

Fernando Olabe Sánchez
Universidad Miguel Hernández de Elche, Spain

Kapuściński i Cesarz z perspektywy dziennikarskiej: metodologia i wykorzystywanie gatunków

1. Wstęp: Kapuściński w granicach pomiędzy fikcją i nie-fikcją

Dziennikarski mit Ryszarda Kapuścińskiego został obalony w ojczystym kraju pisarza po tym, gdy jego kolega po fachu, Artur Domosławski, wydał pierwszą biografię znanego reportera, eseisty i poety urodzonego w Pińsku. W książce *Kapuściński non fiction* Domosławski pokazuje Kapuścińskiego skłonnego do konfabulacji, zdolnego do przekraczania granic fikcji i nazywania dziennikarskimi reportaży, które mają więcej wspólnego z literaturą niż z dziennikarstwem, chociaż „w większości przypadków jest to wielka literatura”¹.

Pomimo dyskusji, które rozgorzały wśród dziennikarzy i ekspertów na temat wykorzystywania gatunków dziennikarskich, jak wskazał dziennikarz i wykładowca akademicki Jędrzej Morawiecki w trakcie II Seminario Internacional Ryszard Kapuściński na Uniwersytecie Miguela Hernándezza w Elche, twórczość autora *Imperium* jest, zdaniem jego biografą, „wielkim przykładem i zarazem wielkim ostrzeżeniem: przekraczanie granic pomiędzy gatunkami fikcji i nie-fikcji służy tylko najbardziej szczerym i utalentowanym reporterom”².

Właśnie przekraczanie tych granic było od połowy XX wieku jedną ze stałych cech różnych dziennikarzy na całym świecie. Truman Capote, Tom Wolfe i Norman Mailer — najbardziej emblematyczne postacie tak zwanego Nowego Dziennikar-

¹ A. Domosławski, *Entrevista*, „El País” 3 marca 2010, http://www.elpais.com/articulo/cultura/Nos/dijo/Kapuściński/toda/verdad/elpepicul/20100303elpepicul_1/Tes.

² *Ibidem*.

stwa — przekształcili zbliżenie dziennikarskie w rzeczywistość poprzez zastosowanie technik narracyjnych, dzięki którym chcieli zmusić czytelnika do lektury wymagającej pod względem intelektualnym i emocjonalnym. Ich teksty należy czytać tak jak powieści, poprzez narrację bowiem autorowi udaje się odtworzyć tekst w spójnym i estetycznym formacie: osoby zamieniają się w postacie, kontekst w atmosferę, wydarzenie w scenę, prawda dotycząca faktów jest zastąpiona prawdą dostarczoną przez samego dziennikarza, naznaczoną jego szczerością, siłą przekonywania oraz bezpośrednim kontaktem z przywoływaną sytuacją³.

Jednak nie byli oni jedynymi, którzy zrzucili gorsety. Nie planując tego, trzydzieści lat wcześniej, zanim Capote, Wolfe czy Mailer zaczęli mieszać gatunki w celu obserwowania i opisywania rzeczywistości, hiszpański dziennikarz pod koniec Republiki opowiadał się w swoich książkach za mieszaniami gatunków *stricte* dziennikarskich, tak aby stworzyć opowieść, która będzie łączyła je wszystkie, nie ujmując wartości żadnemu z nich. Dzieła, takie jak *El maestro Juan Martínez, que estuvo allí*, *La agonía de Francia* czy *Juan Belomente, matador de toros* wiernie odzwierciedlają zdolność redaktora naczelnego gazety „Ahora” do umieszczania w tym samym tekście kronik, szkiców, wywiadów, reportaży i powieści⁴. W rzeczywistości, dla niektórych, Chaves Nogales był prawdziwym ojcem gatunku non-fiction, jeszcze zanim Capote wydał *Z zimną krwią*⁵.

I u tego pisarza-dziennikarza pojawiają cechy, które, niezależnie od jego zdolności do łączenia różnych gatunków w jednym tekście, artykule czy powieści, odwołują się do osobowości Kapuścińskiego. Opis Muñoz Moliny dotyczący Manuela Chavesa Nogalesa doskonale pasowałby do charakterystyki pracy samego Kapuścińskiego:

[...] Chaves Nogales miał cudowny zwyczaj patrzenia i opowiadania z jasnością o tym, co widział. Posiadał umiejętność opowiadania, opartą na wnikliwej obserwacji i zdolności słuchania. Miał talent narracyjny niezanieczyszczony potrzebą wymyślania, dzięki czemu jego kroniki są najlepszymi powieściami w epoce, w której powieść dążyła do tego, by zatracić się w estetyzujących abstrakcjach bądź receptach realizmu społecznego mniej lub bardziej zabarwionego kostumbryzmem⁶.

Ta metodologia, połączona z zastosowaniem różnych gatunków w jednej opowieści, jest doskonale widoczna w *Cesarzu*. Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie hybrydyzacji gatunków dziennikarskich jako form literackich stosowanych przez polskiego dziennikarza w tej książce, jak również ukazanie, w jaki sposób udaje się autorowi nadać głębię i umiejscowić w kontekście referowane wydarzenia tak, aby czytelnik mógł je lepiej zrozumieć.

³ M.M. García Lorenzo, *American literature after 1900*, Madrid 2005.

⁴ J. Ruiz Mantilla, *El suicidio de Francia*, maj 2010, http://www.elpais.com/articulo/cultura/suicidio/Francia/directo/elpepucul/20100503elpepucul_4/Tes.

⁵ A. Muñoz Molina, *Justicia para un hombre justo*, maj 2010, http://www.elpais.com/articulo/cultura/Justicia/hombre/justo/elpepucul/20100503elpepucul_3/Tes.

⁶ *Ibidem*.

2. Zanim reportaż zyskał wagę w literaturze

W historii literatury znajdujemy wcześniejsze przykłady współlistnienia reportażu i powieści u autorów, którzy w różnych epokach, kierując się odmiennymi przesłankami, uzyskiwali w narracji to, co nie przestawało być nazywane przez media wielkim reportażem — spajali takie techniki dziennikarskie, jak: obserwację, poszukiwanie źródeł, zadawanie pytań, słuchanie i relacjonowanie w tekst powieści. Przykładem może być Daniel Defoe, brytyjski dziennikarz, który w swoim *Dzienniku roku zarazy* zrelacjonował epidemię dżumy w Londynie w 1665, czy też sam Fiodor Dostojewski, który opisał swoje życie w czasie zesłania na Syberii w reportażu *Wspomnienia z domu umarłych*, opublikowanym w 1851 przez pismo „Wremia”⁷.

Díaz Noci sięga nawet kilka epok wstecz i znajduje podstawy współczesnego reportażu w islandzkich sagach, tekstach, które — zdaniem Jorge Luisa Borgesa — cechuje „krótki, jasny, prawie ustny” styl i w których to nie ma „analizy charakterów, a postacie ukazane są poprzez pryzmat swoich czynów i dzieł”; w tych utworach „autor nie komentuje tego, o czym opowiada”⁸.

Mając na uwadze fakt, że wyspecjalizowany dziennikarz powinien „rozszerzać koncepcję dziennikarskiej aktualności, to znaczy, relacjonować fakty i nowe idee dotyczące rzeczywistości społecznej, które wcześniej nie były przedmiotem informacji dziennikarskich”⁹, daje się zauważyć, że twórczość Kapuścińskiego oraz jego metodologia pracy wpisują się w charakterystykę specjalizacji dziennikarskiej.

Chociaż *Cesarz*, którego celem jest przedstawienie i wytłumaczenie złożoności postaci historycznej, jaką był Hajle Sellasje, oraz jego prawie pięćdziesięcioletnich rządów w Etiopii, opiera się na literaturze non-fiction, zastosowane w nim metody wynikają właśnie z postawy wyspecjalizowanego dziennikarza. Od początku zauważamy, że w tej książce udaje się przewyciężyć to, co Beneyto określił jako *periodyczność* dziennikarstwa, kiedy „dziennikarz jest przede wszystkim tym, który porządkuje informacje i opinie”¹⁰. Aguinaga inaczej interpretuje tę koncepcję, wiążąc ją z postawą zawodową Kapuścińskiego:

Periodyczność pojawia się jako stały dziennikarski układ, ponad wszelkimi odmianami stylistycznymi czy technologicznymi, ponieważ łączy się z teorią poznania, ze sposobem przekształcania infor-

⁷ M. del Mar Mora do Campo, *Primeros coqueteos entre reportaje y novela: Daniel Defoe, Edgar Allan Poe y Fiodor Dostoiwski*, „Estudios sobre el mensaje periodístico” 2002, nr 8, s. 221–230, <http://revistas.ucm.es/inf/11341629/articulos/ESMP0202110221A.PDF>.

⁸ J. Díaz Noci, *Las raíces de los géneros periodísticos interpretativos: precedentes históricos formales del reportaje y la entrevista*, „Estudios sobre el mensaje periodístico” 2000, nr 6, s. 135–152, <http://revistas.ucm.es/inf/11341629/articulos/ESMP0000110135A.PDF>.

⁹ F.J. Fernández Obregón, *La prensa periférica española*, 1998, <http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/feb.98.obregon.htm>.

¹⁰ J. Beneyto, *El saber periodístico*, [w:] *Discursos pronunciados en los actos de apertura del año académico 1957–58*, Madrid 1957, s. 5.

macji w wiedzę lub, wreszcie, w wiedzę dziennikarską tak charakterystyczną dla człowieka naszych czasów¹¹.

Ze względu na rozpiętość, oryginalność stylistyczną i długość *Cesarz* z trudem zmieściłby się na łamach gazety lub czasopisma jako relacja dziennikarska, mimo że Kapuściński używał kroniki i reportażu, tworząc spójną narracyjną hybrydę. To właśnie dzięki tej narracji udało się przezwyciężyć tendencję, przed którą ostrzegali McCombs, Shaw i Weaver: media nie tylko sugerują, co należy myśleć, ale także jak należy to robić¹². Następstwa w każdym przypadku są oczywiste, jak zauważa Farré: na dziennikarzu spoczywa większa odpowiedzialność, która zobowiązuje go do zrozumienia świata, który go otacza, z zachowaniem niezależności i konsekwencją w działaniu¹³. Jak zapewniał Enzensberger, praca Kapuścińskiego była „bezuustanną walką z ignorancją nie tylko dotyczącą innych osób, ale także nas samych”.

3. Metodologia dziennikarska w narracji Kapuścińskiego

Polemika, która rozgorzała w Polsce w związku z książką Domosławskiego, nie jest pierwszą dyskusją dotyczącą technik oraz metodologii dziennikarskich stosowanych przez Kapuścińskiego w reportażach. W 2001 roku wydawca John Ryle w swoim artykule *At play in the bush of ghosts* do suplementu literackiego „Timesa” obala mit polskiego dziennikarza i wielu jego dzieł, w tym właśnie *Cesarza*; uznaje tę książkę za niedokładną i niewiarygodną, ponieważ poświęca prawdę i precyzję na rzecz alegorycznej narracji przeciwko tyranii i władzy absolutnej¹⁴.

Sam Kapuściński nie zaprzeczał, że możliwości, jakie dawała mu literatura, były większe niż dziennikarski gorset, ograniczający jego zdolność do przedstawiania w szerszej perspektywie konfliktów, które relacjonował jako korespondent. Status wysłannika Polskiej Agencji Prasowej stwarzał mu ekonomiczne możliwości nie tylko do bycia obecnym w „punktach zapalnych” naszego globu, ale także pozwalał mu zbierać materiały, które nie mieściły się w depeszy.

Jako dziennikarz musiałem poddać się wymogom zwięzłości i oszczędności. Nie mogłem przedstawić pełnego obrazu sytuacji, w moich artykułach nie było miejsca na uczucia, na tło wydarzeń, historyczne paralele. Pracowałem w krajach tzw. Trzeciego Świata i redagowałem bardzo „ubogie” informacje. Redukowałem wszystko do suchych faktów, ale przez to uniemożliwiałem moim czytelnikom

¹¹ E. de Aguinaga, *Nuevo concepto de redacción periodística*, „Estudios sobre el mensaje periodístico” 2000, nr 6, s. 307–325, <http://revistas.ucm.es/inf/11341629/articulos/ESMP0000110307A.PDF>.

¹² M.E. McCombs, D.L. Shaw, D.L. Weaver, *Communication and Democracy: Exploring the Intellectual Frontiers in Agenda-Setting Theory*, Mahwah 1997, N.J.

¹³ J. Farré, *Esfera pública, comunicación política y prensa diaria. La escenificación periodística de la campaña de las elecciones al parlamento*, „Zer” 1999, nr 7, <http://www.ehu.es/zer/zer7/farre68.html>.

¹⁴ J. Ryle, *At play in the bush of ghosts*, lipiec 2001, <http://www.richardwebster.net/johnryle.html>.

uzyskanie odpowiednich proporcji. Niezmierzony świat pozostawał poza ich zasięgiem i dlatego zacząłem pisać książki. Wracałem z podróży z przebogatym materiałem, który pozwalał mi, w moim domu w Warszawie, w spokoju wytłumaczyć wydarzenia, które uprzednio opisałem w depeszach¹⁵.

Ta tendencja do wykorzystywania fikcji w pewnych momentach drogi literackiej nie przesłania jednak zalet dziennikarza, który tworzy reportaże, kroniki, wywiady czy powieści, odwołując się do swojego wykształcenia. Takiego zdania jest Alfonso Armada, reporter hiszpańskiego dziennika „ABC”, który relacjonował między innymi wojnę w Jugosławii czy ludobójstwo w Rwandzie. Zdaniem tego pisarza wpływ autora *Hebanu* na innych był stały, co wynikało z cech wpisanych w jego dziennikarskie DNA, takich jak: pokora, precyzyjność, ciekawość, współczucie, rzetelność, wytrwałość i styl¹⁶. Kapuściński tak to podsumował:

Dla mnie, jedną z podstawowych cech reportera jest empatia, ta zdolność do bycia natychmiast członkiem rodziny. Dzielenie bólu, problemów, cierpienia, radości ludzi, którzy natychmiast wyczuwają, czy rzeczywiście jesteś pośród nich, czy też jesteś przechodniem, który rozejrzał się wokoło i odszedł¹⁷.

Ta dwoistość zawodów, połączenie dziennikarstwa z literaturą, znajdowało swoje odzwierciedlenie w operowaniu gatunkami, co służyło wzbogacaniu tekstów, ale — jak zauważał sam Kapuściński — wiązało się również z wieloma trudnościami¹⁸.

Nie można zapominać, że ograniczenia, o których wspominał Kapuściński w odniesieniu do dziennikarstwa agencyjnego, zostały przewyżczone przez dziennikarstwo, które, zdaniem McNaira, nie przestaje być ideologiczną siłą, nie tylko informującą o „faktach”, ale także o tym, jak należy je rozumieć i jaki nadać im sens, czyli staje się „narracją na temat rzeczywistości”¹⁹.

Jeden z głównych zarzutów skierowanych do Kapuścińskiego oraz *Cesarza* dotyczy informatorów (źródeł) i nadanego im retorycznego tonu — to według krytyków odbiera wiarygodność tekstowi narracyjnemu. Jednak Borrat uważa, że dziennikarz może łączyć w jednym tekście „wszystkich swoich informatorów bądź niektórych w jednego albo w żadnego. Może ukryć niektórych informatorów pod woalem i może bawić się woalami. W każdym przypadku tworzy nową opowieść, przekazuje czytelnikom swoją wersję wydarzeń”²⁰.

¹⁵ R. Kapuściński, *Con Herodoto en la guerra*, „El País”, 1 maja 2003, http://www.elpais.com/articulo/opinion/Herodoto/guerra/elpepiopi/20030501elpepiopi_7/Tes.

¹⁶ A. Armada, *Ojalá Kapuściński, Kapuściński, un año después*, 2008, http://www.correoextranjero.com/wp-content/uploads/2009/01/Kapuściński_correoextranjero.pdf.

¹⁷ R. Darío Buitrón, *Kapuściński o el otro periodismo*, „Revista Latinoamericana de Comunicación CHASQUI” czerwiec 2007, nr 98, s. 56–59, <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=16009810>.

¹⁸ R. Kapuściński, *La profesión del periodismo*, „Revista Latinoamericana de Comunicación CHASQUI” marzec 2006, nr 93, s. 3.

¹⁹ B. McNair, *The Sociology of Journalism*, London 1998.

²⁰ H. Borrat, *Narradores en interacción*, „I/C Revista científica de información y comunicación” 2003, nr 1, <http://institucional.us.es/revistas/revistas/comunicacion/pdf/numero%201/art%205.pdf>.

Zgadzam się z Borratem co do tego, że dziennikarz dysponuje środkami narracyjnymi właściwymi dziennikarstwu, ale także tymi, które tradycyjnie przypisywane są narracji fikcyjnej, do której można by zaliczyć *Cesarza*, to znaczy: przekształcenie czasu historycznego w czas narracyjny, przekształcenie uczestników w aktualne postaci, zogniskowanie opowieści wokół kogoś lub czegoś, w zależności od potrzeb²¹. Warto przytoczyć w tym miejscu Miguela Delibesa, także dziennikarza, także pisarza, traktowanego jako autorytet przez wielu medioznawców i literaturoznawców w Hiszpanii:

Sztuka narracji polega nie tyle na oryginalności tematu i jego wadze, ile przede wszystkim na umiejętności zagłębienia się w transcendencję tego, co pozornie jest banalne, poprzez wykorzystanie zwarłych postaci ludzkich²².

4. Narracja sposobem na zrzucenie dziennikarskiego gorsetu

Sztukę narracyjną, o której mówi Delibes, można dostrzec w twórczości Kapuścińskiego, w szczególności w *Cesarzu* w mieszanu gatunków, w łączeniu kroniki z reportażem, a wszystko to na podstawie rozmowy. Spotkania z Innymi w tej książce prowadzą nas do rozmów, do aktywnego słuchania w czasie spotkania z bohaterami tego epizodu z historii Etiopii za rządów Hajle Sellasje. Można by powiedzieć, że ze stylistycznego punktu widzenia *Cesarz* jest kroniką, ale od strony formalnej ma również cechy dziennikarskiego śledztwa, charakterystyczne dla reportażu, ponieważ aby przekazać ustami bohaterów to, co tam się stało, Kapuściński musiał się do nich dostać, wysłuchać, przekonać, zapytać, poznać kontekst, udokumentować. I to, chociaż nie jest dokładnie odzwierciedlone w tekście, jest właśnie dziennikarskie śledztwo, jedna z cech dziennikarstwa specjalistycznego. Kapuściński podkreślił w jednym z wywiadów: „zawsze uważałem, że my, reporterzy, jesteśmy poszukiwaczami kontekstów, przyczyn, które tłumaczą, dlaczego coś się dzieje”²³.

W dyskusji dotyczącej gatunków dziennikarskich używanych przez Kapuścińskiego warto zatrzymać się nad ich początkami. Zacznijmy od kroniki i przyjrzyjmy się jej historycznym korzeniom. Ten gatunek, który wyłonił się ze średniowiecznej tradycji ustnej, ma dwie cechy kluczowe dla zrozumienia jego racji bycia: opowieść, która porządkuje wydarzenia i która jest relacjonowana przez uprzywilejowanego świadka wydarzeń²⁴. Gil González twierdzi, że „nie tylko teoretycy współczesnego Dzienni-

²¹ *Ibidem*.

²² J.F. Sánchez, *Los temas periodísticos de Miguel Delibes*, Comunicación y Sociedad I, 1988, http://www.unav.es/fcom/comunicacionysociedad/es/articulo.php?art_id=314.

²³ R. Kapuściński, *La profesión del periodismo*, „Revista Latinoamericana de Comunicación CHAS-QUIP” marzec 2006, nr 93, s. 3.

²⁴ J.C. Gil González, *La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo*, „Global Media Journal” 1, 2004, nr 1, <http://gmje.mty.itesm.mx/articulos1/pdf/gil.pdf>.

karstwa, ale także historycy literatury wskazywali, że genezy powieści jako gatunku literackiego należy upatrywać w relacjach, w których łączy się dane historyczne i tradycję ustną, i pokrywa się je grubą warstwą wyobraźni”, jednocześnie przestrzega przed stawianiem granic temu gatunkowi, gdyż „jedną z cech charakterystycznych jest właśnie ta nieodłączna polisemia, to znaczy, zmienność, którą wykazuje, aby dostosować się do różnych form opowiadania o wydarzeniach zarówno historycznych, literackich jak i dziennikarskich”.

Jako środek służący do interpretowania rzeczywistości kronikę łączą pewne cechy wspólne z reportażem, niektórzy specjaliści zaliczają je do tej samej grupy gatunków dziennikarskich. Wychodzimy z założenia, że jakikolwiek tekst dziennikarski jest sam w sobie interpretacją rzeczywistości już od momentu, w którym dokonujemy wyboru faktów, źródeł, wizji, jaką chcemy nadać całości. Ten element subiektywizmu pojawia się w momencie, gdy dziennikarz wkracza do akcji. Są autorzy, którzy zaprzeczają tej „gorsetowej” klasyfikacji dzielącej reportaż na obiektywny oraz interpretujący i skupiają się na mówieniu o wyjaśnianiu lub pokazywaniu, na eksplikacji lub uwidocznieniu. Nadto oba wzajemnie się uzupełniają, chociaż pewne opowieści wymagają więcej wyjaśnienia, a inne więcej uwidocznienia. I to ma swoje przełożenie w dziennikarskiej narracji. Narracja dziennikarska determinuje każdy rodzaj relacji. Ale to właśnie w reportażach i w kronikach najbardziej są widoczne nieodłączne procesy związane z narracją dziennikarską, czyli opisywanie, porządkowanie i wyjaśnianie²⁵.

5. Narracja Kapuścińskiego jako przesłanie dla hiszpańskich reporterów

Umiejętności, metody i techniki literackie stosowane przez Kapuścińskiego w kontakcie z Innym, z wydarzeniami, z historiami, dla których nie ma miejsca w medialnych agendach, wynikają z postawy reportera. On sam mówił:

Dobrzy reporterzy — i to nie jest tylko moje zdanie — potwierdza to historia i doświadczenie, są skromnymi ludźmi, szanującymi innego, potrafiącymi okazać ten szacunek w każdej chwili. Bycie reporterem oznacza przede wszystkim szacunek dla drugiego człowieka, dla jego prywatności, osobowości i skali wartości. W moim przekonaniu pokora i empatia to podstawowe cechy tego zawodu²⁶.

Praca dziennikarza nie polega jedynie na dostarczaniu danych i faktów, lecz także na interpretowaniu ich poprzez analizę i narrację. To dokonuje się przez kontekstualizację, relacjonowanie wydarzeń, wyjaśnianie okoliczności — to tylko niektóre narzędzia, jakie mamy do dyspozycji. Te umiejętności, które powinny cechować każdego reportera niezależnie od jego zdolności literackich, wymagają dopełnienia

²⁵ M.J. Casals Carro, María Jesús, *Periodismo y sentido de la realidad: teoría y análisis de la narrativa periodística*, Madrid 2005.

²⁶ R. Kapuściński, *El Mundo de Hoy*, Barcelona 2004.

— z jednej strony postawy określonej przez instynkt i doświadczenie dziennikarskie, a z drugiej — przez osobowość, odzwierciedlającą się w pasji, determinacji, entuzjazmie, duchu walki z niesprawiedliwością²⁷.

Wielu hiszpańskich dziennikarzy odnalazło te cechy przynależne Kapuścińskiemu zarówno w swoim reporterskim życiu, jak i w sferze literackiej. W ich pracach (artykułach, reportażach, książkach, wypowiedziach) widoczne jest specyficzne podejście do zawodu dziennikarza. Chociaż ich lista mogłaby być długa i można by na niej umieścić takie nazwiska, jak: Manuel Vicent, Javier Reverte, Javier Ortiz, Maruja Torres, Manuel Vázquez Montalban, Francisco Umbral, Rosa Montero, Manu Leguineche, Fernando Múgica czy Julio Fuentes, troje bardzo wyraźnie podkreśla wpływ Kapuścińskiego i jego społecznego zaangażowania, zobowiązania wobec drugiego człowieka, na ich pracę reporterską, a są to: Ramón Lobo, Mónica García Prieto i Olga Rodríguez.

Ramón Lobo, dziennikarz „El País”, od wielu lat nie ukrywa uwielbienia dla Kapuścińskiego, podkreślając w szczególności sposób etyczny wymiar jego dziennikarstwa oraz sposób

poruszania się po przedmieściach świata, słuchania tego, kto mówi, wypracowywania w sobie umiejętności patrzenia. To jego znak rozpoznawczy: umiejscowić realną istotę ludzką z jej smutkami i radościami w centrum narracji i pozwolić, by to ona była tą osobą, która opowie nam o świecie²⁸.

Etyczne przesłanie jest obecne w pracach tego reportera, wysłannika specjalnego w większości konfliktów zbrojnych ostatnich 25 lat, który uważa się za kogoś oddanego Dziennikarstwu, kto podróżuje, „ponieważ szuka nowych zakątków”, kto mówi: „I lubię to robić, ponieważ nigdy nie czułem lęku przed Innym. To była zawsze dla mnie przygoda, a nie zbrukanie”²⁹.

Tak jak Kapuściński, opowiada historie Innych, chociaż w tym celu musi łączyć dziennikarstwo, literaturę (włączając w to powieści, które ukazują, jak zmienia się spojrzenie dziennikarzy po wojnie) i nowe technologie, na przykład, publikuje na swoim blogu *En la boca del lobo*, gdzie zazwyczaj wychwala Kapuścińskiego i relacjonuje życie Innych: „To moja praca i moja pasja”³⁰.

García Prieto jest wolnym strzelcem, współpracuje z dziennikiem „El Mundo” (<http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/orienteproximo/>), pracuje również dla innych mediów, które przekazują informacje z innej perspektywy, bliższej człowiekowi, bohaterowi wydarzeń, a nie są skoncentrowane na newsie samym w sobie. Ten rodzaj dziennikarstwa (<http://periodismohumano.com/>) może wychodzić poza ramy osobistego blogu, można wierzyć w przygodę informowania, w pasję opowiadania, w zbliżanie się do tego, od czego medialne agendy się odsuwają. Ponadto współpra-

²⁷ D. Randall, *The universal journalist*, London 1996.

²⁸ R. Lobo, reportaż w: „El País” 12 stycznia 2008.

²⁹ R. Lobo, 2010, blog, <http://www.ramonlobo.com/about/>.

³⁰ *Ibidem*.

cuje w ramach innej inicjatywy, w której korzystając z dobrodziejstw sieci, wyzwala się z tradycyjnego dziennikarstwa działającego pod dyktando medialnych agend, które z kolei podporządkowane są agendom politycznym, wielkim koncernom itp. — ten projekt to Cuarto Poder (Czwarta Władza) (<http://www.cuartopoder.es/>).

Olga Rodríguez, laureatka Nagrody im. Ortegi y Gasseta, jednej z najbardziej prestiżowych w Hiszpanii i Latynoameryce, oraz nagrody Premio Giornalístico Dario d'Angelo, przyznawanej dziennikarzom, którzy wyróżniają się swoją solidarnością, zaangażowaniem społecznym, szacunkiem dla różnorodności i troską o nieletnich, podkreśla, że to, do czego dążą reporterzy, to: „przeżyć historię w pierwszej osobie i powiadomić, w jaki sposób wpłynęła ona na ludzi takich samych, jak my, którzy jednak mieli pecha urodzić się w niewłaściwym kraju i w nieodpowiednim momencie”³¹.

Droga zawodowa Olgi Rodríguez, reporterki prywatnej telewizji Cuatro i sieci rozgłośni radiowych SER, która zaprowadziła ją do miejsc zapalnych na Bliskim Wschodzie, uświadomiła jej, że dziennikarstwo przeżywa kryzys, a w mediach obserwuje się dążenie do brzemiennej w skutki ujednoczenia, gdyż jak mówi: „jest miejsce na nagłówki i bardzo niebezpieczne uproszczenia informacji”³². Dlatego właśnie, idąc w ślady Kapuścińskiego, postanowiła napisać książkę *El hombre mojado no teme la lluvia*, w której zbiera te historie, które nie zmieściły się w jej relacjach, a które uznaje za kluczowe dla zrozumienia konfliktów w tej części świata:

Niektóre są bardzo ciężkie i dramatyczne, inne dają nadzieję i chciałam zawrzeć je w książce, aby nadać im głębię, umieścić je w kontekście, ponieważ — jak mawiał mistrz Kapuściński — poprzez drobne historie najlepiej można wyjaśnić i zrozumieć Historię przez duże H.

Przywołani dziennikarze są, jak Kapuściński, nie tylko reporterami, ale także wysłannikami specjalnymi w miejscach, w których współżyją z innymi, których Manu Leguineche, korespondent „dziekan” hiszpańskich reporterów, nazywał „Plemieniem”, a których Kapuściński opisał w następujący sposób w *Cesarzu*:

Muszę dodać, że środowisko takich korespondentów penetrujących najdalsze zakamarki świata składa się z ludzi cynicznych i twardych, którzy wszystko widzieli, wszystko przeżyli, którzy, żeby wykonywać swój zawód, muszą ciągle walczyć z tysiącem przeszkód, o jakich większość ludzi ma blade pojęcie, i dlatego niczym nie potrafią przejąć się ani wzruszyć, a doprowadzeni do wyczerpania i wściekłości, rzeczywiście gotowi są naskarżyć cesarzowi na podłe warunki pracy i naprawdę marną pomoc miejscowych władz³³.

Tłumaczenie z języka hiszpańskiego i opracowanie tekstu
Małgorzata Kolankowska

³¹ M. García Prieto, wywiad w: ASDE, 2009, nr 27, <http://www.scout.es/downloads/revista/revistascouts27.pdf>.

³² O. Rodríguez, wywiad: <http://www.leonoticias.com/frontend/leonoticias/Olga-Rodriguez-En-El-Frente-vn31874-vst306>.

³³ R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 2008.