

Zygmunt Ziątek
Uniwersytet Śląski

Miejsce Wojny futbolowej w biografii twórczej Ryszarda Kapuścińskiego i w historii polskiego reportażu

Zaszczytna propozycja wydania wyboru reportaży w nowej międzywydawniczej serii Biblioteka Literatury Faktu spotkała Ryszarda Kapuścińskiego i dziewięciu innych polskich reportażyistów w 1977 roku, w samym środku kilku najbardziej intensywnych lat jego twórczości. Dopiero co opublikował zbiorek dziesięciu tekstów z Ameryki Południowej i Bliskiego Wschodu (*Chrystus z karabinem na ramieniu*, 1975) oraz pierwszą jednolitą opowieść reportażową z wojny w Angoli (*Jeszcze dzień życia*, 1976). Za rok ukaże się *Cesarz* (1978), a za dwa lata, w pierwodruku prasowym, główna część *Szachinszacha*, zatytułowana wstępnie *Katharsis* („Kultura” 1979). Same kultowe tytuły! Mimo doskonałego przyjęcia ich wszystkich jest jednak wyraźna różnica pomiędzy recepcją dwóch pierwszych a *Cesarza* i *Szachinszacha* — te od razu zaliczone zostały do literatury, reportażowość pogodziła się w nich z parabolą czy przypowieścią. I pojawiło się pytanie, które do dziś chyba nie znalazło zadowalającej odpowiedzi: co takiego stało się między napisaniem reportaży z Angoli a *Cesarzem*, co wyniosło tę książkę jakby na następne piętro piśmiennictwa? Co pozwoliło Kapuścińskiemu powiedzieć twardo swojej dotychczasowej twórczości: „Postanowiłem, że tak więcej pisać nie będę”?

Są powody, żeby z pytaniem tym zwrócić się właśnie ku książce, która powstała jako odpowiedź na zaproszenie do zaprezentowania wyboru reportaży, czyli ku *Wojnie futbolowej* (1978). Można bowiem przypuszczać, że praca nad tym wyborem stała się dla autora okazją do głębokiego aktu samowiedzy pisarskiej i, w rezultacie, do przekroczenia ówczesnej granicy pomiędzy reportażem a literaturą. Intuicja historycznoliteracka podpowiada, że stało się to przy udziale zjawiska najwyraźniej zno-

szącego wówczas różnice międzygatunkowe, określanego mianem świadectwa albo literatury świadczącej.

Zauważmy najpierw, nie wchodząc zbyt szczegółowo w kwestię podobieństw i różnic między reportażem i świadectwem na poziomie pisarstwa dokumentarnego, że świadectwo, generalnie rzecz biorąc, było czymś innym niż reportaż i wchłonięcie jego doświadczenia przez pisarstwo reportażowe nie mogło nie mieć ważnych konsekwencji. Siłą świadectwa, podobnie jak siłą reportażu, jest osobista obecność autora w tekście — z imieniem, nazwiskiem, prawdziwą biografją, poświadczającą wiarygodność przekazywanych treści. Ale relacja świadka — który najczęściej staje się uczestnikiem ważnego wydarzenia z przypadku i konieczności, a nie z wyboru, który nie musi znać ani rozumieć całości tego doświadczenia, lecz jedynie zdać wiarygodną relację z przeżycia jego fragmentu — jest z punktu widzenia reportażu czymś mocno niepełnym. Reportażysta ma bowiem wobec relacjonowanego zdarzenia czy zjawiska zadania interpretacyjne, najczęściej dokonuje wyboru tematu i przygotowuje się do niego. Wiemy jednak, że dla ogromnych obszarów doświadczeń XX wieku, przede wszystkim — dla doświadczeń II wojny, świadectwo jej ofiar, jako dokument przeżycia właśnie, stało się podstawowym źródłem wiedzy, rozumienia oraz przesłaniem moralnym. Ustanowiło nowe kryteria wiarygodności, stanowiące wyzwanie dla innych odmian pisarstwa. Przypomnijmy stanowisko Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, który już blisko siedemdziesiąt lat temu sądził, że doświadczeniom totalnej wojny (dzielącej się na wiele wojen niewiedzących o sobie), masowej zagłady, zbiorowej odpowiedzialności, triumfom cynizmu politycznego na niespotykaną dotąd skalę, wiarygodnie przeciwstawić się może tylko jednostka zaświadczonej osobistym oporem moralnym o pragnieniu powrotu wolności. W związku z tym przedłożył ponad reportaż (mając na myśli pewnie *Monte Cassino* Wańkowicza) właśnie świadectwo, dokument cząstkowej prawdy osobiście przeżytej¹.

Wyzwanie świadectwa czekało na podjęcie go przez reportaż do lat siedemdziesiątych XX wieku. Dlaczego tak długo? Odpowiedź tkwi chyba w przemianach samego świadectwa, które zdążyło w tym czasie — wskutek konfrontowania własnego przeżycia autorów z wiedzą o doświadczeniach innych kręgów wojennej martyrologii, czy o najważniejszych historycznie wyróżnikach ostatniej wojny (którymi coraz wyraźniej stawały się losy ofiar) — przeobrazić się, w jakiejś swojej części, w świadectwo wieku, świadectwo historii. Jako rozliczenie o charakterze nie tylko osobistym, ale i uniwersalnym znalazło się na tym poziomie piśmiennictwa, które ze względu na swoje sensy czy znaczenia należy do literatury, choćby i „literatury faktu”, bez względu na rodzaj piśmiennictwa, jaki reprezentuje. Potwierdza to upowszechnienie się określenia „literatura świadcząca”, do której zaliczono między innymi *Mój wiek* — powstały z rozmów Czesława Miłosza z Aleksandrem Watem, *Rozmowy z katem*

¹ G. Herling-Grudziński, *Wojna w oczach pisarzy*, [w:] *W oczach pisarzy. Wybór opowieści wojennych 1939–1945*, Rzym 1947.

Kazimierza Moczarskiego, *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, najbardziej faktograficzne utwory Henryka Grynberga.

Przeobrażanie się świadectwa indywidualnego doświadczenia w świadectwo wieku, świadectwo historii, nie było jedynym czynnikiem wzmagającym wówczas jego literacką rangę. Spora rola w przeobrażaniu go w literaturę przypadła pisarzom, którzy za młodu poznali, na czym polegają możliwości i powinności tego rodzaju przekazu, a teraz, w latach siedemdziesiątych, powrócili jak gdyby do jego formuły — ale już jako kontynuatorzy własnych pisarskich biografii, twórcy fabuł, twórcy fikcji, którzy wiedzą, że uwiarygodnienie własnego świadkowania historii wymaga rozliczenia się z tym dorobkiem. Pragną wyzwolić się ze zużytych schematów fabularnych, z rozmaitych ideologicznych i intelektualnych fikcji poddawanych teraz sprawdzianowi jednostkowego doświadczenia w określonym czasie, miejscu i kontekście zdarzeń, ale wiedzą też, że nie można wyrzec się, i nie trzeba, kreacyjności aktów autorefleksji, nie należy tylko jej ukrywać. Przypomnijmy, że spośród najbardziej znanych autorów owych, jak przyjęło się nazywać je za Ryszardem Nyczem², „syłw współczesnych”, zacierających granicę pomiędzy zapisem „faktu” a kreacją, ujawniających okoliczności powstawania dawnych dzieł i załączki niespełnionych lub dopiero powziętych zamierów twórczych, Tadeusz Konwicki (*Kalendarz i klepsydra*) był w 1946 roku autorem *Rojstów*, Adolf Rudnicki (*Krakowskie Przedmieście pełne deserów*) autorem *Blitzu*, Tadeusz Różewicz (*Przygotowanie do wieczoru literackiego*) — opowiadań z lasu, Kazimierz Brandys (*Miesiące*) — *Miasta niepokonanego* i tak dalej.

Świadectwo miało więc w latach siedemdziesiątych barwę i rangę literacką i jako takie właśnie stało się wyzwaniem dla reportażu, podjętym wówczas z powodzeniem nie tylko przez Ryszarda Kapuścińskiego, także przez Hannę Krall i Krzysztofa Kąkolewskiego — wszystkich wymienianych wtedy „zaledwie” w pierwszej dziesiątce twórców tego gatunku — odmieniając zasadniczo ich pisarstwo. Wydaje się to zgodne z dotychczasową logiką rozwoju reportażu zwanego literackim, bo poszerza on swoje możliwości, wchłaniając rozmaite kolejne doświadczenia prozy. Wydaje się też warte podkreślenia, że każdy z wymienionych twórców skorzystał z inspiracji świadectwa na swój własny sposób, co znowu potwierdza fakt, że przemiany reportażu są dziełem wielkich indywidualności pisarskich — ich własnych koncepcji rozumienia i uprawiania tego gatunku. Powiedzmy najpierw krótko, jakie były te inne koncepcje.

Najbliższa temu, co szczególnie ważne i szczególnie charakterystyczne dla świadectwa lat siedemdziesiątych — dramatyzmowi późnego docierania do trudnej prawdy, wydzieranej często rozmówcy z gardła w trakcie długotrwałych rozmów nagrywanych najpierw na taśmie (tak powstawał między innymi *Mój wiek* Wata i częściowo *Pamiętnik... Białoszewskiego*), była Hanna Krall. Dotąd słynęła ze sztuki wynajdywania i wyjawiania poprzez cierpliwą, intymną rozmowę prywatnych światów budowanych jakby na przekór wielkiej historii, teraz zamieniła ją w umiejętność

² R. Nycz, *Syły współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.

wydobywania i nobilitowania doświadczeń spychanych w cień, czy — jak będzie z upodobaniem powtarzać — w czerń historii, przez jej oficjalną wykładnię. W *Zdążyć przed Panem Bogiem* udało jej się skłonić do rozmowy Marka Edelmana, ostatniego dowódcę powstania w getcie warszawskim, który milczał od lat trzydziestu (od opublikowania relacji *Getto walczy*, 1946), i który samym, nabytym w ten sposób, dystansem gwarantował, że spojrzy na swoje doświadczenie w nowej, rozległej perspektywie, istotnie — w perspektywie świadka wieku. Ale ostateczne przesłanie tej książki wynika jeszcze z faktu, że nie jest to tylko książka rozmów z Edelmanem, lecz i opowieść o Edelmanie, odwołująca się do wizerunku interlokutora w oczach innych, przedstawiająca go kolejno jako ostatniego dowódcę powstania w getcie, pielęgniarza w gettowym szpitalu, wreszcie — jako kardiologa, który twórczo przyczynił się w latach sześćdziesiątych do pierwszych operacji na otwartym sercu. Do bardziej rygorystycznego podporządkowywania reportaży formule świadectwa, a zarazem — do przekraczania, w stronę literatury, granic reportażu, jaki do tej pory uprawiała — przede wszystkim Krall w tekstach pisanych już po Sierpniu '80 (opublikowanych w większości w tomie *Trudności ze wstawaniem*), prezentujących bohaterów nowych wydarzeń o historycznej randze. Autorka sugeruje, że jej rola ogranicza się teraz do spisywania tego, co owi współcześni twórcy historii sami o sobie powiedzą, lub co da się powiedzieć jakby w ich imieniu, z perspektywy ich częściowego, ale głęboko osobistego, przeżycia doświadczeń zbiorowości. Usunięcie jawnych zabiegów interpretacyjnych jest jednak zrekompensowane wyborem i montażem wypowiedzi, a także ich językowym ukształtowaniem, bliskim czasem wysmakowanej stylizacji. Niektóre z tych relacji okazały się gotowym materiałem scenicznym. Jedną z nich, prezentującą działacza podziemia Wiktora Kulerskiego na tle publicznej działalności ojca oraz dziadka (*Ojcowie i synowie*), skomponowana wyłącznie z cytowanych wypowiedzi pisanych i mówionych, prawie niczym już nie różni się od wielogłosowej mikropowieści.

Ważnym etapem tego kierunku przekształceń pisarstwa Hanny Krall będą dwie powieści (*Sublokatorka* i *Okna*), w których podejmie ona próbę sprostania wyzwaniu (i swojemu wyobrażeniu świadectwa) już w imieniu własnym: kogoś, kto jako dziecko przeżył Holocaust, i kogoś, kto jako dojrzała dokumentalistka przeżywa stan wojenny. Ostatecznie jednak pisarka oddała głos innym — powróciła na stałe do prozy reportażowej, podporządkowując ją jednak całkowicie misji świadectwa: ocalenia pamięci polsko-żydowskiej przeszłości i pamięci Holocaustu. Niejako w zastępstwie tych, którzy sami o sobie nie mogą opowiedzieć, rekonstruuje kolejne, zawsze jednostkowe i zindywidualizowane, losy ofiar i ocalonych, mogące zaświadczać o tym, co się stało.

Całkiem inne, choć kto wie, czy nie donioślejsze w dobrych i złych skutkach, było spotkanie ze świadectwem pisarstwa Krzysztofa Kąkolewskiego. Kąkolewski nie uczynił swojego reportażu narzędziem świadczenia prawdzie czyjegoś przeżycia (jak Hanna Krall). Zapomniane już dziś trochę, a głośne i bardzo ciekawe pisarstwo Kąkolewskiego z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych odznaczało się właśnie wy-

razistą odrębnością stanowiska reportera — jako wytrwałego i bezkompromisowego tropiciela prawdy, najlepiej prawdy wyjątkowej, zaskakującej, szokującej — wobec obiektu zainteresowania. Z tym obiektem, najczęściej jednostkowym bohaterem reportażu, mógł autor wchodzić w bardzo żywy kontakt, mógł nawet uczynić go partnerem wspólnego dochodzenia do prawdy, ale nie zamierzał z nim się utożsamiać ani mu podporządkowywać. Pozostawał on zawsze w jakimś stopniu przeciwnikiem, kimś, na kim prawdę trzeba wymusić własną nieustępliwością, dociekliwością niepozbawioną śledczej gry, podstępów i pewnego rodzaju agresji, pasji demystyfikatorskiej. Za jedną z głównych chorób współczesności Kąkolewski uważał bowiem skłonność do mistyfikacji i samozakłamywania, udawania kogoś innego, niż się jest, choćby przez naśladownictwo wzorów rodzącej się popkultury. Rozmówcy autora — zarówno główni bohaterowie reportażu, jak i informatorzy — nie mogli być wolni od tej choroby i rozmowa z nimi w każdej chwili mogła przeobrazić się w narzędzie demystyfikacji.

Śledząc tematy Kąkolewskiego, widzimy, jak przedmiotem jego reporterskich demystyfikacji stopniowo przestaje być współczesność, jej nowa, moralna i cywilizacyjna problematyka, a staje się — wojna i zrodzone przez nią powojenne powikłania. I w ten sposób Kąkolewski odnajdywał się coraz bardziej w perspektywie świadectwa, z tym że w jego przypadku polegało to na odnajdywaniu i gromadzeniu dokumentów, na docieraniu do rzadkich i trudno dostępnych świadków oraz archiwizowaniu ich relacji, po to, żeby na podstawie materiału jednego i drugiego rodzaju odtwarzać losy i wydarzenia, które nie powinny być zapomniane. Był to więc rodzaj walki z zapomnieniem, a cóż jest bardziej atrybutem świadectwa niż taka walka właśnie? Charakteru rzeczywistej walki, misji, powołania nabrała ona zresztą wkrótce — kiedy połączyła się z demaskowaniem kłamstwa, zdzierania go z tego, co powinno być nie tylko zapamiętane, ale i odkłamane. Nastąpiło to w głośnej wówczas książce *Co u pana słyhać?* (1975), powstałej na podstawie serii rozmów ze zbrodniarzami hitlerowskimi, którym udało się uniknąć dłuższej kary, i których pisarz starał się zaskoczyć tytułowym pytaniem w dostatnich domach i biurach, przy cywilnych pracach i zajęciach, pozwalających im zapomnieć i zakamuflować wojenną przeszłość.

Odpowiedź na wyzwanie świadectwa, którą odnajdujemy w latach siedemdziesiątych w tekstach Ryszarda Kapuścińskiego, jest całkiem inna. Kapuściński był w tym czasie na ogół reporterem „wydarzeniowym”, relacjonującym wojny, przewroty, rewolucje w różnych gorących miejscach globu. Dla Kapuścińskiego rozmowa stanowiła ważny etap „zbierania materiału”, ale traciła znaczenie na etapie pisania (zwykle wyraźnie oddzielnym od tego pierwszego) i formułowania przesłania reportażu, które brał na siebie — najpierw jako zaangażowany uczestnik, a potem — jako bezradny obserwator niezawinionego cierpienia rzesz ludzi przemocą wpłątanych w nieoczekiwane obroty historii. Właśnie utrata optymizmu historiozoficznego i związanej z nim perspektywy interpretacyjnej kazała autorowi poszukiwać możliwości zrozumienia ofiar niezawinionych nieszczęść i płaszczyzny solidarności z nimi poprzez

sytuacyjne upodobnienie się do ich położenia, między innymi poprzez zdanie się na podobną łaskę losu i przypadku. Jakże często, w świetle reportaży z lat siedemdziesiątych, zgromadzonych właśnie w *Wojnie futbolowej*, pozwalał na to, aby dać się zaskoczyć nieprzewidzianemu zbiegowi okoliczności (i robić coś innego niż zamierzał), trafić gdzieś przypadkiem, zgubić się, zobaczyć coś całkiem nadprogramowego, a nawet stać się uczestnikiem wydarzenia niezgodnie ze statusem dziennikarza i w sposób niebezpieczny dla życia. Wiedza zdobyta w ten sposób i przekazana innym odznacza się pewną cząstkowością, ale i wiarygodnością wynikającą z pozbycia się dystansu profesjonalnego obserwatora, zawiera ponadto element spłaty moralnego zobowiązania wobec tych, którzy pozwolili mu na uczestnictwo we własnym losie, dając poczucie misji.

Kapuściński odnalazł się w pisarskiej i moralnej perspektywie świadectwa, pisząc reportaże z Afryki, Ameryki Południowej, Bliskiego Wschodu — ale przecież nie bez związku z tym, co działo się akurat w polskim piśmiennictwie. Kariera świadectwa wynikała, jak wspomniano, z narastającego przekonania, że najistotniejszym wyróżnikiem II wojny światowej stały się cierpienia ludności cywilnej: eksterminacji całych narodów i grup etnicznych, wypędzeń i wysiedleń, zagłady miast — i że właśnie świadectwo tych cierpień pozostało najskuteczniejszym sposobem rozliczenia się z dziedzictwem wojny. Kapuściński zaś znalazł w nich także płaszczyznę odniesienia dla współczesności. Widząc coraz więcej ofiar wojen i przewrotów na trzech kontynentach, cierpiących głód, ponieważ, masowo mordowanych, wypędzanych czy uciekających w poszukiwaniu bezpieczniejszego miejsca, coraz wyraźniej odwoływał się do pamięci polskiego doświadczenia wojennego, jako wyposażenia pozwalającego zrozumieć kolejne okropności i dającego prawo do zabierania głosu w ich sprawie. Coraz wyraźniej też sam stawał się dziedzicem tego doświadczenia:

Należę do kraju, który przeżył wiele inwazji. Drogi mojego kraju wydeptały miliony uchodźców, w każdej wielkiej wojnie mój naród tracił wszystko. Sam byłem uchodźcą i wiem, co to znaczy nic nie mieć, wędrować w nieznanne i czekać, aż historia odezwie się do nas ciepłym słowem³.

Swoistą kulminacją tego odnajdywania się w perspektywie świadka jest powrót do przeżyć wojennego dzieciństwa — najpierw, w połowie lat osiemdziesiątych, w *Ćwiczeniach pamięci*⁴, potem w pierwszym rozdziale *Imperium* (1992) — *Pińsk* 39.

Razem z podejmowaniem przez Kapuścińskiego zadań, problemów i dylematów świadectwa oraz kreowaniem obrazu siebie samego jako nieprofesjonalnego świadka-uczestnika wydarzeń narasta literackość jego pisarstwa. Nigdy jednak nie przeobrazi się ono, nawet przejściowo, w powieść czy inną odmianę prozy beletrystycznej. W *Wojnie futbolowej* zbliży się właśnie do tej odmiany literatury dokumentu osobistego, którą stworzyli w tym czasie pisarze „zmęczeni fabułą”, wyzwalający się ze

³ R. Kapuściński, *Nie będzie rajy*, [w:] *idem, Wojna futbolowa*, Warszawa 1999, s. 220.

⁴ Tekst napisany do zbiorowej międzynarodowej książki *Das Ende* (1985), opublikowany po polsku we *Wrzeniu świata*, Warszawa 1988, t. 4.

zużytych, jak to odczuwali, fikcji fabularnych i ideologicznych. Efekt zbliżony do „łże-dzienników”, „pamiętników moich książek” itp. osiągnął przy tym w prostszy, można powiedzieć, sposób, komponując ten swój pierwszy wybór reportaży jako pamiętnik napisanych i nienapisanych tekstów oraz opis tych okoliczności, które towarzyszyły pisaniu tekstów włączonych do tomu albo sprawiły, że jakieś teksty nie powstały. Jak wiedzą czytelnicy *Wojny futbolowej*, książka ta składa się nie tylko z wybranych reportaży, pisanych od 1958 do 1976 roku, ale i ze spajających je szkiców dwóch „nienapisanych książek”. Poprzez wspomnienie reporterskich przygód, namysł nad tym, kim był, w jakich okolicznościach pisał dany tekst, oraz ujawnienie nowych, niespełnionych jeszcze zamierzeń twórczych, umacniają one osobistą perspektywę interpretacyjną i zamieniają ów wybór reportaży w jednolite świadectwo dotychczasowego obcowania pisarza ze światem. Granica pomiędzy „książką napisaną” i „książkami nienapisanymi” ulega przy tym niejednokrotnie zatarciu, co pozwala stwierdzić, że Kapuściński wyzwala się tu z konwencji swojego dotychczasowego reportażu, tak jak wzmiankowani prozaicy z konwencji powieściowych, i uzyskuje podobną swobodę w posługiwaniu się nią i samym językiem, świadectwem także, jako pewną konwencją właśnie. O tej swobodzie zaświadczą wkrótce *Cesarz* i *Szachinszach*, dwie książki o upadku dwóch autorytarnych reżimów, które powstały prawie równocześnie, ale całkiem inaczej używają sposobów reportażu-świadectwa. *Cesarz* to coś w rodzaju świadectwa zbiorowego, polifoniczna opowieść o upadku władcy, skomponowana z monologów jego dawnych dworaków przez pisarza, który swoją autorską rolę stara się ograniczyć do didaskaliów, wyodrębnionych nawet graficznie. W *Szachinszachu* przeciwnie, tu sam autor — przedstawiający się jako człowiek zagubiony w gąszczu wydarzeń i w natłoku pośpiesznie zbieranych dokumentów, relacji, zagadkowych fotografii, sam w obcym mieście, w hotelu, w którym nie można już się porozumieć europejskim językiem — jest świadkiem, wykreowanym zgodnie z filozofią świadectwa, które powstaje w sytuacji niemożliwej do ogarnięcia i zrozumienia w całości. Tę osobistą, prywatną perspektywę interpretacyjną podtrzyma cała późniejsza twórczość Kapuścińskiego, oddalająca się zresztą coraz bardziej od reportażu wydarzeniowego, a zbliżająca ku podróży antropologicznej, czego zapowiedzi — o tym za chwilę — są także w *Wojnie futbolowej*.

Podjęcie wyzwania świadectwa gruntownie przeobraziło pisarstwo trojga omówionych reportażyistów. Zdecydowanie wyodrębniło je z kontekstu reportażu lat siedemdziesiątych, tworzonego głównie przez autorów debiutujących około 1956 roku, przeniosło jakby na wyższe piętro piśmiennictwa, na którym mniej ważne były związki z bieżącymi wydarzeniami i problemami, a bardziej — perspektywa długiego trwania, pamięci pokoleń, problematyki wielkich zmian cywilizacyjnych. Ta perspektywa nie tylko, jak się zdaje, uwalniała od doraźności, związku z chwilą, i pozwalała rozwinąć się literackim możliwościom autorów, ale czyniła też mniej ważnymi ograniczenia tematyczne i cenzuralne, z którymi borykała się i w których utknęła większość autorów tego czasu. Jakkolwiek było, to wtedy właśnie Krall i Kapuściński

dołączyli do Kąkolewskiego (który wcześniej cieszył się już sławą „księcia reporterów”) i wspólnie zaczęli być postrzegani jako „wielka trójka”, jako czołowi twórcy tej formacji, którą stworzyło pokolenie 56 i przekazało w roli wzoru „polskiej szkoły reportażu” swoim następcom. A właściwie: jako trzy szkoły czy wzory trojga mistrzów do podjęcia w czasie, który nastąpi po przerwie lat osiemdziesiątych i będzie wymuszała przesuwanie się całego gatunku w rejony literatury.

Nie ulega wątpliwości, że najbardziej wyrazista jest „szkoła” Kapuścińskiego. Tylko od razu trzeba powiedzieć, że w reportażu pisanym nie ma co szukać następców tego Kapuścińskiego, który dopiero stawał się świadkiem i eksponował swoje uczestnictwo — łącznie z narażaniem się na niebezpieczeństwa konfliktów zbrojnych. Ten rodzaj świadczenia stał się obecnie przede wszystkim udziałem korespondentów wojennych, czyli członków ekip telewizyjnych, operatorów kamer⁵ (choć ostatnie książki z Rwandy i Ugandy mogą to zmienić). Dla dzisiejszych reportażyistów ważny jest ten Kapuściński, który przeobrażał się ze świadka w antropologa i przeformułowywał także moralne dylematy świadka-uczestnika w dylematy obcowania z ludźmi innych kultur, co na dobre nastąpiło dopiero po dziesięcioletniej przerwie, w książkach pisanych w latach dziewięćdziesiątych i później, które były reakcją na zmianę sytuacji świata po upadku komunizmu, co jednak zostało wyraźnie zapowiedziane już w *Wojnie futbolowej*. Można nawet powiedzieć, że Kapuściński przewidział już wtedy potrzebę takiego przeobrażenia. Jest ona zaszyfrowana w podziale tekstu przeplatającego reportaże wybrane z blisko dwudziestoletniego dorobku — na fragmenty lub plany dwóch nienapisanych książek. Pierwsza z nich — przypomnijmy — została określona w momencie wprowadzenia, między podróżą do Ghany a podróżą do Konga, jako *Plan książki, która mogłaby zacząć się w tym miejscu (czyli moje tarapaty nigdy nie spisane)*, druga, wprowadzona po powrocie z ZSRR i napisaniu *Kirgiza...*, a przed pierwszymi reportażami z Południowej Ameryki, to *Czas najwyższy, abym zaczął pisać następną nigdy nie napisaną książkę*.

Obydwie książki wspólnie — ale inaczej — przemodelowują, w zgodzie z obecną wiedzą Kapuścińskiego o sobie i swoim pisaniu, jego dotychczasową perspektywę poznawczą. Pierwsza nienapisana książka dotyczy głównie Afryki, a reportaże afrykańskie wymagały w sposób oczywisty, w świetle nowej świadomości pisarskiej Kapuścińskiego, rewaluacji wartości osobistego przeżycia i odsłonięcia, pomijanego niegdyś, osobistego wymiaru uczestnictwa w opisywanych wydarzeniach. Te przeżycia były na tyle różnorodne, wszechstronne i bogate, że wystarczy ich jeszcze na *Heban* i znaczną część *Podróży z Herodotem*. Przypomnijmy, że najbardziej rewelatorska spośród tych późnych reportaży relacja z Konga, opowiadająca o kilku dniach po zamordowaniu legendarnego przywódcy kraju, przynosi nie tylko nową wiedzę o przeżyciach pisarza, ale i o ówczesnym stanie rzeczy w Afryce: z jej splotem trady-

⁵ Por. W. Bater, *Nikt nie spodziewa się rzezi. Notatki korespondenta wojennego*, Kraków 2008; M. Hołdalska, *Korespondent wojenny. Ofiara i ofiarnik we współczesnym świecie*, Kraków 2006.

cji plemiennych i niezakorzenionych społecznie struktur państwowych, rolę obcych wywiadów, wojsk afrykańskich i wojsk ONZ. Przygody Kapuścińskiego jako ofiary ślepego losu mówią też więcej niż inne opisy o chaosie ówczesnej afrykańskiej rzeczywistości, w której przypadek decydował nie tylko o życiu czy śmierci jednostki, ale i o przebiegu wydarzeń w szerszej skali — militarnej czy politycznej. Podobnie — w *Płonących barierach*, opisie szaleńczej podróży w czasie zamachu stanu w Nigerii w 1966 roku, który nawiasem mówiąc, umieszczony został wśród reportaży „napisanych”, chociaż drukowany nie był.

Utrzymana w tym duchu księga uzupełnień musiała w którymś momencie się wyczerpać, bo przestała być książką nienapisaną, a stała się właśnie pisaną w postaci reportaży z Bliskiego Wschodu, Cypru, Ogadenu, wojny Hondurasu z Salwadorem czy Wenezueli, które wypełniają drugą połowę w *Wojnie futbolowej*. Dotyczą one zjawisk nieoczekiwanych i nieprzewidywalnych, obracających ludzi w bezradne ofiary zmuszone do szukania sensu i obrony elementarnych wartości na własną rękę — zjawisk mało zrozumiałych i prawdopodobnych, wymagających poznawania i uwiarygodniania przez osobistą obecność czy uczestnictwo piszącego. Plan tej drugiej książki, na którą „najwyższy czas” przyszedł w momencie wyjazdu do Ameryki Południowej, jest poniekąd przeciwstawny do pierwszej. Wiąże się z zainteresowaniem wyznacznikami swoistości penetrowanych obszarów, inklinacją do podchwytywania i uwydatniania różnic pomiędzy nimi, czujnym wyławianiem z obserwowanej rzeczywistości zdarzeń i zjawisk mogących się stać metaforami kulturowej niepowtarzalności. Przypomnijmy, że pierwszy z jej fragmentów poświęcony jest opisowi architektonicznych przejawów baroku latynoamerykańskiego, w którym pisarz zobaczył metaforę narastwania się, kumulowania i trwania historii na tym obszarze świata. Zamiar istotnej części tej książki zdawał się nawiązywać do notatnika z 1972 roku, stanowiącego załączek studiów nad odmiennością ludzi i obyczajów Ameryki Południowej, z tym że rozszerzałby jego zakres do czegoś w rodzaju leksykonu różnic międzykulturowych:

Myslałem, żeby w tę książkę wpleść słownik wyrazów takich i innych, które zależnie od stopnia szerokości geograficznej przybierają różne znaczenia, a także służą do określania rzeczy, które nazywają się podobnie, a wyglądają inaczej⁶.

Jest on zilustrowany próbką kilku haseł w układzie alfabetycznym (CISZA, CZARNY, DUCHY, HIERARCHIA, POSADZONY, TWIERDZA, WIZYTA, ŻYCIE). Hasła te mogłyby świadczyć o narastającej tęsknocie za esejem, wyzwoleniem refleksji spod warstwy wydarzeń politycznych, zuniwersalizowaniem oglądu. A zarazem — o odkryciu, że tęsknotę tę zaczął, może mimowolnie, nieświadomie, realizować już wcześniej. Bo wszystkie wymienione „hasła” to eseistyczne fragmenty wyłowione z reportaży zarówno afrykańskich, jak i tych z Ameryki Południowej, będące więc „napisanymi” zapowie-

⁶ R. Kapuściński, *Ciąg dalszy czasu najwyższego, czyli planu drugiej nigdy nie napisanej książki, która (itd.)*, [w:] *idem, Wojna futbolowa...*, s. 205.

dziemi owej „nie napisanej książki”. W samym jej planie można znaleźć więcej sygnałów, że jest ona — w odróżnieniu od pierwszej — obrócona raczej w przyszłość niż na dopowiadanie przeszłości. W którymś miejscu na przykład zapowiada kilka tematów, po czym następuje realizacja trzech z nich, pozostałe mają dopiero być podjęte...

Ta druga nienapisana książka, odzwierciedlająca rosnące zainteresowanie kulturą różnorodnością świata, uwypukla nomadyczny charakter jej autora i opowiadacza, który wędruje przez tak zróżnicowane kręgi doświadczenia kulturowego, odnajdując w nich zasadniczą tożsamość ludzkich spraw. Podróżniczy rys dominuje zwłaszcza w drugiej części *Wojny futbolowej*, gdzie obraz świata zmienia się wraz z każdym tekstem, i w jej zakończeniu, które wprowadza cytat z *Moby Dicka* Melville’a — świętej księgi wszystkich wędrowców, oraz przypomina bohatera tej powieści, marynarza Izmaela, który mimo wszystkich przeciwności „płyń dalej”...

Począwszy od *Imperium* (1993), poprzez syntetyczną książkę o Afryce pt. *Heban* (1998) do niezrealizowanych zamierzeń: książki o Ameryce Południowej i książki o Azji — umiejscowionej na Triobriandach, wyspach antropologicznych odkryć Bronisława Malinowskiego, Kapuściński rozwija te zapowiedzi, coraz bardziej staje się „tłumaczem kultur”, autorem całościowych ujęć odmienności kulturowej w różnych jej zakresach i przekrojach. Efekt syntezy osiąga, wykorzystując swoje długoletnie podróże, rekonstruuje na ogół proces własnego odkrywania obcych światów, doświadczenia ich na własnej skórze. Sięga do zapasu przygód, doświadczeń, wrażeń i przemyśleń, których nie wykorzystał we wcześniejszych książkach, podążających za wydarzeniami, i aktualizuje je teraz w trakcie nowych podróży, bardziej już antropologicznych niż reporterskich. Weryfikuje obraz świata stworzony w tych książkach i kreuje nowy obraz siebie samego — badacza inności i orędownika idei dialogu z Innym — odmienny od tego, który był obrazem świadka — uczestnika historycznego „wrzenia świata”.

Można powiedzieć, że Kapuściński, naturalną logiką własnego rozwoju, tak wyrażoną w *Wojnie futbolowej*, wyprowadził polski reportaż z „wieku historii” i przystosował go do wieku rewaluacji wartości tradycyjnych kultur i dialogu międzykulturowego, zainteresowania „innym” i „obcym”. To przystosowanie polegało też na wyprowadzeniu go z form dziennikarskich i otwarciu na treści „głębsze”, uniwersalne. W ostatnich książkach Kapuściński łączy, w sobie tylko właściwy sposób, pierwiastek podmiotowości, eseistyczności, podróżnej fabuły i relacji o wydarzeniu, z dążeniem do klarownej wymowy całości, znajduje kompozycyjne klamry i puenty. Powracając po przerwie lat osiemdziesiątych do wielkiego pisarstwa, i nadając mu teraz kształt osobistej opowieści „tłumacza kultur”, Kapuściński brał przy tym pod uwagę nie tylko potrzeby nowej sytuacji historycznej, ale i nową sytuację samego reportażu, wynikającą z inwazji elektronicznych środków przekazu. Wbrew opinii Zbigniewa Bauera⁷, który twierdzi, jakoby wyzwanie nowych mediów i konkurencja

⁷ Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.

z kształtowanym przez nie obrazem świata były najważniejsze dla pisarza już od *Cesarza* i *Szachinszacha* począwszy, Kapuściński podjął je dopiero teraz. W zapiskach *Lapidariów*, systematycznie prowadzonych od początku lat osiemdziesiątych, sprawa ta pojawia się po raz pierwszy bodaj w 1993 roku i od tego dopiero czasu ich nie opuszcza:

Reporterzy obrazu i dźwięku — pisał — zmieniają nasz sposób patrzenia na świat, opowiadania o nim. Operatorzy kamer i dźwięku szukają w wydarzeniu nie jego sensu historycznego czy politycznego ale — widowiska, słuchowiska, teatru⁸.

Przewidywał, że reportaż, jeśli będzie chciał owego sensu dociekać, będzie musiał opuścić gazety, które przekształcały się w konkurenta dziennika telewizyjnego, i przenieść się do książek, stać „twórczym pisaniem niefikcyjnym”⁹.

Siła oddziaływania pisarstwa Kapuścińskiego wynika więc przede wszystkim stąd, że w latach dziewięćdziesiątych stanowiło ono polską, i łączną niejako, odpowiedź na nową sytuację historyczną i nową sytuację komunikacyjną jednocześnie. Oczywiście to, że stał za nim autorytet pisarza światowego i że jego poszukiwania współbrzmiały z przemianami światowego reportażu, musiało mieć także niebagatelne znaczenie — tym bardziej że, jak wiadomo, w redakcji „Gazety Wyborczej” opiekował się początkowo, razem z Hanną Krall, początkującymi dziennikarzami. Wyrosną z nich autorzy „Dużego Formatu”, jedyne spośród pism czy dodatków tygodniowych, który do dziś usiłuje być „magazynem reporterów”. Najważniejsze jednak było, że wymową swoich książek i swojego autorytetu usankcjonował przemieszczenie się gatunku.

Książki Kapuścińskiego z lat dziewięćdziesiątych podsuwały sprawdzoną możliwość pogodzenia reportażu z „literackością”, ponieważ tę drugą czyniły zasadniczo sprawą sensów, znaczeń, a nie na przykład uzupełniania opowieści fikcją. W odróżnieniu od wybitnych poprzedników (Pruszyński, Wańkowicz) i rówieśników (Krall, Kąkolewski), którzy z tęsknoty za literaturą próbowali powieści, Kapuściński nie przekraczał zasadniczo konwencji reportażu, walor literackości uzyskiwał, nasycając je poetycką opisowością i uniwersalnymi sensami, które czerpał ostatnio z refleksji nad wielokulturowością świata, refleksji nastawionej na docieranie do sedna każdej z wielkich kultur, wydobywanie z niego wartości właściwych tylko dla nich (wierzył bowiem naprawdę, że świat jest policentryczny) oraz tych, które są porównywalne, a więc uniwersalne, które umożliwiają udzielenie wspólnej odpowiedzi na elementarne pytania o śmierć i życie człowieka, zło i dobro, trwanie i przemijanie.

Najogólniejsza orientacja w twórczości młodszych reportażyistów pozwala stwierdzić, że bardzo wielu z nich, i to najwybitniejszych, poszło drogą Kapuścińskiego — może zresztą nie bez związku z jego wezwaniem wobec młodych, żeby jechali w świat, bo trzeba go na nowo odkryć, opisać i zdefiniować w jego całej różnorodności. Syg-

⁸ R. Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 2003, s. 201.

⁹ *Rasowy reporter* (wywiad Jerzego Haszczyńskiego z Ryszardem Kapuścińskim po wręczeniu Nagrody im. Dariusza Fikusa za 2004 rok), „Rzeczpospolita” 11 marca 2005.

nałem patronatu Kapuścińskiego nad następcami może być zastanawiająca regionalizacja tego młodszego reportażu. Najciekawsze książki młodszych autorów dotyczą Ameryki Południowej, Afryki, bliskowschodniego obszaru islamu, Rosji i państw Kaukazu oraz Zakaukazia (wchodzących kiedyś w skład ZSRR), Afganistanu, Czech. Każdy z tych obszarów kojarzy się z książkami i cyklami reportażu Kapuścińskiego, albo, jak w przypadku sąsiadów z południa, przynajmniej z marzeniem o pierwszej podróży. Czyżby przyswojenie ich polskiemu czytelnikowi przez pisarza stanowiło szczególną zachętę albo wyzwanie dla jego następców? Istotniejsze jednak jest, że te tereny wielkich dokonań pisarskich Kapuścińskiego zostały dosyć ściśle podzielone pomiędzy autorów, dla których wybrane regiony świata stały się często osobistą pasją. Ich poznaniu poświęcili zwykle wiele podróży i wiele lat życia. Południowa Ameryka to Artur Domośłowski i jego *Gorączka latinoamerykańska* (2004), napisana po dziesięciu latach objeżdżania tego kontynentu. Afryka to przede wszystkim *Rondo de Gaulle'a* (2002) Olgi Stanisławskiej, stanowiące plon dwóch samotnych podróży — wzdłuż i w poprzek Czarnego Łądu. Bliskowschodni świat islamu to między innymi Beata Pawlak i jej książka *Piekło jest gdzie indziej* (2003), nad którą pracowała prawie dziesięć lat. Rosja ma przynajmniej dwóch wytrwałych podróżników: Jacka Hugo-Badera (*W rajskiej dolinie wśród zielska*, 2003, dziewięć lat, *Biała gorączka*, reportaże z lat 2001–2009) i Mariusza Wilka, który od blisko dwudziestu lat przemieszkuje na dalekiej Północy i tworzy tam cykl książek zainaugurowany *Wilczym notesem* (1998), a kończący się, jak na razie, *Tropami rena* (2008). Kaukaz i Zakaukazie oraz Afganistan to domena Wojciecha Jagielskiego, który dwie swoje wielkie książki *Modlitwa o deszcz* (2002) i *Wieże z kamienia* (2004) opublikował dziesięć lat po debiucie, też zresztą wybitnym, i po niezliczonych podróżach w obydwie miejsca. Książka o Czechach Mariusza Szczygła *Gottland* (2008) ukazała się 12 lat po debiucie książkowym autora...

Grono autorów, przez lata specjalizujących się w problematyce wybranych obszarów i przez lata pracujących na jedną książkę, można by bez trudu poszerzyć o następne nazwiska. Pozornie zdaje się to przeczyć przesłaniu dzieła Kapuścińskiego, który sam stworzył dwie przynajmniej syntezy odmiennych formacji kulturowych i przymierzał się do dwóch następnych. Ale Kapuściński przeinterpretowywał zasób doświadczeń uzbieranych w podróżach całego życia, które podejmował początkowo bez specjalnego zainteresowania różnorodnością kultur świata, raczej z wiarą w jedność rodzaju ludzkiego. To, że Inny jest naprawdę inny, musiał dopiero odkryć. Wymienieni i niewymienieni autorzy wyciągnęli zaś wnioski ze wskazań „późnego” Kapuścińskiego: jeśli świat jest naprawdę różniamienny i jeśli żadnych ludzkich, politycznych, społecznych spraw nie da się zrozumieć bez wpisania ich w kontekst właściwej kultury, której poznanie oznacza dotarcie do jej jądra, ukrytych tajemnic, to nie ma wyjścia — trzeba poświęcić się zgłębianiu jednej.