywać:

Pytano mnie, dlaczego *Imperium* nie ma bohatera. Jak to – odpowiadam – ja jestem bohaterem wszystkich swoich tekstów, które zaświadczam sobą. Może to rodzaj egocentryzmu, że nie potrafię napisać o niczym, czego sam nie przeżyłem, czego sam nie widziałem, nie doświadczyłem, gdzie sam nie pojechałem, czego nie usłyszałem, nie pomyślałem¹⁶.

To, że podobne do powyższego wyznania pojawiają się w pisarstwie Kapuścińskiego dość często, świadczy, iż pisarz miał głęboką świadomość problemu (wystarczy przywołać tu *Imperium*, w którym mówi wprost, że mógłby napisać rzecz o rozpadającym się państwie carów i pierwszych sekretarzy wyłącznie na podsta-

¹⁴ Ryszard Kapuściński – *autoportret...*, op. cit., s. 73.

¹⁵ Ibidem, s. 75.

¹⁶ Ibidem, s. 77.

wie zgromadzonych książek i artykułów prasowych, jednak podjął się morderczej podróży – a był już wówczas poważnie chory – po to, by agonii supermocarstwa przyrzec się bez pośredników). Mieli tego świadomość krytycy: jedni – jak choćby Salman Rushdie czy Gabriel Garcia Marquez – widzieli w nim „poetę faktu”; drudzy – i świadczy o tym dość chłodny tekst Jacka Shafera zamieszczony tuż po jego śmierci w amerykańskim magazynie internetowym „Slate” – w którym autor z jednej strony podkreśla ogromny autorytet autora *Imperium* i jego mistrzostwo słowa, z drugiej jednak zauważa, że metaforyzowanie świata, traktowanie faktów jako alegorii – podważają autentyczność, stawiają w stan oskarżenia wiarygodność reportera¹⁷.

Kapuściński doskonale znał dyskusję, jakie w dziennikarstwie zachodnim, głównie amerykańskim, toczono w drugiej połowie XX wieku. Dotyczyły one m.in. tego, co bardzo przez autora *Lapidariów* lubiany Truman Capote nazwał „dziennikarstwem narracyjnym”. Wydana w 1965 roku powieść *Z zimną krwią* otworzyła w pewnym stopniu furtkę do „powieści niefikcjonalnej”, „kreatywnej faktografii”, *gonzo journalism* (nazw jest tu co najmniej kilkanaście). Mechanizm fikcyjotwórczy zostaje tu użyty do opisu zdarzeń rzeczywistych, tych, które stały się bezpośrednim doświadczeniem pisarza. Czy jest to „zdrada” wobec podstawowych zadań reportera? Jest – jeśli chodzi o dziennikarstwo „newsowe”, związane z bieżącą obsługą agencji i stacji telewizyjnych. Z takim pojmowaniem swojego zawodu Kapuściński rozstał się jednak dawno, co najmniej trzydzieści parę lat temu.

Gdybyśmy przyjęli stanowisko Briana Mc’Hale’a i zgodzili się, że wszystkie fakty to artefakty¹⁸ lub innego reprezentanta tego sposobu myślenia, Nelsona Goldmana, który twierdzi, że „Cokolwiek opisujemy, jesteście skazani na taki, a nie inny sposób opisu”¹⁹, pytanie o prawomocność udziału fikcji w pisarstwie Kapuścińskiego uległoby anihilacji. Sztuka bowiem, fikcyjotwórstwo, nie powołuje, wedle tej koncepcji światów analogicznych do świata rzeczywistego; tworzy światy faktyczne.

Kapuściński jednak nie był do końca przekonany, iż nie narusza zasad obowiązujących w obrębie literatury faktu. Stąd też uchwycił się mocno rozważań Geertza o gatunkach zmaconych²⁰, koncepcji świata jako kolażu²¹, Bachtinowskiej wizji świata polifonicznego²² i stwierdzał stanowczo:

¹⁷ J. Shafer, *The Lies of Ryszard Kapuściński or, if you prefer, the „magical realism” of the now-departed master*, „Slate” z 25.01.07 (URL: <http://www.slate.com/id/2158315/pagenum/all/>)

¹⁸ B. McHale, *Constructing Postmodernism*, London 1992.

¹⁹ N. Goodman, *Jak tworzymy świat?*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 1997, s. 11; por. także uwagi o filozofii fikcji Goodmana [w:] A. Lebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001, s. 81–90. Książkę Goodmana poleciłem kiedyś Kapuścińskiemu i wiem, że przeczytał ją z zainteresowaniem.

²⁰ C. Geertz, *O gatunkach zmaconych. (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*, [w:] *Postmodernizm: antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 214–235.

²¹ *Ryszard Kapuściński – autoportret...*, op. cit., s. 77.

²² Por. uwagi Bachtina na temat języków jako światopoglądów w: *Twórczość Franciszka Rabelais’go a ludowa kultura średniowiecza*, Kraków 1975 oraz *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986.

[...] mnie interesuje przyroda, klimat, nastrój, atmosfera i mnóstwo rzeczy, które wchodzi w opis ściśle literacki. Efektem jest przemieszanie gatunkowe, przemieszanie różnych środków. Co ja zatem piszę? Piszę teksty. Nie umiem tego inaczej zdefiniować – to określenie najbardziej mi odpowiada²³.

Nie potrafię powiedzieć, czy była to ucieczka od pytania – czy efekt rzeczywistego przekonania, iż prawdziwy, „czysty” reportaż zachował się współcześnie jedynie w obrębie dziennikarstwa newsowego, inne odmiany zaś tego pisarstwa muszą – chcąc nie chcąc – sięgnąć po środki dostępne literaturze fikcjonalnej.

Warto przy tym zwrócić uwagę na zasadniczą różnicę podejścia do otaczającego świata – to udokumentowane w *Podróżach z Herodotem* dowodzi, iż samo oglądanie Indii i Chin, nie poparte znajomością języka prowadziło do porażki: nic z tamtej rzeczywistości Kapuściński nie zdołał przełożyć na kształt korespondencji prasowej. Prawie dwadzieścia lat potem, w Iranie, nie znając języka *farsi* i zdając się na współpracę z krakowską tłumaczką, potrafi – obserwując jedynie zachowania ulicy ocenić, czy zdarzy się coś ważnego. W Indiach i Chinach wydawał się krzyknąć: widzę, lecz nie rozumiem. W następnych książkach spokojnie wyznawał: widzę, więc rozumiem. Wystarczą mi zapachy, barwy, zachowania ludzi, ich twarze. Rozumiem, co one do mnie mówią, choć nie mówią w żadnym ze znanych mi języków narodowych czy etnicznych.

Konstruując swoje książki, Kapuściński zdawał sobie sprawę z „książkowości” tych tekstów. Rozumiał, że są one inne, niż gdyby ukazywały się w mediach. I dlatego robił wiele, by przeciwstawić się ciągłości narracji (choć w odbiorze krytyków uchodził za mistrza antropologicznej gawędy), jej linearności. Rwał więc ją, czynił liczne dygresje, zwroty czasowe, wracał do wydarzeń dawno minionych i konfrontował je z obecnymi doświadczeniami: są to raczej szeregi, niekiedy do siebie nieprzystających „rozbłyśnięć” świata, niekiedy zawieszonych poza czasem i przestrzenią, niekiedy – przeciwnie: ściśle datowanych, przypisanych do miejsca, znanych z nazwiska i imienia ludzi. To zerwanie linearności narracji książkowej doprowadziło go, naturalnie, do *Lapidariów*. Stanowią one – mimo początkowej swoistej „niechęci” autora do tych zapisków – nieoddzielną część jego późnej twórczości. Wydał sześć zbiorów tych not – ale i one nie mają przecież jednolitego charakteru gatunkowego. Jedne są sygnowane datą, inne nie – zjawiają się nieoczekiwanie: jak wiadomość w mediach. Książkowość zdawała się Kapuścińskiego krępować – a jednocześnie dawała mu szansę wyjścia poza doraźność relacji medialnej, wprowadzała w świat pozostający poza doświadczeniem czysto zmysłowym. Pozwalała mu także wejść w dialog – i tu znowu pojawia się cień Bachtina – z innymi książkami, z innymi tekstami. Kiedy już nie mógł wyprawiać się w mordercze podróże po Afryce czy Ameryce Środkowej – odbywał przechadzki po swojej wspaniałej bibliotece, rozpoczął dialog z innymi tekstami.

²³ Ryszard Kapuściński – *autoportret...*, op. cit., s. 76.

Antropolog pisze:

Można powiedzieć, że intertekstualność stara się oddać wielogłosowość obecnego świata naturalnego, stara się odwzorować polifoniczność kultury [...]. Można zatem powiedzieć i to, że etnografia jest tematyzacją obcej mowy, naturalnej wypowiedzi, naturalnego słowa (jako elementu języka). [...] Każdy kontakt z tekstem jest, podług Bachtina, nie tylko odczytaniem, ale przede wszystkim przyswojeniem, szczególnym rozjaśnieniem i wręcz przeciwstawieniem. Jeśli spojrzymy na tę kwestię z innej perspektywy, to możemy powiedzieć, że jest to dialog badacza z przedmiotem, dialog tekstu z innymi tekstami. [...] Można to spuentować taką oto myślą, że świadomie uprawiana etnografia, to niekończąca się praktyka intertekstualna²⁴.

Kapuściński – nie tylko w *Lapidariach* – jest mistrzem intertekstualności, co udowodnia nawet w stosunkowo wczesnych tekstach (np. w *Chrystusie z karabinem na ramieniu czy Jeszcze dzień życia*). Ta potrzeba „bycia wśród tekstów” jest zarazem potrzebą bycia wśród innych głosów, ich tematyzacją, włączeniem w rytmy własnego życia i własnego myślenia. Sam pisarz powiada:

Jestem wielkim zwolennikiem cytatów i myślę, że wart uwagi jest pogląd Waltera Benjamina, iż księga cytatów byłaby najdoskonalszą książką. Kiedy zgłębiamy jakąś dziedzinę wiedzy, dostrzegamy, że została już na jej temat napisana masa książek. W każdej książce jest co najmniej jedna fascynująca myśl. Normalny czytelnik nie będzie do tej myśli docierał, bo tych książek nie przeczyta. Uważam, że obowiązkiem człowieka, który poświęcił się jakiejś dziedzinie, jest wynajdywanie tych pereł²⁵.

Zwróćmy uwagę na interesujący fragment zacytowanej wyżej opinii etnologa: kontakt z tekstem jest jego „przyswojeniem”: czy innym jest utekstowanie własnego doświadczenia, jak nie jego „przyswojeniem” (to znaczy uczynieniem czymś własnym) i zarazem jego „oswojeniem”? W książce o antymedialnym reportażu Kapuścińskiego pisałem o „fikcji oswojenia”²⁶. Jednak kiedy możemy podjąć się trudu oswojenia czegoś? Jedynie wtedy, gdy poczujemy „obcość” tego czegoś. Twórczość Kapuścińskiego – zwłaszcza w chwili, gdy jest już ostatecznie zamknięta – jawi mi się jako dialektyczna gra między „fikcją oswojenia” a „fikcją wyobcowania”. Ta druga ma naturę teoretycznego konstruktu i najprawdopodobniej jest niemożliwa do językowej ekspresji. Inność czegoś doświadczamy poprzez uświadomienie sobie naszej inności wobec tego czegoś. Książki Kapuścińskiego są swoistym zapisem takiej gry: najpierw musimy wiedzieć, dlaczego „coś” jest „inne wobec nas” – po to, by tę inność przełożyć na dyskursywny język.

Taka inność jest zatopiona w syntetycznych obrazach świata: Kapuściński zatem podejmuje kolejną grę: jest to wywoływanie napięcia między szczegółem i syntezą, między „zagęszczaniem” obrazów do chwili, w której nie stopią się one w jednorodny

²⁴ K. Piątkowski, *O niektórych pożytkach dla antropologii płynących z wiedzy o literaturze*, [w:] *Ojczyzny słowa*, pod. red. W. Burszty, s. 25–27.

²⁵ Ryszard Kapuściński – *autoportret*..., op. cit., s. 93

²⁶ Z. Bauer, *Antymedialny reportaż*..., op. cit., s. 132 i n.

kształt, a ich rozrzedzaniem, skupianiem się na drobiazgach. W jakiejś amerykańskiej kawiarni notuje:

Demontaż, dekonstrukcja tego, co widzimy przed sobą, kiedy np. siadamy przy stoliku kawiarnianym i patrzymy na ulicę. Chodzi o to, żeby wyodrębnić elementy, części składowe przepływającego przed naszymi oczyma potoku ludzi (L VI 34).

Uchodził za mistrza syntezy, skrótu; uważano go za kogoś, kto potrafi odkrywać makrokosmos ukryty w mikrokosmosach: ludziach, pejzażach, ba, nawet zwierzętach. A jednak w tych wielkich panoramach, którymi są jego ostatnie książki, najważniejszy pozostał szczegół, drobiazg, dotknięcie, a nawet oddech świata sprowadzonego do drobiazgu, którego być może nie dostrzegłoby oko zapatrzonego w swoje wizje powieściopisarza. Pozostał bowiem reporterem, dla którego, jak dla Herodota, ważny był każdy szczegół rozmowy, jaką toczą zanurzeni w ciemności pod hebanowcem ludzie. Rozmowy poważnej, w którą trzeba się wsłuchać, nawet jeśli się jej do końca nie rozumie.

Anthropological strategies in R. Kapuściński's late works

Abstract

The article is devoted to the methods of description of man and world in R. Kapuściński's last books (*Imperium*, *The Shadow of the Sun*, *Travels with Herodotus*, and *Lapidaria IV-VII*). The author tries to show that Kapuściński's attitude as a reporter evolved gradually, through adopting the historical perspective (as in *The Emperor* and *Shah of Shahs*) towards the techniques of modern anthropology. This evolution gradually involved Kapuściński in the circle of basic methodological dilemmas, discussed chiefly by anthropologists more or less close to the post-modern worldview. One of these issues, the most discussed one, is the proportion of the fictitious element in an anthropological text. Another problem is the "multivocality" of an anthropological narrative and – naturally – intertextuality.

The same questions analogically appear in the modern media studies, especially in the theory of reportage, the genre which seems to disappear in its classical form. In Kapuściński's works, the themes that constantly emerge are the ones of meta-language of historical discourse, anthropological discourse and literary reportage-story. Co-occurrence of these themes with a clearly autobiographical element confirms the originality and unparalleled position of the author of *Shah of Shahs* in the Polish and world's literature.