

KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II
WYDZIAŁ NAUK HUMANISTYCZNYCH
FILOLOGIA POLSKA

Agata Białopiotrowicz

nr albumu: 99539

Właściwości języka i stylu

Lapidariów

Ryszarda Kapuścińskiego

Praca magisterska
napisana pod kierunkiem
dra Henryka Dudy
w Katedrze Języka Polskiego

Lublin 2009

„Powiedz mi, czy to słuszne, że ja się tak trwożę
O rzeczy, z których inni bez żalu się śmieją.
Gdzie oni widzą kroplę, ja tam widzę morze,
I gdzie idą ze śpiewem, ja tylko z nadzieją.

Żeby coś mógł. Nic nie mam oprócz tego pióra...”

(Cz. Miłosz: *Sobie samemu do sztambucha na nowy rok 1950*)

SPIS TREŚCI

Wstęp	6
Rozdział I: Na styku gatunków – – budowanie panoramy świata.	16
Rozdział II: Nowa literatura albo o tym, jak powstaje tekst zwany „lapidarium”.	37
Rozdział III: Poetyka fragmentu – – czyli jak rozpoznać prozę mistrza.	55
Zakończenie	67
Bibliografia	63

Wstęp

Ryszard Kapuściński urodził się w 1932 roku, zmarł w roku 2007. Był reporterem, prozaikiem, poetą, fotografem, myślicielem. Teksty Kapuścińskiego i o Kapuścińskim cieszą się wciąż wzrastającą poczytnością i zainteresowaniem. Jest on autorem, którego książki tłumaczy się na bardzo wiele języków (a wśród nich na japoński, perski, hebrajski, turecki, albański). Dzięki niemu w literaturze polskiej zaistniały tematy zupełnie nowe, dotychczas traktowane w sposób marginalny: inne kultury, odległe cywilizacje, egzotyczne kraje, zagadnienia o zasięgu globalnym.

Za szczególne osiągnięcia w dziedzinie kultury Kapuściński został wyróżniony doktoratami *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego, Uniwersytetu Wrocławskiego, Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytetu Gdańskiego, Uniwersytetu Sofijskiego, Uniwersytetu w Barcelonie oraz Uniwersytetu w Udine. Otrzymał także wiele nagród w kraju i za granicą (miedzy innymi Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski oraz niemiecką Hanzeatycką Nagrodę Goethego i hiszpańską Nagrodę stowarzyszenia Liber Press).

Według znawców jego pisarstwo funkcjonuje na styku różnych dyscyplin naukowych – filozofii, antropologii, socjologii, historii, kulturoznawstwa oraz językoznawstwa. Jego twórczość interesuje wielu badaczy. Spod pióra Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego wyszły jedne z najobszerniejszych prac na temat życia i pisarstwa Kapuścińskiego. Badacz ten jest autorem książek: *Wobec świata mediów: Ryszard Kapuściński. Dylematy dziennikarskie, literackie i społeczno-polityczne*¹, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Próba interpretacji*², *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*³. W 2008 roku Wydawnictwo Znak opublikowało książkę:

¹ Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Wobec świata mediów. Ryszard Kapuściński. Dylematy dziennikarskie, literackie i społeczno-polityczne*, Warszawa 1990.

² Tenże, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1998.

³ Tenże, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004.

*Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*⁴, stanowiącą wnikliwą analizę życiorysu twórczego reportera.

Wymienione wyżej opracowania oraz działające od lat strony internetowe⁵ poświęcone Ryszardowi Kapuścińskiemu pozwalają licznym czytelnikom zdobyć wiedzę o obfitującym w ciekawe i niezwykle wydarzenia życiu reportera. Dają również panoramiczny obraz wzajemnych zależności między zdobywanymi doświadczeniami a rozwojem pracy dziennikarskiej Kapuścińskiego.

Losy pisarza, który spędził życie na dalekich i niebezpiecznych podróżach, mają swój początek w Pińsku – małej miejscowości na Kresach Wschodnich (dziś leży ona w granicach Białorusi). Stamtąd Kapuściński wyruszył w świat, tam też powracał wciąż myślami, za tym miejscem tęsknił, czemu dawał niejednokrotnie wyraz w książkach. Kiedy miał siedem lat wybuchła druga wojna światowa. Przyszły reporter musiał wraz z rodziną uciekać ze swojej rodzinnej miejscowości zajętej przez Armię Czerwoną. Na Polesie udało mu się powrócić na chwilę dopiero po kilkudziesięciu latach.

Debiut pisarski Kapuścińskiego nastąpił po wojnie. W 1949 roku w tygodniku „Dziś i Jutro” ukazały się dwa jego wiersze: *Pisane szybkością* i *Uzdrowienie*. Pierwsze kroki w prozie podjął nieco później. Na początku lat pięćdziesiątych ukończył studia historyczne na Uniwersytecie Warszawskim. W 1955 roku na łamach „Sztandaru Młodych” rozpoczął swoją działalność reporterską tekstem: *To też jest prawda o Nowej Hucie*.

Praca dziennikarza zawsze obecnego tam, gdzie dzieje się coś ważnego i historycznie znaczącego, zainteresowała go i odtąd coraz głębiej się z nią wiązał. Jako korespondent „Sztandaru Młodych” odbył pierwszą podróż zagraniczną – do Azji Środkowej. W 1958 roku zdawał relację z wojny domowej w Kongo, co przyniosło mu rozgłos i zapewniło miejsce wśród zawodowych reporterów. W 1962 roku wydał swój pierwszy zbiór reportaży: *Busz po polsku* (jedyne o tematyce krajowej). Teksty te powstały w czasie pracy w dziale krajowym „Polityki”. Kapuściński pisał także na łamach tygodnika „Kultura”, z którym współpracował przez siedem lat.

Pracując dla Polskiej Agencji Prasowej, podróżował po Afryce i Azji, co zaowocowało kolejnymi książkami: *Czarne gwiazdy* (1963r.), *Gdyby cała Afryka*

⁴ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Warszawa 2008.

⁵ <http://www.kapuscinski.info/>; <http://www.kapuscinski.hg.pl/>. [data odczytu: 28.04.2009r.]

(1969r.), *Jeszcze jeden dzień życia* (1976r.), *Cesarz*⁶ (1988r.) oraz *Szachinszach* (1988r.). Efektem pobytu na terenie Związku Radzieckiego był zbiór tekstów zatytułowany: *Kirgiz schodzi z konia* (1988r.). Po wizycie w Chile, Brazylii oraz Meksyku napisał opowieści reportażowe: *Dlaczego zginął Karl von Spreiti* (1970r.), *Chrystus z karabinem na ramieniu* (1975r.) i *Wojna futbolowa* (1978r.).

Pod koniec lat osiemdziesiątych Kapuściński z reportera jeżdżącego po świecie z długopisem i notesem w ręku powoli zaczął przekształcać się w publicystę i myśliciela. Wówczas napisał zbiór wierszy *Notes*⁷ (1986r.). Wtedy także ukazał się pierwszy tom jego *Lapidariów* (1990r.). Po kilku latach wytechnienia ponownie rozpoczął wędrówkę po terenach byłego już ZSRR. Wrażenia z podróży, oraz wspomnienia z wcześniejszego pobytu w tamtych miejscach zawarł w następnej książce pt.: *Imperium* (1993r.). Owocem wspomnień z wielokrotnych powrotów na Czarny Ląd stała się opowieść reportażowa *Heban* (1998r.).

W 1995 roku wydał *Lapidarium II*. Rok 1997 przyniósł kolejny tom cyklu – *Lapidarium III*. W roku 2000 do rąk czytelników trafiło *Lapidarium IV*. Wtedy także został wydany album *Z Afryki*, prezentujący zdjęcia Kapuścińskiego. Dwa lata później ukazał się tom *Lapidarium V*, a w roku 2003 – *Autoportret reportera*, stanowiący zbiór wywiadów przeprowadzonych z pisarzem na łamach różnych gazet. W ostatnich latach swojego życia Kapuściński wciąż pisał, w 2004 roku wydał *Podróże z Herodotem*⁸, a w roku 2006 – dwa tomiki poezji: *Prawa natury* oraz *Ten inny*. Twórczość literacką i podróże łączył przez wiele lat z członkostwem w licznych organizacjach naukowych i kulturalnych oraz z pracą na różnych uczelniach świata (m.in. w Indiach i w Stanach Zjednoczonych), gdzie prowadził wykłady. Ponadto co jakiś czas organizował także wystawy swoich fotografii.

Pisanie było jednak jego największą pasją. Zawsze powracał do swoich książek, które stanowiły dla niego najważniejsze zadanie twórcze. Mówił: „Wszystko, co nie jest pisaniem, co nie służy pisaniu, traktuję jako zmarnowany czas”⁹.

⁶ Książka ta doczekała się adaptacji teatralnej; powstały dramat wystawiano w 1978 roku Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi oraz w 1980 roku Teatrze Telewizji w reżyserii Jerzego Hutka. W roku 1987 na deskach *The Royal Court Theatre* odbyła się londyńska premiera *Cesarza*, zrealizowana przez Jonathana Millera i Michaela Hastingsa.

⁷ W 1988 roku teksty: *Kirgiz schodzi z konia*, *Chrystus z karabinem na ramieniu*, *Jeszcze dzień życia*, *Wojna futbolowa*, *Cesarz*, *Szachinszach*, *Busz po polsku* oraz *Notes* ukazały się w czterotomowym cyklu pt.: *Wrzenie świata*.

⁸ *Imperium*, *Heban*, *Podróże z Herodotem* oraz część *Lapidariów* w odcinkach od 1992 roku drukowała „Gazeta Wyborcza”. Dziennik ten po śmierci pisarza wydał w formie książkowej wszystkie dzieła Kapuścińskiego opatrzone komentarzami światowej sławy reporterów i tłumaczy.

⁹ R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, oprac. K. Strączek, Warszawa 2008., s. 70.

Do końca pracował nad kolejnymi projektami. Wciąż jeszcze ukazują się jego teksty, choć ich publikacji już nie doczekał. Po śmierci Ryszarda Kapuścińskiego wydawnictwo Czytelnik, z którym współpracował długie lata, przygotowało do druku *Lapidarium VI*. Przy redakcji tego tomu edytorzy korzystali z materiałów pozostawionych przez autora w ręcznie pisanych notatkach.

W 2007 roku w księgarniach znalazł się tomik: *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim*, zawierający opowieści kilkunastu tłumaczy książek Kapuścińskiego na języki obce. Następnie Witold Bereś i Krzysztof Brunetko wydali zbiór nieznanych dotychczas rozmów przeprowadzonych z reporterem – *Kapuściński: Nie ogarniam świata*¹⁰. Jesienią 2008 roku, nakładem Wydawnictwa Literackiego, ukazała się mała książeczka w opracowaniu jednego z przyjaciół reportera – Jarosława Mikołajewskiego. Zawiera ona wspomnienia najbliższych o pisarzu oraz jego ostatnie, bardzo osobiste zapiski, poczynione podczas pobytu w szpitalu¹¹. Po śmierci reportera powstały także wybory jego tekstów zatytułowane: *Rwący nurt historii*¹² oraz *Dalem głos ubogim. (Rozmowy z młodzieżą)*¹³ – zapis spotkania z młodymi ludźmi we Włoszech, w Bolzano.

Losy Kapuścińskiego – dziennikarza i pisarza – stały się również tematem ciekawych filmów dokumentalnych. Cały dorobek pisarski, jaki pozostawił jeden z najbardziej znanych współcześnie na świecie Polaków, jest tematem prac licznych badaczy. W ciągu dwóch lat – od śmierci reportera do chwili obecnej – pojawiło się bardzo wiele tekstów dotyczących jego życia i twórczości. Jest to temat, który cieszy się wciąż wzrastającym zainteresowaniem. Literatura którą stworzył, powstająca na naszych oczach, ciekawa językowo, bogata znaczeniowo, wciąż czeka na nowe opracowania.

Wieloaspektowe spojrzenie na dorobek artystyczny reportera stanowi praca zbiorowa pod redakcją Bogusława Wróblewskiego pt.: *„Życie jest z przenikania...”*. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*¹⁴. Artykuły Małgorzaty Czermińskiej, Jerzego Jarzębskiego, Jerzego Bralczyka oraz Anety Wysockiej zawierają bardzo cenne uwagi analityczne. Eseje naukowców różnych ośrodków w

¹⁰ W. Bereś, K. Brunetko, *Kapuściński: Nie ogarniam świata*, Warszawa 2007.

¹¹ J. Mikołajewski, *Sentymentalny portret Ryszarda Kapuścińskiego*, Kraków 2008.

¹² R. Kapuściński, *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2007.

¹³ Tenże, *Dalem głos ubogim. (Rozmowy z młodzieżą)*, tłum. M. Szymków, J. Wajs, Kraków 2008.

¹⁴ „*Życie jest z przenikania...*”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, pod red. B. Wróblewskiego, Warszawa 2008.

Polsce dają bogaty i ciekawy obraz twórczości pisarza, począwszy od poezji, poprzez reportaże, a kończąc na fotografii.

Ważne miejsce wśród badaczy tekstów Kapuścińskiego zajmuje wspomniany wyżej Kazimierz Wolny-Zmorzyński. Jego dziełem jest ogólna charakterystyka tego pisarstwa. W swoich książkach wymienia trzy podstawowe cechy twórczości reportera, które można zaobserwować w niemal każdej jego książce. Są to: fabuła i kompozycja zamknięta, nawiązanie do noweli i powieści oraz oszczędność słowa i jednowątkowość (należy jednak zaznaczyć, że klasyfikacja ta nie dotyczy *Lapidariów*). Według znawcy reportaże niedawno zmarłego dziennikarza bliskie są technice praktykowanej przez Ksawerego Pruszyńskiego. Charakteryzuje ją obecność elementów gawędy, skrócone opisy, artystyczna sprawozdawczość i pozorna powierzchowność ujęć posiadających zawsze drugie dno znaczeniowe¹⁵.

Wolny-Zmorzyński nazywa pisarstwo reportera „pogłębionym dziennikarstwem”¹⁶. W jego pracach znajdujemy elementy analizy pierwszych czterech tomów *Lapidariów*. Autor zwraca uwagę na charakterystyczne cechy języka i struktury tekstu. Wskazuje jego pokrewieństwo z *Notesem*, pierwszym zbiorem wierszy wydany przez Kapuścińskiego.

Kapuściński przedstawia się tu podobnie jak w *Notesie*. Mówi wprost o wszystkim, co przyciąga jego uwagę [...], a interesuje go w danym miejscu najdrobniejszy szczegół, który może odgrywać wtórną rolę w życiu człowieka. Zapisane tu spostrzeżenia zbliżają się w formie do zwięzłych przypowieści, przez które przemawiają prawdy o ludziach i ich problemach.¹⁷

Twórczością Ryszarda Kapuścińskiego zajmuje się także Zbigniew Bauer, który jego reportaże nazywa „antymedialnymi”¹⁸. Zwraca uwagę, iż mimo że pisarstwo to wyrasta z medialności, Kapuściński ma świadomość współczesnych możliwości technologicznych, ma także świadomość ich skutków¹⁹. Poszukuje własnego, indywidualnego języka opisu świata, przedstawiającego to, co najważniejsze – co niewidzialne, co wymyka się kamerze, aparatowi fotograficznemu, mikrofonowi.

¹⁵ K. Wolny-Zmorzyński, *O twórczości...* dz.cyt. s. 15.

¹⁶ Tenże, *Ryszard Kapuściński w labiryncie...* dz.cyt. s. 12.

¹⁷ Tamże, s. 32.

¹⁸ Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.

¹⁹ Tamże, s. 22.

Bauer mówi o „swoistej walce Kapuścińskiego reportera, publicysty, człowieka uformowanego przez współczesne media – z medialnością”²⁰.

W warstwie najbardziej naoczej jest to rezygnacja z niezbędnych współczesnym reporterom sprzętów: kamery wideo, laptopa sprzężonego z satelitarnym telefonem komórkowym [...] Najważniejszym technicznym sprzętem towarzyszącym Kapuścińskiemu w podróżach po świecie, a także po najbliższym otoczeniu, jest aparat fotograficzny – strukturze fotografii są podporządkowane jego najgłośniejsze książki [...]. To m. in. w ten właśnie sposób manifestuje się przekonanie, iż świat poznajemy w błyskach, w chwilach, niemal spazmatycznych doznaniach łączności z tym, co widzialne i co ukryte – by poprzez włączenie owych momentów w różnorakie procedury semiotyzacji [...] nadać im wymiar uniwersalny, dostępny zatem każdemu człowiekowi. [...] przykładem są *Lapidaria* [...].²¹

O *Lapidariach* Bauer pisze także, że są świadectwem ciągłego „poczucia obcowania z fragmentem opisywanej rzeczywistości”²². Zwraca uwagę, iż w cyklu tym autor dokonuje zabiegu, który momentami pojawiał się we wszystkich jego reportażach. Mianowicie – operuje fragmentem. Zbigniew Bauer jest również autorem recenzji pierwszego tomu *Lapidariów*, opublikowanej na łamach „Nowych Książek”. Pisze:

[...] z *Lapidarium* można odczytać wyraźnie kierunek ewolucji jego pisarstwa. Oto doświadczenie świata, oto wędrówki po tysięcznych jego drogach uświadamiają człowiekowi kruchość nadziei na poznanie całości. To pisarstwo zmierza w stronę f r a g m e n t u, w stronę „lapidarium” właśnie – gruzowiska, gdzie znaleźć można ułamki budowli, pojedyncze kamyki, jakby przygotowane już do tego, by użyć ich do konstrukcji całego gmachu, zawierającego w sobie przecucie przyszłego kształtu.²³

W tym samym czasopiśmie na temat *Lapidarium* wypowiada się także Zbigniew Bieńkowski. Według niego:

Lapidarium nie należy do literatury faktu. [...]. Jest to książka Ryszarda Kapuścińskiego o Ryszardzie Kapuścińskim. [...] *Lapidarium* jest notatnikiem podróżnika, reportera, politologa, myśliciela, poety.²⁴

Autor zwraca uwagę na mnogość tematów i form tworzących *Lapidarium*, a także na jego zakorzenienie w naszej rodzimej literaturze.

²⁰ Z. Bauer, *Antymedialny...* dz.cyt., s. 28.

²¹ Tamże, s. 28-29.

²² Tamże

²³ Z. Bauer, *W lapidarium*, „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 6.

²⁴ Z. Bieńkowski, *Dygresje. Ryszard Kapuściński*, „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 5-6.

Książka ta jest wibracją czasów i przestrzeni. Znajdują się w niej opisy miejsc egzotycznych geograficznie, kulturowo, relacje spotkań z ludźmi, przemyślenia ogólne, doznania doraźne. Tak, jakby książkę pisali na zmianę Elzenberg, Przyboś, Janta-Pończyński, Herbert (od „Barbarzyńcy w ogrodzie”), Iwaszkiewicz. Jest w tej książce realność rzeczywistego świata i nadrealność wyobraźni, smak miodu, soli i pieprzu.²⁵

Kolejne tomy *Lapidariów* spotykały się z szerokim zainteresowaniem odbiorców. Recenzowali je liczni dziennikarze na łamach różnych czasopism. Wszyscy komentatorzy zgodnie podkreślają wyjątkowość cyklu, zarówno pod względem formy jak i treści. Wszyscy też przyznają się do trudności wynikających ze zdecydowanego określenia ich przynależności gatunkowej.

Filologom i literaturoznawcom całe pisarstwo Kapuścińskiego wymyka się spod jednoznacznej klasyfikacji. Zdaniem krytyków mieści się ono na pograniczu literatury – jest genetycznie związane z diariuszem, listem, pamiętnikiem – i publicystyki – posiada charakter informacyjny. Według Bauera „u Kapuścińskiego nie ma ewolucji od reportażu ku literaturze, jest przenikanie się”²⁶.

Niektórzy, jak na przykład Beata Nowacka, skłonni są nazywać twórczość Kapuścińskiego „magicznym dziennikarstwem”. Taki właśnie tytuł nosi jej praca poświęcona reporterowi²⁷. Zawiera informacje o warsztacie pisarskim Kapuścińskiego, o inspiracjach i różnorodnie rozumianej intertekstualności tych dzieł. Książka jest ponadto pewnym podsumowaniem wszelkich dotychczasowych publikacji dotyczących pisarza. Nowacka, podobnie jak jej poprzednicy, stwierdza: „pisarstwo to nie daje się sprowadzić do znanych wzorców”. Jest to materiał funkcjonujący na styku kilku dyscyplin naukowych – filologii, antropologii, socjologii, historii, kulturoznawstwa²⁸.

O *Lapidariach* pisze, iż charakteryzuje je „podejście kubistyczne” do opisywanej rzeczywistości. „Fakty przedstawiane przez autora urastają do rangi symboli, odsyłają do innych kontekstów, osiągają postać uniwersum”. Całość dorobku pisarskiego Kapuścińskiego podsumowuje:

Oryginalna interpretacja pojęcia „fakt historyczny”, wprowadzenie przebogatej i właściwe dobranej stylistyki, prostota ujęcia, kubistyczny ogląd, konstrukcja polifoniczna całości

²⁵ Z. Bieńkowski, dz.cyt., s. 6.

²⁶ Z. Bauer, *Antymedialny...* dz.cyt., s. 24.

²⁷ B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2004.

²⁸ Tamże, s.15.

oraz eseizacja prozy są udanymi i sprawdzonymi przez Kapuścińskiego sposobami na pasjonujące opisanie świata.²⁹

Obok opinii krytyków na temat pisarstwa Kapuścińskiego istnieje wiele ciekawych autotematycznych wypowiedzi autora. W 2003 roku Krystyna Strączek dokonała wyboru i opracowania rozmów z Ryszardem Kapuścińskim opublikowanych w prasie w ciągu kilkudziesięciu lat³⁰. Ów przegląd wywiadów dostarcza czytelnikom cennych informacji dotyczących warsztatu pisarskiego, poszukiwań natchnienia i pomysłu. Daje też możliwość zapoznania się opiniami pisarza na temat jego książek i z opowieściami o przebiegu procesu twórczego.

Kapuściński opisuje tu swoje fascynacje i inspiracje literaturą. Zwraca też uwagę na pokrewieństwo własnych tekstów z powstałym w drugiej połowie XX wieku w Stanach Zjednoczonych tzw. *Nowym Dziennikarstwem* (*New Journalism*), którego charakterystyczną cechą jest opisywanie autentycznych zdarzeń i ludzi przy użyciu form wyrazu, warsztatu, doświadczeń literatury pięknej, fikcyjnej³¹. Z opiniami Ryszarda Kapuścińskiego na temat jego własnej twórczości można zapoznać się także za pośrednictwem wspomnianych wcześniej stron internetowych.

Lapidaria stanowią dla badaczy zagadnienie niełatwe także ze względu na swoją luźną, otwartą formę. Tu z pomocą przychodzą rozprawy Umberto Eco: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych* oraz *Ukryta struktura*³². Budowę może pomóc ogarnąć i zrozumieć także lektura *Sylw współczesnych* Ryszarda Nycza³³. Znajdujemy tam definicje i wskazówki dokładnie odzwierciedlające konstrukcję cyklu, o którym mowa. Luźną budowę utworu z punktu widzenia stylistyki rozpatruje Teresa Dobrzyńska w artykule *Badania struktury tekstu – nowe źródło inspiracji stylistyki*³⁴. Zwraca ona uwagę na zazębianie się w pewnych momentach dziedziny badań lingwistycznych i tekstologicznych na płaszczyźnie stylistyki i na niezbędność współpracy tych dyscyplin.

Stylistyczna charakterystyka tekstu wymaga precyzyjnego zdefiniowania przedmiotu badań. Analizy językoznawcze, ich zakres i cel, są zagadnieniem żywo

²⁹ B. Nowacka, dz.cyt., s.17.

³⁰ R. Kapuściński, *Autoportret reportera...* dz.cyt.

³¹ R. Kapuściński, *Autoportret...* dz.cyt., s. 76.

³² U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973; *Ukryta struktura*, Warszawa 1996.

³³ R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.

³⁴ T. Dobrzyńska, *Badania struktury tekstu – nowe źródło inspiracji stylistyki*, „Stylistyka” 1992, t.1, s. 51-64.

dyskutowanym. Bardzo często filologowie kontynuują kierunek pracy Zenona Klemensiewicza. Językowa charakterystyka tekstu literackiego to zagadnienie poruszane przez niego w książce: *Składnia, stylistyka, pedagogika językowa*³⁵. Badacz definiuje tu język osobniczy jako:

[...] system wyrazów, typów fleksyjnych, typów słowotwórczych, schematów i szablonów syntaktycznych, który stanowiąc pewien ułamek języka zbiorowiskowego, przechowuje się

w świadomości osobniczej w postaci psychicznych przedstawień, Jest to zarazem zasób możliwości wypowiedzi, które osobnik realizuje w mowie.³⁶

Podaje także wyjaśnienie pojęcia „styl” rozumianego jako: „zespół właściwych osobnikowi tendencji stylizacyjnych, tendencji kształtowania wypowiedzi”, jako „pewne struktury wyrazowe”³⁷. Rozróżnia styl samorzutny – „wynikający z osobniczych właściwości mówiącego, stosowany nieświadomie” – i umyślny, „związany z osobniczymi właściwościami mówiącego oraz z jego świadomym wysiłkiem w chwili mówienia, aby wywołać odpowiednią reakcję u odbiorcy”. Wymienia także dwa złoża w języku osobniczym – własne, „przyrodzony zasób, który podlega stylizacji samorzutnej” oraz postronne – „zasób zdobywany przez osobnika w świadomie wymyślnych poszukiwaniach”³⁸.

Klemensiewicz określa zadanie stylistyki. Jest nim „dostarczenie obrazu zasobu środków i sposobów stylizacyjnych autora oraz wyjaśnienie, dlaczego i po co autor użył właśnie takiego środka czy sposobu stylizacyjnego”. Podaje również podstawowe zasady charakterystyki języka osobniczego. Praca badawcza powinna objąć fonetykę, słowotwórstwo, fleksję oraz składnię i słownik. Klemensiewicz stwierdza:

Jeżeli tedy uda się nam wykryć złoże postronne, ewentualnie jakieś jego warstwy, zasadniczo scharakteryzować jego jakość i ująć również w sposób zasadniczy jego ilościowy stosunek do złoża własnego, to zadanie lingwisty zostało spełnione³⁹.

Książka Klemensiewicza stanowi główny podręcznik dla pracujących nad językiem osobniczym danego autora. Teksty powstałe później w dużej mierze bazują

³⁵ Z. Klemensiewicz, *Składnia, stylistyka, pedagogika językowa*, Warszawa 1982.

³⁶ Tenże, dz.cyt., s. 560.

³⁷ Tamże., s. 560.

³⁸ Tamże, s. 567.

³⁹ Tamże

na wskazówkach pozostawionych przez tego językoznawcę. Pozycją stanowiącą wybór artykułów z konferencji naukowych poświęconych badaniom nad właściwościami języka i stylu poszczególnych autorów jest praca zbiorowa pod redakcją Jerzego Brzezińskiego pt.: *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*⁴⁰.

Autorzy artykułów odwołują się do definicji ukutych przez Klemensiewicza. Do opisu pojęcia stylu wprowadzają jednak nowe elementy:

Mówiąc o stylu, nie można się ograniczać tylko do środków językowych, do nacechowanych środków językowych, do odchyień od różnie pojmowanej normy itd. Styl to humanistyczna struktura tekstu, to najpierw sposób widzenia świata, a potem obróbka tworzywa. Analizie lingwistycznej powinny podlegać: dominujące tworzywo językowe, formy gramatyczne, wyrazowe, frazeologiczne, stylizacje, chwytliwy stylotwórcze, środki językowe, które pełnią funkcję literackiego kształtowania tekstów, pola semantyczne oraz środki stylistyczne.⁴¹

W badaniach nad tekstem pomocna okazuje się także praca Haliny Kurkowskiej i Stanisława Skorupki: *Stylistyka polska*⁴². Autorzy określają tu przedmiot i zakres stylistyki. Analizę tekstu dzielą na dwie gałęzie – językowo-gramatyczną oraz stylistyczną. Stoją na stanowisku, iż jedynie połączenie tych dwóch płaszczyzn może zapewnić pełny i rzetelny opis tekstu. Podobne uwagi formułuje Teresa Skubalanka, autorka tomów: *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego* oraz *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*⁴³.

Wyjaśnienia pojęć z zakresu stylistyki dostarcza również książka Aleksandra Wilkoń *Język artystyczny. Studia i szkice*. Według autora styl to „zbiór znaków i form językowych specyficznych dla tekstów literackich, nacechowanych estetycznie”⁴⁴. Wymienia on cztery główne cechy języka utworu literackiego, który: stanowi zorganizowaną całość, poszczególne elementy są wzajemnie powiązane i uzależnione, jest realizacją języka funkcjonalnego, jest to język nacechowany, uwydatniający sam znak językowy⁴⁵.

Dla wielu badaczy nierozstrzygnięta pozostaje kwestia, czy zagadnienia stylistyczne przynależą do językoznawstwa czy może do literaturoznawstwa. W kontekście trwających dyskusji Wilkoń jednoznacznie określa styl jako zjawisko

⁴⁰ *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, pod red. J. Brzezińskiego, Zielona Góra 1988.

⁴¹ Tamże, s. 24.

⁴² H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959.

⁴³ T. Skubalanka, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin 1991; *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2001.

⁴⁴ A. Wilkoń, *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice 1999, s. 36.

⁴⁵ Tamże.

językowe – środki stylistyczne są środkami językowymi, język jest nośnikiem wartości stylistycznych, kształtuje je i określa ⁴⁶.

Przeważająca część prac językoznawczych dotyczy trudności ze zdefiniowaniem podstawowych terminów naukowych. W panującym obecnie „chaosie stylistycznym”⁴⁷ wciąż najbardziej pomocne okazują się wymienione wcześniej prace Zenona Klemensiewicza, Haliny Kurkowskiej i Stanisława Skorupki. Do nich także najczęściej odwołują się ci, którzy starają się zbadać język osobniczy wybranego autora.

Lapidaria do tej pory nie były przedmiotem szczegółowej analizy stylistyczno-językowej w opracowaniach żadnego ze znawców twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Niniejsza praca podejmuje to wyzwanie. Jest to jednak zadanie trudne. Jak wykazuje zaprezentowany wyżej stan badań, cykl jest niesłychanie różnorodny, wymyka się jednoznacznym ocenom. Aby nie zagubić się w tym tyglu gatunków, stylizacji oraz tematów, należy dokonać pewnych systematyzacji i klasyfikacji.

Owe podziały i ustalenia, jak zawsze w przypadku badań językowych i literaturoznawczych, mają płynne granice i są do pewnego stopnia umowne. Z pewnością także wszelkie wprowadzone rozróżnienia i podziały będą niedostateczne i nie wyczerpią w zupełności potencjału drzemiącego na kartach cyklu. Każda przecież praca badawcza na polu nauk humanistycznych ma charakter cząstkowy, nie jest w stanie w pełni oddać znaczenia i wartości ważnego i wyjątkowego dzieła sztuki. W jednym z wywiadów Kapuściński stwierdził:

Nie ma literatury absolutnej, nigdy nie da się czegoś doskonale, w pełni opisać. Zawsze będziemy mieć do czynienia tylko z przybliżeniami. W literaturze wartość mierzy się aproksymacją, to znaczy umiejętnością „zbliżenia się do”. I jest to proces, który nigdy nie będzie uwieńczony pełnym sukcesem.⁴⁸

Sytuacja badacza literatury jest bardzo podobna. Każde podjęte zadanie stanowi właśnie próbę zbliżenia się do dzieła, do zamysłu twórczego autora. Jest to trud niezbędny i potrzebny. Obcowanie z wybitnym twórcą za pośrednictwem jego dzieł

⁴⁶ A. Wilkoń, dz.cyt., s. 40.

⁴⁷ S. Gajda, *Współczesna stylistyka polska*, „Stylistyka” 2003, t. 12, s. 373.

⁴⁸ R. Kapuściński, *Autoportret...* dz.cyt., s. 28.

wyzwała chęć dotarcia do istoty tworzenia tak, aby zrozumieć, na czym polega ich fenomen.

Rozdział pierwszy jest więc przeglądem gatunków literackich i chwytów językowych obecnych *Lapidariach*. Część kolejna to charakterystyka cyklu jako zbioru tekstów zupełnie nowych w literaturze, będących realizacją indywidualnego stylu autora. Rozdział ostatni zawiera panoramiczne spojrzenie na cykl, jego kompozycję i strukturę.

Rozdział I

Na styku gatunków – – budowanie panoramy świata.

Lapidaria to cykl książek, w których Ryszard Kapuściński dokonał celowego zabiegu połączenia wielu form z pogranicza literatury pięknej i publicystyki. Stworzył „formę bez formy” o strukturze heterogenicznej. W związku z tym jedną z najbardziej charakterystycznych cech jest tutaj przenikanie się różnych gatunków literackich, przemieszanie zabiegów stylistycznych. Wraz z urozmaiceniem typów wypowiedzi pojawia się zróżnicowanie języka.

Reporter na kartach cyklu posługuje się na przemian stylem dziennikarskim, artystycznym, potocznym, a momentami nawet naukowym. Używa zwrotów o nacechowaniu wartościującym, rozbudowanych konstrukcji obrazowych oraz sugestywnych i dobitnych sformułowań. Sięga po środki mowy potocznej – utarte wyrażenia i zwroty oraz skonwencjonalizowane tropy i figury stylistyczne. Nie rezygnuje jednak również z oryginalnej metaforyki, która czasem staje się głównym elementem konstrukcyjnym tekstu. Umiejętnie dobiera środki plastyczne ilustrujące osoby i przedmioty. Jednocześnie wiele fragmentów składających się na *Lapidaria* to logicznie zrygoryzowane wywody, wypowiedzi podporządkowane tokowi rozumowania, pełniące funkcję informacyjną⁴⁹.

Kapuściński bardzo swobodnie przeplata słownictwo i konstrukcje zdaniowe z różnych rejestrów języka. Płynnie przechodzi od form dziennikarskich do wypowiedzi o charakterze pamiętnika, dziennika, reportażu, eseju czy przypowieści. Wyróżnienie poszczególnych gatunków literackich, występujących obok siebie nawet w obrębie jednego fragmentu tekstu, jest bardzo trudne.

⁴⁹ Por.: H. Kurkowska, S. Skorupka, dz.cyt., s. 279-319.

Pisarz patrzy na świat okiem reportera wyczulonego na fakty, zdarzenia dziejące się w konkretnym czasie i miejscu. Ale bardzo interesuje go także przyroda, klimat, nastrój stanowiące konstytutywną część prezentowanej sytuacji. Efektem połączenia elementów opisu ściśle literackiego z literaturą faktu jest przemieszanie gatunkowe. Kapuściński mówi: „Co ja zatem piszę? Piszę teksty. Nie umiem tego inaczej zdefiniować – to określenie najbardziej mi odpowiada.”⁵⁰

Sięgając po różnorodne środki wyrazu, prowadzi twórczy dialog z tradycją kulturową rodzimą i obcą. Świadomie korzysta z różnych wzorców i modeli utrwalonych w literaturze. Wykorzystuje wielorakie zasady komponowania wypowiedzi. Analiza materiału językowego pozwala jednak, mimo owego synkretyzmu struktur i wielostylowości, w tej mozaikowej konstrukcji dostrzec kilka zespołów cech najbardziej widocznych dla odbiorcy.

I.1. Reportaż

Lapidaria, z całą swoją specyfiką i wyjątkowością, są tekstami, w których żywioł reporterski autora przejawia się mocno. W sześciotomowym cyklu czytelnik spotyka Ryszarda Kapuścińskiego – dojrzałego, doświadczonego pisarza i myśliciela. Wciąż jednak pozostaje on dziennikarzem. Zgodnie z jego słowami: „Reporter to postawa życiowa, to charakter”⁵¹. Pojęcie to wiąże się nie tylko z warszatem pisarskim, ale przede wszystkim ze stylem życia i patrzenia na otaczający świat. Znaczący definiują reportaże Ryszarda Kapuścińskiego jako teksty obejmujące tematy pochodzące z obserwacji, badań reportera, przedstawiające aktualne sprawy różnych środowisk w plastycznym obrazie z życia, ujęte w sposób problemowy, a zarazem oddalający aktualną atmosferę zdarzeń⁵². Maria Wojtak określa ten gatunek jako formę autonomiczną z pogranicza literatury i publicystyki. Reportaż przedstawia

⁵⁰ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 52.

⁵¹ Tenże, *Lapidaria*, Warszawa 2007, s. 406.

⁵² Zob.: K. Wolny-Zmorzyński, *O poetyce współczesnego...dz.cyt.*, s. 7.

aktualne, autentyczne wydarzenia i fakty – znane autorowi z doświadczenia lub obserwacji – i uogólnia je w sposób artystyczny⁵³.

Zgodnie z rozróżnieniem Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego reportaż cechuje bogactwo stylistyki zapisu, w której obecne są ujęcia dyskursywno-komentujące oraz informacyjne i przedstawiające. Rzeczywistość przedstawiana jest w sposób obrazowy i emocjonalny, a tekst pełni funkcję sprawozdawczą i estetyczną. Narrator-autor występuje w swoim imieniu⁵⁴. Rozpatrując cykl Kapuścińskiego w kontekście takich klasyfikacji, dostrzegamy jego duże pokrewieństwo z tekstami publicystycznymi.

Lapidaria w dużej części składają się z notatek o charakterze „pospiesznych” opisów rzeczywistości. Portrety ludzi, przedstawienia zdarzeń i sytuacji pisane zdaniami urywanymi, bezprzymiotnikowymi, robią wrażenie prezentowanych „na gorąco”, tak aby uchwycić istotę rzeczy, oddać klimat i atmosferę. Autor często cytuje dane statystyczne i podaje bardzo precyzyjne informacje.

Ludność amerykański (1.7.1982)
232 miliony, w tym:
119 milionów kobiet.
113 milionów mężczyzn.
32 tysiące ludzi ma ponad 100 lat.
2,4 miliona ludzi ma ponad 85 lat.
Jest 27,7 Murzynów. (L 64)⁵⁵

Ludzie [...] usuwają z półek książki i na ich miejsce ustawiają kasety. Sprzedaż tych kaset rośnie gwałtownie:
1985 – 810 mln dol.
1988 – 3300 mln dol. (L 173)

Cechy reportażu widoczne są zwłaszcza w trzech pierwszych tomach cyklu. Zawierają one dużo informacji o krajach Trzeciego Świata i Ameryce Łacińskiej. Wiele miejsca pisarz poświęca także przedstawieniom sytuacji w Polsce, na zachodzie Europy i w Stanach Zjednoczonych. W postaci zwięzłych, krótkich, schematycznych zwrotów określa czas i miejsce akcji .

⁵³ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 30.

⁵⁴ Tamże

⁵⁵ Cytaty z *Lapidariów* pochodzą z wydań: R. Kapuściński, *Lapidarium*, Warszawa 2007; tenże, *Lapidarium IV*, Warszawa 2007; tenże, *Lapidarium V*, Warszawa 2007; tenże, *Lapidarium VI*, Warszawa 2007. Każdy cytat zaczerpnięty z cyklu opatrzony jest skrótem, w którym litera „L” oraz cyfra rzymska oznaczają numer tomu, a cyfra arabska oznacza numer strony.

Z Meksyku 1972 (L 11)

W górach Sierra Madre de Chiapas, w czasie podróży przez Yucatan [...]. (L 22)

Paragwaj. Młodzi konspiratorzy. (L 24)

Palo Alto, Kalifornia: [...]. (L 65)

Świat handlarzy narkotyków. (L 182)

Nierzadko w narrację wplata partie dialogowe. Przytacza wypowiedzi uczestników lub świadków wydarzeń w formie mowy niezależnej, która dynamizuje tekst:

Octavo Paz o Latynosach: „Mieszkańcy...” (L 21)

Stosuje także mowę zależną. Zazwyczaj ten, kto sięga po *oratio obliqua*, czyni tak, aby nadać przytoczonej wypowiedzi subiektywny charakter. Lecz w przypadku tekstów Kapuścińskiego cudze słowa zapisane w formie zdania podrzędnego rzadko zawierają komentarz narratora. Treść, jaką przekazuje osoba trzecia, jest tu najważniejsza, pisarz ma za zadanie jedynie możliwe wiernie ją zaprezentować.

Gomez Padilla z Dominikany opowiadał mi, że u nich istnieje system list [...]. (L 21)

Czasem, jak ilustrują to powyższe przykłady, podaje pełne imiona i nazwiska rozmówców. Ale zdarza się też, że posługuje się ich inicjałami:

K:
Dobro nie zna gradacji [...]. (L 99)

Wieczorem spotkałem A. B. [...] Mówi: to naiwne! (L 251)

A. B. mówi mi o wyborach modelek. (L 263)

Wypowiedzi bohaterów zajmują tu bardzo ważne miejsce. Według autora „na reportaż składają się cudze głosy i doświadczenia”. Dziennikarze jedynie „opisują sytuacje, które stworzył ktoś inny”⁵⁶. Dlatego też Kapuściński chętnie udziela głosu postaciom ze swoich tekstów.

⁵⁶ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 37.

Maria Wojtak w swojej charakterystyce reportażu jako gatunku prasowego zwraca uwagę na jego język, który cechuje prostota i zróżnicowanie form składniowych, nagromadzenie czasowników, użycie wyrazów bardzo konkretnych, jednoznacznych⁵⁷. Kapuściński posługuje się często zdaniami pojedynczymi. Kiedy wypowiedzi są bardziej rozbudowane – składają się głównie ze zdań współrzędnie złożonych, zazwyczaj połączonych bezspójnikowo.

Dwanaście sierpniowych dni spędzonych na Wybrzeżu. Szczecin. Potem Gdańsk i Elbląg. Nastrój na ulicy spokojny, ale napięty, klimat powagi i pewności zrodzony z poczucia racji. Miasta, w których zapanowała nowa moralność. Nikt nie pił, nie robił awantur, nie budził się przywalony ogłupiającym kacem. Przestępczość spadła do zera, wygasła wzajemna agresja, ludzie stali się sobie życzliwi, pomocni i otwarci. (L 29)

Wszyscy rzucili się do ucieczki, dzieci z krzykiem, za dziećmi dorośli, wichur szarpał i rozwiewał czadory, przerażone kobiety pędziły do nich przez skłębioną, rozżarzoną mgłę burzy pustynnej jak strwożone, czarne ptaki. (L 191)

Autor chętnie korzysta także z równoważników zdań. Są to głównie konstrukcje, z niewyrażonym orzeczeniem.

Nowe wojny w trzecim Świecie. To wojny przeciw własnemu narodowi, zwłaszcza przeciw kobietom i dzieciom. (LV 31)

Palermo – włoska dzielnica Buenos Aires. (LVI 36)

Innym razem osobową formę czasownika zastępuje bezokolicznik:

Wyrwać się z rozpędzonej kolumny samochodów, przystanąć na skraju szosy, wyłączyć silnik, odpiąć pasy, otworzyć drzwi, przeskoczyć przydrożny rów i wejść do lasu. (LIV 62)

Być ponad to – być arystokratą myśli, arystokratą tematów wybranych. (LV 35)

Imiesłowowe równoważniki zdań, charakterystyczne dla konstrukcji złożonych podrzędnie, pojawiają się rzadziej, ponieważ autor dość oszczędnie stosuje hipotaksy.

Zdania, choć często skonstruowane z wielu równoważnych członów, są przejrzyste. Każda część tworzy odrębną całość, a połączone – ilustrują tempo akcji, bezpośrednie następstwo wydarzeń. Tekst wydaje się być reporterską relacją z miejsca akcji, ma za zadanie unaocznić odbiorcy opisywaną rzeczywistość.

⁵⁷ M. Wojtak, dz.cyt., s. 36.

Obok wielu zwięzłych konstrukcji pozbawionych orzeczenia równie często występują dłuższe fragmenty zbudowane głównie z konstrukcji werbalnych. Świat, jaki prezentuje nam Kapuściński, poznajemy poprzez czynności, zjawiska, zaznaczony ruch lub jego brak. Charakteryzując ludzi i miejsca, chętnie sięga on po czasowniki, częściej niż przymiotników i przysłówków, używa imiesłówów.

[...] Pojechałem do Indii – mówi mi. – Miałem wykład pt. „Kryzys w Niemczech”. Wysłuchali mnie, ale powiedzieli, że u nich kryzys jest jeszcze większy. Gdziekolwiek pojedę, wszędzie mówią mi, że u nich wielki kryzys.

Świat, który jest poza granicami Niemiec, Niemców nie interesuje. Co najwyżej pytają mnie – A co też tam jadłeś? Odkąd ludzie oglądają telewizję, myślą, że wszystko wiedzą o świecie. Więc – po co pytać? (L 297)

[...] Tłoczyli się tu mężczyźni w białych galabijach, wszczynali dziki harmider, klócili się, gestykulowali, wyrażali pięściami, krzyczeli, aż na szyje wychodziły im żyły, oczy podbiegały krwią.

Na środku namiotu stała strwożona, chuda koza. Rozglądała się niespokojnie, jakby tu uciec, ale ucieczka nie była możliwa: jakiś chłopak trzymał ją krótko na sznurku, który ciasno oplatał jej szyję. Arabowie skubali skórę, aby ustalić, ile ma tłuszczu, podnosili ją za ogon, aby ustalić ile waży. Cały czas targowali się o cenę. (L 493)

W tekście dostrzegalna jest także duża frekwencja rzeczowników odczasownikowych.

Lądowanie w chmurach. (L 134)

Książka do napisania: rola dziecka w historii. (L 183)

Morderstwo z powodu oszołomienia słońcem (L 257)

Deverbativa zakończone na „-anie/enie/ęcie” występują często. Ich zagęszczenie, choć to formacje imienne, wpływa na dynamikę tekstu.

Publicystyczny charakter *Lapidariów* zmierza w stronę reportażu problemowego. Pisarz przedstawia czytelnikowi różne sytuacje. Nie ogranicza się jednak do suchych informacji. Zarysowuje pewne zjawisko, sygnalizuje je, odwołując się do konkretnej rzeczywistości. Następnie zgłębia problem, „filtruje” go przez własną osobowość, dokonuje jego analizy, wyciąga wnioski.

I.2. Pamiętnik, dziennik

Reportaż, to gatunek publicystyczny o genezie epickiej. Badacze dostrzegają w nim pokrewieństwo z funkcjonującym w literaturze już w starożytności pamiętnikiem i późniejszym dziennikiem (diariuszem)⁵⁸. Sześciotomowy cykl Kapuścińskiego w wielu miejscach do złudzenia przypomina właśnie pamiętnik czy też dziennik – tekst autobiograficzny. Autor wciąż powraca do doświadczeń z licznych podróży. Są one dla niego wstępem do bardzo osobistych rozważań na tematy filozoficzne, historyczne, kulturowe, obyczajowe...

Pojawia się wiele nagłówków zawierających dane o dacie i miejscu zapisu, jednoznacznie kojarzących się z pamiętnikiem czy dziennikiem, jak np.:

Z Warszawy 1986 (L 108)

Sierpień 97 (LIV 107)

26 czerwca 2004 (LVI 63)

Lapidaria nie są jednak klasyczną realizacją tego gatunku. Relacji nie prezentuje się tu dzień po dniu, zapiski nie są prowadzone systematycznie. Autor informuje nas o dacie zapisu wówczas, gdy wydaje mu się to istotne. Wiadomości podaje wybiórczo – czasem poznajemy tylko rok, miesiąc, dzień, godzinę lub porę dnia; innym razem wiemy jedynie, o jakim miejscu mowa.

O stylu pamiętnikarskim bardzo wyraźnie informuje nas zindywidualizowana forma wypowiedzi – użyte przez autora zaimki rzeczowne i przymiotne występujące w pierwszej osobie liczby pojedynczej („ja”, „mnie”, „mój” itd.) oraz formy czasowników. Mamy tu do czynienia z podkreślaną przez znawców tożsamością autora, narratora i bohatera tekstu⁵⁹. Opowiada on o sobie i o swoich

⁵⁸ Por.: J. Sławiński, *Reportaż*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002, s. 471.

⁵⁹ K. Adamczyk, *Dziennik jako wyzwanie*, Kraków 1984, s.18.

doświadczeniach. Sytuacje oglądamy z jego perspektywy. Czasowniki w pierwszej osobie czasu przeszłego sugerują, iż autor był świadkiem lub bohaterem opisywanych wydarzeń i przedstawia je z odległości czasowej. Tego typu fragmenty mają charakter wspomnieniowy. W postaci relacji retrospektywnej rejestrują podróże różnymi środkami lokomocji, pobyt w niezliczonych miejscach, spotkania z różnymi ludźmi.

Odwiedziłem kiedyś plemię pół-nomadów na północy Nigerii. (LIV 18)

Nocnym pociągiem z Moskwy do Rygi. W dwuosobowym przedziale wagonu sypialnego siedział naprzeciw mnie starszy, niski, barczysty mężczyzna. (LV 8)

Dzwoniła Hania Krall. Mówiła o ludziach zastygłych w czasie minionym, którzy fizycznie ciągle żyją, ale mentalnie nie przyjmują już świata, nawet ich nie interesuje. (LV 38)

Do dziennika zbliżone są natomiast te części, w których autor używa czasu teraźniejszego, co razem z datowaniem zapisków przyczynia się do niwelowania dystansu między opisywanym zdarzeniem a momentem zapisu⁶⁰. Tekst składa się w większej części ze zdań oznajmujących. Wydarzenia prezentowane są w porządku chronologicznym, co potwierdzają zwroty: „najpierw”, „potem”, „następnie”, „kolejno”, „dalej”, itd.

Meksyk. Jedziemy na śniadanie do pięknej dzielnicy – San Angel. Restauracja w stylu kolonialnym [...]. Lokal nazywa się Fondo de Santa Clara i jest miejscem porannych spotkań [...]. Po drodze mija się już czynne [...] rynki kwiatów.

Potem samochodem na Plaza San Jacinto, [...].

Dalej, następna urocza dzielnica – Chimalistac, a za nią inna [...]. (LV 8)

Wspomnienia stają się jednak pełne, gdy autor uzupełnia je o różnorodne określenia temporalne (wstępujące obok konkretnych dat), o informacje na temat pory roku i dnia lub pogody, o plastyczne przedstawienia przyrody, opisy kształtów i kolorów. W większym stopniu to aura, a nie kalendarz i nazwy miejsc, wprowadza nas w temat, tworzy odpowiedni kontekst

Dzień szary. Deszczowo. W tej wilgoci wszystko wydaje się zmażane, rozpuszczone, płaskie [...]. (L 392)

⁶⁰ Por.: M. Głowiński, *Dziennik*, [hasło w:] *Słownik...* dz.cyt., s.118.

Listopad i od rana ulewa, wichura, mokro. (LIV 25)

W połowie stycznia '98 jest słonecznie i ciepło. (LIV 65)

Takie sygnały czasu i miejsca tworzą sytuację wyznania. Kreują atmosferę intymności i prywatności.

Pisarz w licznych częściach *Lapidariów* prezentuje duże bogactwo językowe. Budzi podziw umiejętnością bardzo trafnego opisanie rzeczywistości, a zwłaszcza zjawisk trudnych do nazwania, niekonkretnych. Tekst informuje o wielu rzeczach w sposób zwięzły i skondensowany. Żadne słowo nie jest tu zbędne, stanowi integralną część całej wypowiedzi. Narracja prowadzona jest dwupłaszczyznowo⁶¹. Autor opowiada nie tylko o tym, jak przebiegały zdarzenia. Ujawnia również swoje stanowisko wobec nich. Tworzy rodzaj pamiętnika-dziennika. Zapisuje więc refleksje powstałe pod wpływem chwili – w momencie dziania się danej sytuacji. Ale rejestruje także rozważania snute już w momencie pisania tekstu, z perspektywy czasu.

Cykl staje się więc dokumentem osobistym świadczącym o indywidualnym sposobie ujmowania świata. Dodatkowo stanowi źródło wiedzy historycznej – jest opowieścią o konkretnych zdarzeniach dotyczących narratora-bohatera.

I.3 Kalendarium, kronika

Kapuściński w *Lapidariach* pisze o sobie, ale często nie bezpośrednio. Seria to, oprócz reportażu i pamiętnika, bardzo interesujące kalendarium z przełomu XX i XXI wieku. Autor, zamieszczając w swoim cyklu dziennikowe zapiski, jednocześnie ujawnia się jako uważny kronikarz wyposażony w doskonały zmysł obserwacji i fenomenalną pamięć. Sześć tomów powstałych w ciągu kilkunastu lat jest ciekawym zapisem wydarzeń z tego okresu zarejestrowanych okiem spostrzegawczego i wnikliwego świadka. Stylem obiektywnym, protokolarnym opisuje on przemiany zachodzące w świecie i w naszej mentalności.

⁶¹ Por.: M. Głowiński, *Pamiętnik*, [hasło w:] *Słownik....dz.cyt.*, s. 369.

Wiele miejsca poświęca charakterystyce sytuacji społecznej, ekonomicznej, kulturowej i obyczajowej różnych zakątków świata. Dlatego też jest to cykl dokumentujący historię, zapis informacji opatrzone bardzo cennym komentarzem. Autor uwiecznia ważne momenty dziejowe, wspomina o znanych postaciach z dziedziny polityki, nauki i sztuki.

Posługuje się konkretnymi nazwiskami i nazwami geograficznymi. Znajdziemy tu sporo notatek o aktualnych wydarzeniach medialnych, sportowych, naukowych – o wszystkim, co w jakiś sposób zainteresowało autora. Takie treści składają się na krótkie wzmianki, bardzo zwarte, jak gdyby zaczerpnięte z prasy czy telewizji zwroty. Tekst pozbawiony jest ozdobnych sposobów prezentowania rzeczywistości.

Wieczorem w telewizji: Jean-Michel Jarre „Koncert w Chinach” (L 151)

Na filmie The Last Emperor – o ostatnim cesarzu Chin [...]. (L 170)

Cudotwórca Harris przyjeżdża do Warszawy! (L 413)

Wczoraj wybory powszechne w Niemczech. Wygrał Gerhard Schröder. (LIV 45)

Autor przyjmuje styl sprawozdawczy. Systematyzuje zapis, skupiając się przede wszystkim na odpowiedzi na pytania: „kto?”, „co?”, „gdzie”, „kiedy?”.

Burundi:

1.7.1962 – niepodległość.

Październik 1966 płk Michael Micombero obalił króla Ntare V i ogłosił republikę.

1972 – 73 rewolty Hutu. [...].

Październik 1976 płk Jean-Baptiste Bagazja obalił Micombero [...]. (L 126)

Powstają suche, parozdaniowe, schematyczne teksty. Ich zdaniem jest informować, utrwaląć pamięć o konkretnym wydarzeniu, porządkować wiedzę o nim.

Obok takich fragmentów na owo kalendarium składają się również liczne recenzje przeczytanych książek, artykułów, obejrzanych spektakli i filmów. Tego typu wypowiedzi obfitują w określenia oceniające. Ujawnia się tu emocjonalne zaangażowanie podmiotu komentującego. Autor często używa przymiotników niosących jednoznaczne negatywne lub pozytywne konotacje. Stosuje zwroty

wykrzyknikowe. Chętnie posługuje się partykułą wzmacniającą „-ż”, często pisze: „ileż”, „jakież”, „któryż” itd. Włączanie takich środków językowych motywowane jest chęcią dobitnego wyrażenia swojego stosunku do tego, o czym mowa.

Przeczytałem Jarosława Haška *Historię Partii Umiarkowanego Postępu* (w *Granicach Prawa*). Świetna i bardzo haszkowsko-szwejkowska. Jakże pogodna, zabawna i otwarta jest w tej książce Europa Wschodnia roku 1911! (L 122)

Film zręcznie zrobiony, ale artystycznie i merytorycznie niewiele wnosi. (L 170)

W Zamku Królewskim na wystawie pt. „Ogród”. Wspaniała! (LIV 81)

Wypowiedzi Kapuścińskiego zawierają dużo wtrąceń łacińskich, w języku angielskim, francuskim, niemieckim oraz sporadycznie w języku włoskim i hiszpańskim – w zależności od potrzeb. Zazwyczaj zapisuje on wyrazy zapożyczone lub nazwy własne w oryginalnej formie. Najczęściej obok zwrotu obcojęzycznego znajduje się polskie tłumaczenie.

Z *Lapidariów* wyłania się obraz autora-poliglota, który wiele dzieł literatury europejskiej i światowej przeczytał w oryginale, a język obcy nie stanowi dla niego bariery w komunikacji. Przeciwnie – niejednokrotnie przytoczenie jakiegoś pojęcia w kilku różnych językach, stanowi powód do refleksji nad tworzywem językowym. Daje możliwość szerszej interpretacji opisywanego zjawiska.

I.4. Encyklopedia, słownik

Zwroty obcojęzyczne potrzebne są też Kapuścińskiemu we fragmentach o charakterze encyklopedycznym. Jak zauważają autorzy *Stylistyki polskiej*, podawanie cytowanych tekstów lub przytaczanych zwrotów w języku oryginału, jest cechą charakterystyczną prac naukowych⁶². Pisarz więc, jak doświadczony badacz, tłumaczy

⁶² H. Kurkowska, S. Skorupka, dz.cyt., s. 273.

pojęcia – buduje hasła wzorowane na encyklopedii lub słowniku. Podaje termin, wyjaśnia jego etymologię, a po myślniku lub dwukropku prezentuje definicję.

Gonzo – styl w nowym dziennikarstwie propagowany przez Huntera S. Thompsona z magazynu „Rolling Stone”. (LIV 102)

La medilogie – mediologia, nauka o mediach, rozwijana, jeśli w ogóle nie wymyślona przez Regisa Debraya. (LV 110)

Muni – sanskryckie: cisza. Termin odnoszący się do mędrców, do pustelników. (LVI 84)

Zamieszcza również informacje biograficzne o ludziach, określa położenie geograficzne miejsc. Wówczas styl wyraźnie przybiera charakter naukowy. Organizacja wypowiedzi podporządkowana jest przede wszystkim funkcji poznawczej, główny cel tekstu to przekazanie informacji. Autor posługuje się słownictwem specjalistycznym⁶³. Wypowiedź konstruuje tak, aby była zrozumiała i przejrzysta. Wszelkie podziały i rozróżnienia zaznacza, punktując i numerując kolejne etapy definicji.

[...] schemat jest łatwy do odczytania [...]
a - ruch [...]
b - dźwięk [...]
c - przedmiot [...]. (LIV 80)

Pozaekonomiczne skutki ubóstwa:
- poczucie braku wyjścia, braku perspektyw:
- poczucie nicości [...]
- poczucie upokorzenia, wstydu. (LVI 92)

Nazywa różne elementy naszego otoczenia, często określa problemy abstrakcyjne, trudno uchwytnie. Nie sięga po rozbudowane opisy. Zdania składają się tylko z niezbędnych składników leksykalnych. Najczęściej używa rzeczowników i czasowników, eliminuje wyrażenia modalne. Posługuje się trybem oznajmującym.

Konsumeryzm – to zachłanna lubieżność konsumpcji. To nienasycenie. Żarłoczność. Żądza łupu. Potrzeba triumfowania. Potrzeba władzy. (L 447)

Korzenie ludzkości są na południu naszej planety, ludzkość zaczyna się w słońcu. Dopiero znacznie później człowiek dociera na północ i tam próbuje się zadomowić. (LV 63)

⁶³ Por.: T. Kostkiewiczowa, *Styl naukowy* [hasło w:] *Słownik...dz.cyt.*, s. 534.

Sięga po zaimki upowszechniające – „każdy”, „wszyscy”, „wszystko” lub przeczące – „żaden”, „nikt”, „nigdy”⁶⁴. Definicje zyskują postać uniwersalną, porządkują rzeczywistość. Spełniają swoje zadanie – są punktem odniesienia, wyjaśniają i wprowadzają porządek do chaosu poznawczego.

Wszystko jest tu oparte na pewnej zasadzie weryfikacji. (L 38)

Każdy system posiada własną racjonalność [...].

Każdy system jest wydajny w ramach własnej racjonalności [...].

Przyjmując racjonalność za kryterium, systemy można podzielić na trzy typy: [...]. (L 71)

Fragmenty pisane stylem naukowym zawierają tłumaczenia pojęć, dążą więc do uogólnień. Dlatego też dużo tu rzeczowników oznaczających cechy abstrakcyjne, pojęcia umysłowe. Mniej natomiast wyrazów nazywających konkretne przedmioty i czynności fizyczne. Notatki nie są oczywiście – jak w prawdziwej encyklopedii – uporządkowane alfabetycznie ani tematycznie. Stanowią raczej dodatek do rozważań autora na rozmaite tematy, pełnią wobec nich funkcję pomocniczą.

I.5 Esej

Tak jak pierwsze tomy cyklu bliskie są reportażowi i dziennikowi, kolejne zmiernają bardziej w stronę eseju, a nawet aforyzmu. Sprawozdawczość i żywioł dziennikarski coraz częściej ustępuje miejsca filozoficznemu uogólnieniu, notatkom o charakterze mądrościowym. Kapuściński zawsze podkreślał, iż jego pisarstwo zmierza w kierunku skrótu, dużej kondensacji, eseizacji⁶⁵. *Lapidaria* cechuje luźna budowa. Elementy narracyjne przenikają się z obrazami poetyckimi. Zjawiska

⁶⁴ Klasyfikacja zaimków wg: A. Nagórko, *Zarys gramatyki polskiej (ze słowotwórstwem)*, Warszawa 2001, s. 101-137.

⁶⁵ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 73.

i wydarzenia zinterpretowane i opisane są w sposób swobodny, wiele tu dygresji i nieskrępowanych skojarzeń⁶⁶.

Autor to – jak przystało na wytrawnego eseistę – erudyta, człowiek posiadający ogromną wiedzę ogólną o świecie, smakosz sztuki wciąż ciekawy tekstów kultury, niestrudzony w poszukiwaniu. Otaczająca go rzeczywistość, drobiazgi z życia codziennego, wspomnienia z niezliczonych podróży stanowi dla niego źródło nieustannych refleksji nad kondycją człowieka i współczesnego świata.

Narracja poszczególnych tomów prowadzona jest w pierwszej osobie. Kapuściński niejednokrotnie zaznaczał, że bohaterem jego książek jest on sam – „wszystko, co piszę, piszę poprzez siebie. [...] jestem bohaterem wszystkich swoich tekstów, które zaświadczam sobą.”⁶⁷ Co do tego zgodni są także badacze. Pisarz wciąż odwołuje się do swojego doświadczenia, do rozmów z ludźmi, których znał lub o których chciał pamiętać.

Tomy te mają więc nie tylko charakter subiektywnego opisu rzeczywistości. Są wręcz bardzo osobistym, niekiedy nawet intymnym dokumentem o samym autorze. Dzieli się on z odbiorcą rozważaniami na temat własnych doświadczeń. Próbuje nawiązać z nim bliski kontakt. Pisze o swoich fascynacjach i o tym, co go gnębi lub niepokoi w dzisiejszej popkulturowej i konsumpcyjnej cywilizacji kreowanej przez media.

Lapidaria są próbą opisu świata. Są zapisem medytacji, wnikliwego i długoletniego patrzenia na ludzi i sytuacje. Ukazują wątpliwości, nierozstrzygnięte rozważania. Wiele tu wielokropków sygnalizujących zawieszenie głosu, dużo kwestii nierozwiązanych, pytań retorycznych.

Dla mnie najważniejsze pytanie XXI wieku brzmi – co zrobić z ludźmi? Nie jak ich wyżywić, jak zbudować im szkoły, szpitale, ale – co z nimi zrobić? (LIV 37)

Starłem się zrozumieć, co to znaczy być człowiekiem innej kultury. Czy to oznacza inaczej żyć? Inaczej odczuwać? Inaczej myśleć? Być kimś innym? (LVI 49)

Po co tam jestem? Po co tam jesteśmy? (LVI 81)

Tekst rejestruje emocje. Narratorowi często towarzyszy zdziwienie, oburzenie lub zachwyty. Zdania wykrzyknikowe uwypuklają emocjonalno-ekspresywną wyrazistość wypowiedzi.

⁶⁶ Por.: J. Sławiński, *Esej*, [hasło w:] *Słownik...dz.cyt.*, s.140.

⁶⁷ R. Kapuściński, *Autoportret... dz.cyt.*, s. 52.

Okazuje się bowiem – a zdawałoby się, że to niewytłumaczalny paradoks – że łatwiej ludzi wyżywić niż znaleźć im zajęcie! (LIV 37)

Europa – jaka mała, a jaka różnorodna! (LVI 149)

Zapiski nie są jednak chaotyczne. Stanowią przekaz przejrzysty i czytelny, a treść zostaje podana z wyraźną dbałością o odpowiedni odbiór.

Najczęściej autor konstruuje swoje teksty tak, aby pierwsze zdanie stanowiło swoistą tezę, nagłówek. Sygnalizuje ono problem. Jest nakreśleniem zagadnienia poruszonego poniżej. Kapuściński zapisuje pewne spostrzeżenie, jakąś myśl przewodnią, uogólnienie, ocenę, osąd. Dalej przechodzi do bardziej szczegółowego opisu.

Pisanie podobne jest do pracy archeologa. Archeolog kopie w miejscu, w którym spodziewa się, że coś może być, że coś znajdzie. Jego zdobycze: skorupy naczyń, narzędzia, części ubiorów i mebli, resztki zabudowań, nawet ślady ulic i miast. W poszukiwaniach archeologa jest zawsze element niespodzianki i zaskoczenia, tajemnicy i nadziei. A po drodze – ileż odrzuconej ziemi, ile kopania, kucia, drążenia, ile mozołu i potu. Podobnie w pisaniu. Każda biała kartka jest wyprawą w nieznaną. Poszukiwaniem, które tylko niekiedy kończy się odkryciem, znaleziskiem, zdobyczą. (L 381)

Zdarza się, że to pierwsze zdanie zapisane jest w formie pytania, na które odpowiedź stanowi dalsza część fragmentu:

Skąd bierze się słaba pozycja reportażu literackiego?
[...]. (L 155)

Temat? Jak znajdować temat?
[...]. (L 401)

Innym razem cały fragment stanowi wywód zakończony pointą. Przytoczona sytuacja, prowadzi do podsumowania stanowiącego jej kwintesencję. Myśl taka staje się aforyzmem zapisanym najczęściej w postaci pojedynczego zdania oznajmującego.

[...] Dla nich świadomość to narzędzie takie jak motyka, jak siekiera. To coś materialnego. To nawet jakby luksus. Człowieka biednego nie stać, żeby miał świadomość. (L 22)

[...] Kłamstwo staje się wówczas bezkarne: nie ma znaczenia, co mówiło się, co obiecywało jeszcze wczoraj. Brak pamięci daje kłamstwu wolne pole do działania. (L 72)

Wypowiedź zazwyczaj posiada klarowną konstrukcję. Aby była czytelna, autor posługuje się językowymi wyznacznikami spójności tekstu. Stawiając wyżej wspomnianą tezę, argumentuje ją, wspierając się takimi słowami jak: „dlatego też”, „mianowicie”, „wynika to stąd”, „bowiem” itd. Wyraźnie oddziela poszczególne części wypowiedzi różniące się tematycznie. Stosuje wyliczenia: „po pierwsze, po drugie”, „najpierw, potem” itd.

Stara się jak najdobitniej zaznaczyć główne myśli wyводу: „Zasadnicza różnica polega na tym że...”, „Dwie rzeczy warto wymienić...”, „Są dwa rodzaje błędów...”, „Główny problem jest taki...”, „Charakterystyczne jest to, że...”, „Zasada podstawowa to...”, „Warunkiem zasadniczym jest...”. Często opisuje pewne zjawiska na zasadzie kontrastu wobec innych, buduje wypowiedź, ukazując przeciwieństwa. Pomocne bywają wtedy przeciwstawione sobie zaimki: „tu” – „tam”, „my” – „oni”. Użycie myślnika jeszcze wyraziściej ilustruje odległość i wykluczanie się pojęć i sytuacji.

U nas – tłok i ciasnota, tam – swoboda i nieskończoność, u nas – mur ograniczający, tam –
– pejzaż nie ograniczony. (L 19)

Dawniej granice oznaczały walkę i nienawiść [...].
Dzisiaj granice często pojmujemy inaczej. (L 245)

Tu, w okolicach Nowego Jorku, dramatyzm przyrody [...].
Inaczej w Warszawie [...]. (LIV 24)

Mało pytających. Dużo wszytkowiedzących. (LVI 46)

Obok rozważań na tematy społeczne, polityczne, gospodarcze znajdują się wypowiedzi liryczno-refleksyjne, ujawniające poetycką wrażliwość autora. Formy takich obrazów przyjmują zazwyczaj opisy rodzimej przyrody i polskiej wsi stanowiącej dla pisarza zawsze symbol dzieciństwa i domu rodzinnego.

Wrażenie jest takie, jakby się przekroczyło próg ogromnej katedry. Wysokie nawy z masywnych pni dębów i buków, na tych nawach opierają się wyniosłe szerokie sklepienia z konarów i gałęzi. Poprzez gęste liście, jak przez misterne witraże opada na nas rozsypane, rozproszone światło słoneczne. Panuje jakaś uroczysta, podniosła cisza. Świat poza tym wąwozem-katedrą przestaje istnieć. A tu, wewnątrz także nikogo – ani ludzi, ani zwierząt. Tylko ta nieruchoma, zielona pustka. Gdyby wszedł tu ktoś, kto potrafi się modlić – zacząłby się modlić. (L 492)

Takie teksty deskryptywne posiadają wyraźnie widoczną funkcję estetyczną. Język staje się bardzo plastyczny. Autor chętniej stosuje tropy stylistyczne. Używa epitetów. Konstruuje wypowiedzi za pomocą metafory. Sięga po porównania, animizuje i antropomorfizuje rzeczywistość.

Na świeżo odnowionym murku wzdłuż Filtrowej mnóstwo nowych graffiti. Rzuca się w oczy nie tyle treść, co wygląd liter – mają one kształty ostre, zaczepne, agresywne. Drażnią, próbują rozwścieczyć. Jest w nich jakieś pokazywanie języka, prowokowanie do zaczepki. (LV 112)

Przy takim obrazowym stylu jednakże zawsze uwagę zwraca zwięzłość i precyzja słowa. Pisarz wyraża myśl, posługując się pojedynczymi pojęciami, słowami--kluczami. Zaznacza istnienie zjawiska dobierając pojedyncze wyrazy, zazwyczaj rzeczowniki.

Milczenie, zupełne niezmacone milczenie. Czasem tylko gdzieś jakiś ptak. Gdzieś jakiś szelest. Gałązka? Liść? Brzęczenie owadów? Tajemniczość tego miejsca. Jego istnienie jakby poza czasem. Jego osobność. (LIV 62)

Nie ma tu już miejsca i czasu określonego z reporterską dokładnością. Ważne są nie informacje, ale wrażenie utrwalone za pomocą słów. Autor używa zaimków nieokreślonych: „gdzieś”, „kiedyś”, „ileś”, „jakaś”, „kilka”, „dużo” itd.

Ten wiatr napływa gdzieś z szarobłękitnej dali [...]. (LIV 62)

Jakiś czas wędrowała po górach i dolinach palców i żył [...]. (LIV 63)

Niezmiennie posługuje się językiem z niesłychaną świadomością ważkości słowa pisanego. Zdaje sobie sprawę z potencjału semantycznego każdego wyrazu. Pod jego piórem język staje się niesamowicie podatnym materiałem. To, jak wielką wagę Kapuściński przywiązuje do tworzywa budującego jego teksty wyrażają słowa:

Bardzo nad każdym zdaniem pracuję. Później z tymi zdaniami – nad akapitem, potem z akapitami – nad stroną, potem jeszcze nad rozdziałem; a cały wysiłek zmierza do tego, by w minimalnej ilości słów i obrazów powiedzieć jak najwięcej.⁶⁸

I.6. Przypowieść

Niektóre z *Lapidariów* komponują się w przypowieści, w teksty z wyraźnie zaznaczoną dramaturgią i alegorycznym sensem. Narracja prowadzona jest w trzeciej osobie, bardzo wyraziście zaznacza się tu dystans narratora wobec opisywanych sytuacji. Przedstawione wydarzenia stają się pretekstem do wysnućia uniwersalnej prawdy, aktualnej niezależnie od miejsca i czasu⁶⁹. Tutaj z pomocą przychodzi lapidarność, jasność wywodu i kondensacja myśli – cechy tak bardzo znamienne dla całego pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego.

Naczelną zasadą konstrukcji *Lapidariów* jest przedstawienie sytuacji jednostkowej, która stanowi pretekst, przykład potwierdzający filozoficzne, politologiczne, społeczne, antropologiczne lub kulturoznawcze uogólnienia. Autor w wywiadach podkreślał proveniencję swoich tekstów w szkole francuskich historyków *Annales*. Jej twórcy – Bloch, Braudel i Febver reprezentowali sposób myślenia polegający „na próbach budowania obrazu całości ze szczegółów i wydobywaniu z dziejów elementów trwających przez długie okresy, niezmiennych”⁷⁰.

W *Lapidariach* (podobnie jak w pozostałych utworach Kapuścińskiego) pojedynczy człowiek, nierzadko nawet bezimienny, detal zaczerpnięty z tła wydarzeń, zasłyszane lub przeczytane zdanie, jakaś myśl, skojarzenie – są przyczyną do rozważań

⁶⁸ R. Kapuściński, *Autoportret...* dz.cyt., s. 68.

⁶⁹ Por.: J. Sławiński, *Przypowieść*, [hasło w:] *Słownik...* dz.cyt., s. 450.

⁷⁰ R. Kapuściński, *Autoportret...* dz.cyt. s. 16.

na tematy ogólnoludzkie. Szczegół – istotny, choć czasem trudno dostrzegalny dla oka przeciętnego przechodnia – pozwala zauważyć i nazwać zjawiska i problemy społeczne, polityczne, etyczne. Przykładem takiego zabiegu może być fragment pochodzący z *Lapidarium V*:

Rano wyjechałem z American Fork na lotnisko. Śniadanie – niejadalne. To, co nazywają jajecznicą, robione jest z proszku. Wszystko sproszkowane. Wszędzie przy stolikach szeleści plastik, sreberka, przezroczysty papier, tektura. Jedzą ogromne ilości, ogromne, klasy społeczne poznaje się po rozmiarach brzucha, po figurze – szczupli to arystokracja, brzuchaci – niższe warstwy, plebs. [...].

Ponieważ je się wszędzie to samo, reklamy zachęcają nie różnorodnością, nie innością, ale ilością, promują porcje kopiaste i ultrakopiaste. Eat! Food! Perfect food! – wszędzie reklamy jedzenia. W telewizji bez przerwy – steki, kurze nóżki, kacze udka, indycze piersi, sosy, polewy, lukry, syropy, keczupy itd. [...].

Następuje globalizacja jedzenia. Globalizacja smaku czy raczej – zaniku smaku. McDonald's został już zdystansowany, mało gdzie go widać, bo wyprzedziły go już inne sieci i firmy gastronomiczne, pozostał jednak jako symbol, jako nazwa kultury traktującej człowieka nie jako istotę zindywidualizowaną o własnym, odrębnym, niepowtarzalnym smaku – ale jako anonimowy żołądek, zachłanny worek w gigantycznej machinie konsumpcji. (LVI 29-30.)

Kapuściński stosuje metodę przechodzenia od szczegółu do ogółu. Posługuje się metodą *pars pro toto*. Opis skupiający się na konkretnym pozwala uchwycić przelotną chwilę refleksji. Drobiazg jest ilustracją szerszej całości. Pisarz spogląda przez swoiste szkło powiększające.

Na przyjęciu poznałem generała w stanie spoczynku – Wojasa Toledo. Przyszedł w mundurze, miał na piersi dwa rzędy orderów. Nie brał udziału w żadnej wojnie. Górny wypełniały ordery „Za Odwagę”, które otrzymał z udziałem w zamachach wojskowych. Za każdego obalonego prezydenta republiki – order. W dolnym rzędzie wisiały ordery „Za Lojalność” – przyznawane w nagrodę, kiedy opowiadał się po stronie rządu – przeciw zamachowcom. Te dwa rzędy orderów bezkonfliktowo koegzystowały na jego piersi. (L 26)

Mówię, jak tu u was ciemno i brudno!

Odpowiedź: - To nie nasz budynek!

A więc problemem nie jest, aby było czysto. Problemem jest – kto za to odpowiada. Czyja to wina. Kwestią nie jest poprawić, kwestią jest – ustalić winowajców. (L 495)

Bardzo często, aby prawdziwy sens takiej przypowieści był czytelny, autor selekcyjnie informację na temat realiów. Podobnie, jak przy opisach liryczno-

-refleksyjnych, posługuje się zaimkami. Dąży do nakreślenia prawdy uniwersalnej, używa więc kwantyfikatorów: „każdy”, „zawsze”, „wszyscy” itd.

Bohaterowie są bezimienni bądź nazywani inicjałami („A.B.”, „N.Y.” itp.). Tekst nie jest typową notatką dziennikarza wyczułonego na precyzyjne określenie miejsca i czasu. Autor nie podaje dokładnego źródła informacji. Mówi tylko o tym, co jest konieczne dla nakreślenia problemu. Jak w typowej przypowieści – fabuła to schemat, realia poznajemy w formie zredukowanej⁷¹. W ogromie płynących zewsząd treści interesuje go istota zjawisk, mechanizm kierujący wydarzeniami. Ma świadomość, że „pisanie o faktach nie może oznaczać bezrefleksyjności, dopiero rzetelna wiedza pozwala wybrać jakiś fakt i nadać mu uniwersalne znaczenie”⁷².

Pisarz w swoich częstych opowieściach o warsztacie twórczym podkreślał znaczenie tradycji literackiej i dorobku literatury polskiej i światowej dla jego tekstów. W rozmowie z Barbarą Łopieńską przeprowadzoną na łamach czasopisma „Rejs Publica” stwierdził:

[...] biblioteka jest mi potrzebna, bo jest wielogłosowa. Nie idzie mi pisanie, biorę jedną, drugą książkę i jeśli nic tam dla mnie nie ma, biorę następną, aż coś mnie zainspiruje. Poza tym czytam oczywiście masę literatury fachowej. Literatura pisana z literatury.⁷³

Był zatem autorem, który wciąż gromadził wiedzę o pisarstwie i szlifował warsztat. Chętnie adaptował do swoich tekstów rozmaite rozwiązania formalne funkcjonujące w literaturze. Powoływał do życia struktury paragenologiczne, imitujące formy gatunkowe. Romuald Cudak nazywa je „quasigatunkami”, „metagatunkami”, „antygatunkami”, „paragatunkami”⁷⁴. W *Lapidariach* znajdujemy realizację teorii tworzenia tekstów literackich Michaiła Bachtina. Zgodnie z jego słowami każdy utwór usytuowany jest wśród innych wypowiedzi, z którymi wchodzi w relacje – odwołuje się do nich, polemizuje z nimi lub opiera się na nich. Jednocześnie, choć odsyła do innych tekstów, jest wciąż zjawiskiem twórczym⁷⁵.

⁷¹ Por.: J. Sławiński, *Przypowieść...* dz.cyt., s.450.

⁷² Tamże

⁷³ R. Kapuściński, *Warsztat musi być czynny. Rozmowa z Barbarą N. Łopieńską*, „Res Publica” 1995 nr 9, s. 51.

⁷⁴ R. Cudak, *Gatunek i literatura*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. III *Gatunek a odmiany funkcjonalne*, pod red. D. Ostaszewskiej, Katowice 2007, s. 34.

⁷⁵ B. Żyłko, *Michaił Bachtin. W kregu filozofii języka i literatury*, Gdańsk 1994, s.123.

Liczne gatunki literackie w różnym stopniu budują sześciotomowy cykl Kapuścińskiego. Mimo to teksty składające się na *Lapidaria* nie tracą charakteru indywidualnego. W książkach tych, obok różnych uzupełniających się form, wciąż funkcjonuje styl samego autora, taki, jaki znamy z jego książek-reportaży. Językowe właściwości stylu Ryszarda Kapuścińskiego, silnie obecne w omawianym cyklu są przedmiotem kolejnego rozdziału pracy.

Rozdział II

Nowa literatura albo o tym, jak powstaje tekst zwany „lapidarium”

Ryszard Kapuściński zaadaptował do literatury pojęcie „lapidarium”. Na okładce pierwszej części cyklu widnieje wyjaśnienie tego terminu:

[...] miejsce (skwer w mieście, dziedziniec w zamku, patio w muzeum), gdzie składa się znalezione kamienie, szczątki rzeźb i fragmenty budowli [...] – słowem rzeczy będące częścią nieistniejącej (już, jeszcze, nigdy) całości [...].⁷⁶

Tytuł: *Lapidaria* etymologicznie związany jest także z określeniem „lapidarny”, co tłumaczy się: ryty w kamieniu, zapisany w opornym, ciężkim, ale zarazem trudno zniszczalnym tworzywie, a więc – przez to – zwięzły, skrótowy, oszczędny⁷⁷. Zbigniew Bauer tak właśnie wyjaśnia tytuł cyklu: zbiór krótkich, niekiedy przypominających rozbłysk fotograficznego flesza, zapisów chwil własnego istnienia w świecie i w słowie⁷⁸.

Na serię składają się fragmenty różnej długości – od pojedynczych zdań po kilkustronicowe teksty. Kapuściński, który często mówił o swojej „fascynacji formą zeszytów, notatek, zapisków, fragmentów, „worków”⁷⁹, *Lapidarium* nadał właśnie kształt notatnika, który uzasadnia ich luźną budowę. Notatka, szkic, brulion – to dopiero wstępna forma tekstu. To rejestracja formułowania myśli. Nie wymusza ona na twórcy konsekwencji w stosowaniu przyjmowanych zasad zapisu. Autor

⁷⁶ R. Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 2007, 4 strona okładki.

⁷⁷ Z. Bauer, „*Lapidaria*” Ryszarda Kapuścińskiego, „*Zdanie*”, 1996, nr 2, s. 40.

⁷⁸ Tamże.

⁷⁹ R. Kapuściński, *Lapidarium*, Warszawa 2007, s. 134.

gromadzi tu pomysły w taki, sposób, jaki w danym momencie wydaje mu się najdogodniejszy. Komponuje tekst zależnie od okoliczności, od wymogów poruszanego tematu.

Jednocześnie mała objętość poszczególnych fragmentów narzuca niejako kondensację wypowiedzi. Dla twórcy cyklu jest to wyzwanie, przed którym stawał od samego początku swojej pracy reporterskiej

Pewną szkołą prostoty była dla mnie praca w agencji prasowej. Będąc reporterem agencyjnym trzeba się streszczać. Byłem afrykańskim korespondentem bardzo biednej Polskiej Agencji Prasowej. Na opisanie zamachu stanu w Nigerii w 1964 roku otrzymałem dokładnie 100 dolarów. Teleks kosztował 50 centów za słowo. Miałem więc 200 słów do dyspozycji – to znaczy jedną stronę – by opisać tak skomplikowane wydarzenie polityczne. Musiałem strasznie oszczędnie obchodzić się z każdym słowem.⁸⁰

II.1. Miejsce *Lapidariów* w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego

Dzieła reportera poprzedza jego wnikliwa refleksja nad tworzywem językowym. Jest on autorem przywiązującym ogromną wagę do słowa, które pełni funkcję pośredniczącą między przedstawianym obrazem a odbiorcą. Dlatego pisząc, poszukiwał niestrudzenie odpowiednich słów, zwrotów i fraz. W jednym z wywiadów powiedział:

Przykładam wielką wagę do języka. Szukanie klucza językowego, szukanie w słownikach świeżych, nieużytych słów zabiera mi lwią część czasu pracy nad każdą książką. Jeżeli ktoś przeczyta jakiś rozdział i recenzując go, ogranicza się jedynie do problemów, które są tam poruszone, a nie zwraca uwagi na język, jakim o nich piszę, przeżywam to jako osobistą klęskę.⁸¹

Spośród wszystkich dzieł Kapuścińskiego *Lapidaria* zawierają najwięcej rozważań i uwag autotematycznych. Stanowią niesłychanie ciekawe źródło wiedzy o procesie twórczym, o pracy nad językiem i treścią tekstów. Znajdujemy tam wiele

⁸⁰ Tamże, s. 215-216.

⁸¹ Tenże, *Autoportret...* dz.cyt., s. 47.

informacji o powstających książkach, o tym, jak autor nad nimi pracuje, dlaczego wybiera jedne tematy, a odrzuca inne, co sprawia mu trudność w pisaniu i co go inspiruje. Te sześć tomów daje czytelnikom prozy i poezji Kapuścińskiego unikalną możliwość zapoznania się z kolejnymi etapami powstawania reportaży i wierszy. Mogą oni poznać pisarstwo Kapuścińskiego niejako „od kulis”. Głębiej wniknąć w strukturę tekstów, poznać konteksty i przyczyny ich napisania. Jest to niewątpliwie ciekawe i wyjątkowe doświadczenie.

Kolejne części *Lapidariów* dają także obraz twórczego rozwoju autora. Pierwsza książka serii powstała z konieczności. Autor, na skutek sytuacji politycznej w kraju (stan wojenny) musiał zrezygnować z dalekich podróży odbywanych na polecenie Polskiej Agencji Prasowej. Wciąż odczuwał jednak potrzebę pisania, wówczas rozpoczął tworzenie *Lapidarium I*, które – jak stwierdzają autorzy biografii Kapuścińskiego – powstało niejako „zamiast” dotychczasowych relacji reporterskich⁸². Tom w dużej części składa się z notatek dziennikarskich. Czytelnik odnajduje tam wiele motywów, które autor później wykorzystał w *Imperium*, w *Hebanie*, w *Podróżach z Herodotem*.

Następne *Lapidaria* nie były już jednak literackim „zapleczem” autora. Stały się pełnoprawnymi tekstami, pisanymi równocześnie z utworami obszerniejszymi, posiadającymi strukturę fabularną. Na kartach cyklu dostrzegamy, jak twórczość reportera płynnie przechodzi ewolucję od tradycyjnego reportażu w stronę eseju. Tutaj pisarz zdecydowanie zaczyna operować fragmentem jako jednostką konstrukcyjną tekstu. *Lapidarium II* oraz części następne nie pełnią już funkcji usługowej wobec większych tekstów. Powstają równocześnie z obszernymi reportażami. Stanowią – obok tekstów dziennikarskich i fotografii – istotny nurt w jego twórczości.

Lapidaria to rodzaj brulionu, w którym autor zapisuje to, co ulotne i przemijające. Uwiecznia tam ważne z różnych względów zjawiska, pojawiające się na bieżąco problemy i wątpliwości. Mamy możliwość odczytać tu teksty już gotowe, spójne, dopracowane pod względem formy. Ale spotykamy liczne fragmenty będące dopiero szkicami myśli. Tutaj reporter szlifuje swój warsztat, porządkuje refleksje, „gimnastykuje” język. Rejestruje całą drogę, jaką przebywają jego rozważania i zapiski, zanim osiągną kunsztowną formę skończonej książki.

Forma celowo niegotowa i nieskończona przysparza trudności analitycznych i interpretacyjnych. Niełatwo zdecydowanie określić, w jakim stopniu

⁸² B. Nowacka, Z. Ziątek, dz.cyt., s. 278.

zapisane w nim teksty są swego rodzaju „półproduktem”, wstępem do dalszej pracy twórczej, a w jakiej mierze są stylizacją i grą prowadzoną z czytelnikiem. Kształt notesu pozwala twórcy na zapiski *ad hoc*, pod wpływem chwili. W niektórych momentach pisarz wyraźnie korzysta z tego przywileju. Wówczas nie cyzeluje formy, nie pracuje nad doskonałym kształtem. Bardziej niż z rozmyślnym działaniem stylisty, mamy tu do czynienia z nawykiem językowym.

Kapuściński pisze, jak sam mówi – pod wpływem impulsu, aby umiejętnie uchwycić treść. Sięga po takie rozwiązania językowe, jakie lubi najbardziej. W cyklu możemy zauważyć wszystkie te cechy językowe, które znamy z *Cesarza*, *Szachinszacha*, *Wojny futbolowej* i wszystkich innych książek, ale w formie bardziej „surowej”, „nieociosanej”.

Pisarz bardzo często korzysta z języka potocznego, pełniącego służebną rolę wobec treści. Te właśnie środki później – w książkach-reportażach – – zostają poddane artystycznemu opracowaniu, zaczynają pełnić funkcję stylistyczną. Treść początkowo przezroczysta językowo, nieskomplikowana formalnie, stopniowo przechodzi w konstrukcję bardziej złożoną.

II.2. Kompozycja tekstu

Lapidaria tworzą tekst niesłychanie zróżnicowany graficznie. Tok wypowiedzi jest zazwyczaj swobodny, niezrygoryzowany. Nie przybiera formy uporządkowanego wywodu. Zdarza się, że fragment dzieli się na akapity, poszczególne wątki tworzą odrębne całości. Nie jest to jednak konsekwentnie stosowana zasada. Niejednokrotnie nawet bardzo długie części, w których pisarz porusza różne tematy, zapisane są jako tekst ciągły. Równie często autor stosuje wyróżnienia kolejnych partii tekstu, dając większe światło przed i po zdaniu lub zapisując pojedyncze wyrażenia w osobnych liniijkach.

W miarę jak płyną lata:
Życie [...] staje się coraz bardziej podróżą w głąb naszej własnej przeszłości. (L 61)

Żywopłoty ogrodów – rozmaryn i bluszcz. I mirt.
Drzewa: dęby, platany, kasztany, lipy, jesiony, klony.
Muzyka ogrodów – to szum drzew i głosy ptaków – ich świergoty i trele, pienia i nucenia.
(L IV 81)

Czasem punktuje albo numeruje następujące po sobie części. Konstrukcja taka sprawia wrażenie planu zawierającego najistotniejsze myśli, które być może kiedyś stworzą dłuższą i jednolitą wypowiedź.

Ze względu na bohatera reportaż można podzielić na trzy typy:
1- w którym bohaterem jest wydarzenie [...].
2- bohaterem jest problem [...].
3- bohaterem jest autor [...]. (L 396)

[...] najczęściej sprowadza się do trzech elementów:
a - ruch [...]
b - dźwięk [...]
c - przedmiot [...]. (L I 80)

Chcąc jakiś fragment wyróżnić szczególnie, pisarz posługuje się bardzo urozmaiconymi narzędziami. Używa czcionki pogrubionej, wersalików lub zapisuje tekst pismem rozstrzelonym.

Opisać proces przemiany białego w BIAŁEGO. (L 20)

**Tu 5 i 8 sierpnia 1944
w masowych egzekucjach
ludności cywilnej
hitlerowcy rozstrzelali
około 4000 mieszkańców Woli**

Uderza mnie słowo o k o ł o [...]. (L 486)

Obce słowa i tytuły najczęściej zapisuje kursywą⁸³. Żadnej z przyjętych zasad nie stosuje jednak konsekwentnie. Nie zawsze też wypowiedzi stanowią zamkniętą całość tematyczną i formalną. Jedne rozpoczynają się wielką literą. Ostatnie zdanie kończy kropka. Inne natomiast wydają się wyrwane z szerszego kontekstu. Autor zapisuje treść, rozpoczynając i kończąc wielokropkiem.

...świadom czegoś nieprzeniknionego... (L IV 143)

Kapuściński, jak zgodnie zauważają krytycy, zawsze posiadał skłonność do nadawania opisywanym faktom wartości uniwersalnej. Na kartach cyklu mamy do czynienia z takim zabiegiem w formie najbardziej wyrazistej. Dłuższe fragmenty, oscylujące w stronę eseju i reportażu, poprzetykane są krótkimi, czasem jednozdaniowymi wypowiedziami. W nich przejawia się upodobanie autora do aforyzmu, do formy, w której w sposób skondensowany można wyrazić ogólną prawdę o charakterze filozoficznym, psychologicznym, moralnym⁸⁴. Takie teksty posiadają konstrukcję bardzo klarowną. Opisują rzeczywistość jednoznacznie, jasno i zdecydowanie.

W sześciotomowym cyklu formy krótkie i zwarte wciąż zderzają się z tekstami bardziej zawiłymi. Czasem sens słów jest dla odbiorcy zrozumiały natychmiast – mieści się w jednym krótkim zdaniu. Innym razem, treść ukazywana jest stopniowo, odsłaniają ją kolejne akapity tekstu.

⁸³ Do rąk czytelnika trafia oczywiście nie rękopis ani jego kopia, ale drukowany tekst *Lapidariów*. Kształt graficzny jest więc po części wynikiem wyborów redaktora i możliwości drukarni. Jednak cykl ukazał się niemal w całości za życia autora, nakładem wydawnictwa Czytelnik, które współpracowało z Ryszardem Kapuścińskim przez kilkadziesiąt lat. Prawdopodobnie miał więc on wpływ na ostateczny wygląd książki

i akceptował lub sam sugerował rozwiązania. W związku z tym uznanie wszelkich graficznych wyróżnień za autorskie wydaje się uprawnione.

⁸⁴ Por.: *Słownik...* dz.cyt, s. 15.

II.3. Składnia

Lapidaria w dużej części zapełniają konstrukcje wzorowane na przekazie ustnym. Autor często używa kompozycji składniowych znanych z codziennej sfery życia. Stosuje sygnały autokorekty, które dowodzą pracy nad tekstem prowadzonej na bieżąco. Mówi: „przyszło mi do głowy...”, „wracając do...”, „jeszcze o...”, „no w każdym razie...”. Ucina jeden wątek, rozpoczyna następny, a za chwilę znów porusza pierwszy.

Tekst właściwy wzbogacają komentarze z poziomu metatekstu, dodatkowe wiadomości ujęte w nawias. Autor na marginesie głównej wypowiedzi wtrąca wyjaśnienia i konieczne dopowiedzenia.

Ten rytuał wesołego wstępu (i ewentualnie zakończenia) jest przestrzegany z żelazną konsekwencją.

Przeźnięć amerykańska i drogi ją przecinające są przede wszystkim ponumerowane, a dopiero wtórnie nazwane (o ile w ogóle). Orientujemy się po numerach dróg i dodawanych do tych numerów kierunkach (stronach świata). (L IV 22-23)

Nie skupia się na komponowaniu treści w porządku chronologicznym. Na przemian (również w obrębie jednego fragmentu) posługuje się czasem teraźniejszym i przeszłym.

Dziesięć dni temu wyleciałem z Warszawy do Nowego Jorku. Tu na lotnisku czekał na mnie Ren Werschler [...]
Krótka noc, bo o czwartej rano jedziemy na lotnisko. Lecimy do Salt Lake City, przesiadamy się na inny samolot, potem jeszcze na inny i dolatujemy do Sun Valley. (LVI 21)

Zdania są czasem bardzo długie, poszczególne części oddzielają przecinki. Treść sprawia wrażenie wypowiedzianej jednym tchem. Powstaje charakterystyczny „potok składniowy”, ciąg wyrazów i wyrażen nieuporządkowanych logicznie

ani syntaktycznie⁸⁵. Odbiorca ma złudzenie, że narrator zdaje relację na bieżąco z miejsca akcji. Jest zaaferowany, opowiada w pośpiechu. Wyraźnie widoczne jest tu rozchwianie reguł składniowych. Zdania są urwane. Niektóre frazy powtarzają się w obrębie jednego zdania. Człony połączone są spójnikami występującymi częściej w języku mówionym niż pisanim (np.: „bo”, „więc” itd.). Elementy zostają połączone polisyndetycznie w jedno skomplikowane wypowiedzenie.

Bo na 215 nie było żadnego drogowskazu na lotnisko, w dodatku zaraz musiałem jechać na 80,po czym był rozjazd na 102 East i West, a ja nie wiedziałem, którą wybrać, w dodatku potężny trak deptał mi po piętach, a był tak olbrzymi i tak blisko, że czekałem tylko, kiedy mnie zmiażdży, więc odruchowo skręciłem w prawo i wjechałem w jakąś małą uliczkę – domki, ogródki, cisza, żywego ducha. (LVI 31)

Innym razem organizacja tekstu, skupiona na jak najjaśniejszym przekazie informacji, pozwala autorowi stosować zdania pojedyncze, używać równoważników zdań, konstrukcji niezdaniowych. Budowanie bardziej skomplikowanych struktur hipotaktycznych wymaga dłuższego namysłu, nie jest domeną języka potocznego. Skróty składniowe powstają więc w sposób naturalny, uzasadnione są zasadą ekonomiczności języka. Czasem wypowiedzi tworzą pojedyncze słowa, bardzo krótkie frazy. Kapuściński w pośpiechu nie rozwija powszechnie stosowanych skrótów: np., itd., itp., pt. W większości przypadków cały tekst *Lapidariów* wyraźnie ciąży ku skrótowości:

Telefony. (L 24)

Umarł. (L 37)

Cynizm – jako postawa. (L 49)

Posługiwanie się konstrukcjami skrótowymi kreuje atmosferę prywatności. Powstają sytuacje, w których, podobnie jak w zwykłej codziennej rozmowie, zakłada się, że nadawca i odbiorca komunikatu znają dobrze kontekst wypowiedzi. Pozornie niknie dystans czasowy i przestrzenny między autorem i czytelnikiem. Zbędne są więc

⁸⁵ Por.: H. Kurkowska, S. Skorupko, dz.cyt., s. 241.

pełne i rozbudowane zdania, niepotrzebne staje się powtarzanie wiadomych wszystkim faktów.

Niejednokrotnie podmiot nie jest wyrażony, nie wiemy o kim mowa w tekście. Posłużenie się zaimkami sugeruje istnienie poprzedzającego tekst, a niezapisanego fragmentu wypowiedzi. Wówczas, prawdopodobnie zgodnie z wolą autora, skupiamy się na informacjach, które są nam podane i w nich szukamy istoty przekazu. Treści przed nami ukryte najwidoczniej nie są niezbędne dla zrozumienia sensu.

Od rana do nocy w kawiarniach, barach, klubach, restauracjach – jedzą. [...]. Kończą wnioskiem – za dużo jemy.

Ich stosunek do Polski (zresztą do innych krajów też) życzliwie obojętny [...]. (L 63)

Najłatwiejsze w odbiorze są aforyzmy, które w kolejnych tomach cyklu zajmują coraz ważniejsze miejsce. Tworzą je zdania pojedyncze lub parataksy. Autor chętnie używa tu form czasu teraźniejszego, trybu oznajmującego. Często pojawiają się czasowniki „jest” lub „są” czy też konstrukcje z elipsą tego orzeczenia.

Największa słabość kultury – że nie jest w stanie powstrzymać zbrodni. (LIV 72)

Historia jest zapominaniem. (LIV 76)

Twórca staje przed zadaniem, jakim jest ukazanie bogatej treści przy ograniczonych środkach. Odpowiada to pisarskim upodobaniom Kapuścińskiego:

Mnie pociąga to, co współcześnie nazywa się czasem *minimal art*. Jestem wychowany na literaturze kartezjańskiej, szalenie oszczędnej: minimum słów, wyrzucanie wszystkich przymiotników. [...] lubię jasną, czystą, oszczędną kreskę – do tego zmierzam.⁸⁶

Aforyzmy posiadają strukturę lapidarną, ujmują myśli za pomocą metafory. Oszczędność słów wspierają tu rozważnie stosowane znaki interpunkcyjne.

⁸⁶ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 47.

II.4. Interpunkcja

Kapuściński często sięga po myślnik oraz dwukropek. Są to znaki wyraziste, jednoznacznie separujące kolejne części zdań. Autor używa ich przy zapisie swoich maksym i mott. Dwukropek staje się niezbędny przy wszelkich wyszczególnieniach, wyliczeniach, przytoczeniach – kiedy pisarz zamierza rozwinąć treść zapowiedzianą ogólnie.

Pauza ilustruje antytetyczność poszczególnych członów wypowiedzenia. Może też sugerować ich paralelność⁸⁷. Myślnik czyni język bardziej treściwym, zastępuje spójniki, wyręcza w niepotrzebnym powtarzaniu części zdań. Twórca za pomocą tego znaku interpunkcyjnego zaznacza wtrącenie, konstruuje definicję, podkreśla kontrast i przeciwieństwo lub ukazuje wynikanie jednej myśli z drugiej.

Cecha ludu: nabożny stosunek do słowa. Słowo jest Słowem Bożym. Słowo przyjmuje się dosłownie. Z powagą, z namaszczeniem. (L 69)

Polityka – sztuka wymyślenia pozornych spraw, aby odwracać uwagę opinii od problemów rzeczywistych. (L 459)

Dłuższe części, funkcjonujące jako notatnik, również obfitują w pauzy i dwukropki. W *Lapidarium I* cały fragment składa się jedynie z nazw miast i myślników:

Warszawa – Bruksela – Nowy Jork – Filadelfia – Toronto – Calgary – Filadelfia –
– Los Angeles – Boston – Nowy Jork – Jeddah – Kigali – Entebe – Soroki – Kampala –
– Bruksela – Warszawa (L159)

Taki bardzo skondensowany tekst w telegraficznym skrócie ukazuje ogromną drogę, którą autor przebył w pewnym odcinku czasu. Nie ma tu żadnego komentarza, ale kiedy

⁸⁷ Zob.: J. Miodek, *Słownik ojczyzny polszczyzny*, oprac. M. Zaśko-Zielińska, T. Piekot, Warszawa 2005, s. 437 oraz: S. Jodłowski, *Zasady interpunkcji. Podręcznik*, oprac. J. Godyń, Kraków 2002, s. 89-90.

patrzemy na nazwy miast – znane nam i egzotyczne – domyślamy się, jak wiele treści kryje ten krótki zapis.

Znaki interpunkcyjne służą autorowi również do oznaczenia intonacji uczuciowych. W języku mówionym ważną rolę odgrywa gest, mimika, podniesiony lub ściszony głos. Substytutem tych składników w tekstach pisanych są wykrzykniki, znaki zapytania i wielokropki. Kapuściński wtrąca w swoje wypowiedzi bardzo wiele ekspresywizmów. Zwłaszcza wykrzyknienia sprawiają, że tekst przyjmuje styl żywej mowy. Nie jest on zapisem dopracowanego wywodu, ale rejestruje proces myślowy autora, jego wątpliwości albo zmianę zdania w trakcie tworzenia. Autor jak gdyby rozmawia ze sobą. Kiedy ktoś konstruuje wypowiedź w podobny sposób w naszej obecności, mówimy, że „głośno myśli”.

[...] wszystkie sadyzmy, okrucieństwa i zbrocenia?
Brr! (L 276)

Postanowiłem, że pojadę jeszcze dwadzieścia–trzydzieści kilometrów i zatrzymam się w motelu, a dopiero jutro wyjadę do miasta. Gdzie tam! (LVI 25)

[...] oto zobaczyłem, jak w niebo unosi się samolot. Aha! Uradowałem się. [...]. (LVI 32)

II.5. Narracja i dialogi

W *Lapidariach* widoczna jest także zasada towarzysząca pozostałym utworom Kapuścińskiego, polegająca na przemieszaniu mowy zależnej, niezależnej i pozornie zależnej. W efekcie czytelnik nie wie, kto rzeczywiście zabiera głos w danym fragmencie. Autor wplata do narracji wypowiedzi bohaterów, naśladując ich sposób wyrażania się, ich składnię, intonację i słownictwo. Niepostrzeżenie własną wypowiedź zamienia w dialog lub przyjmuje postawę i sposób wysławiania się bohaterów. Rozmowy przechodzą w monologi wewnętrzne i opisy.

A poza tym, jak mawiają śledczy, czekanie zmiękcza. Czekam może kwadrans, może pół godziny. Są! Strażnicy granicy wchodzą do swoich budek i badają paszporty. Znowu pytania, znowu: a gdzie, a co, kiwania głową ni to na znak niedowierzania, ni to – aprobaty. Ale w końcu [...] możemy pędzić do pociągu [...]. Możemy? Nie możemy! Bo oto zatrzymuje nas żołnierz i każe czekać. Nie tak, żeby każdy stanął i czekał gdzie chce, nie – trzeba czekać w zwartej gromadzie. [...]. Ktoś próbował stanąć z boku, został zrugany – stój w gromadzie. [...] Wszyscy wiedzą, że choć inny świat jest już blisko, całą wyprawę można w każdej chwili cofnąć do punktu zerowego: a to stempel gdzieś źle przystawiony, a to pieniądze warto by jeszcze raz przeliczyć. Dlatego napięcie w gromadzie rośnie. (L 480)

Czasem autor wyodrębnia konwersację, rozpoczynając kwestie rozmówców tradycyjnie – od myślników. Innym razem sposób prezentowania wypowiedzi w tekście narracyjnym uniemożliwia ściśle rozgraniczenie pomiędzy tekstem opowiadania a przytoczeniem.

[...] Podlewała hortensje. Mówi mi z dumą, że wsadziła do doniczek trzy gałązki i że wszystkie się przyjęły. – Już mają kwiaty – pokazuje mi. Siostra Rozalia walczy z mrówkami, które są wszędzie. Na przykład obok uschła duża sosna – czy to aby nie sprawa tych mrówek? Martwi się o pelargonie. Nie lubią deszczu. W wilgoci szybko marnieją, zaraz więdną. To kwiat Hiszpanii, mówi, potrzebuje dużo słońca. (LV 45)

Opowieść w ten sposób staje się polifoniczna. Autor opisuje rzeczywistość słowami swoich bohaterów. W *Lapidarium II* tak komentuje podobny zabieg:

Gdy zbieram materiał do książki lub piszę, koncentruję się na tym, co mogą powiedzieć ludzie. Zwykle spotykam moich bohaterów całkiem przypadkowo, ale to ich typ wypowiedzi, ich świat, ich sposób patrzenia jest ważny, a nie mój. Staram się pozostać w cieniu. To chodzi o ich myśli. Ich wizje, ich refleksje.⁸⁸

II.6 Leksyka

Kapuściński poprzez kolejne tomy serii snuje opowieści, które są ciekawe i zaskakujące w dużej mierze za sprawą urozmaiconego słownictwa. Pisarz chętnie

⁸⁸ R. Kapuściński, *Lapidarium...* dz.cyt., s. 256.

używa potocyzmów. Język tętni życiem, bohaterowie zyskują cechy indywidualne, wydarzenia rozgrywają się na trafnie uchwyconym tle. Korzysta z utartych zwrotów frazeologicznych. Stosuje wyrażenia kolokwialne. W tekście wciąż pojawiają się takie zwroty, jak: „deptać po piętach”, „być w nerwach”, „ugrząźć gdzieś”, „cieknie mi ślinka”, „trafić po nitce do kłębka”, „kręcić się w kółko”, „dać się wodzić za nos”, „nigdzie żywego ducha”, „dopadło mnie to” itd.

Konstrukcje takie posiadają zazwyczaj silne nacechowanie emocjonalne, często negatywne. Jednoznaczna konotacja zawarta jest w wyrażeniach: „przejść gehennę”, „ugrząźć gdzieś”, „wsadzić do więzienia”, „wpędzać w panikę”. Pisarz korzysta z kolokwializmów również w postaci pojedynczych wyrazów typu: „czytać masę”, „blichtr’”, „pompa”, „cwaniak”, „przeciętniak” itd.

Jeżeli jakiś pismak schodzi poniżej pewnego poziomu smaku i kultury, a język, jakiego używa, jest stekiem inwektyw, potwarzy, wyzwisk i pomówień – słowem jest językiem szamba, wówczas ewentualny polemista staje bezradny: bo nie może zabrać głosu, nie staczając się do bagna, nie tyłając się w błocie. (LVI 156)

Natomiast komponując wypowiedzi w formie aforystycznej, najczęściej korzysta z przymiotników i przysłówków w stopniu najwyższym.

Samotność najbardziej odczuwa się w tłumie (LVI 142)

Jedną z najważniejszych cech dzisiejszych sporów jest zasada nierozstrzygalności. (LV 119)

Opisuje zjawiska ogólnoludzkie. Stopień natężenia cechy jest tu gramatycznym wyznacznikiem uniwersalizmu, obiektywizmu. Podobną rolę pełnią często stosowane kwantyfikatory: „wszystko”, „każdy”, „zawsze” itp.

Znawcy twórczości Kapuścińskiego stwierdzają, iż jednym z jego ulubionych zabiegów stylistycznych jest stosowanie swoistych gier językowych. Konstruuje on „wspaniałe parady słów, których znaczenia uzupełniają się, stopniują jakieś zjawisko albo kontrastują ze sobą”⁸⁹.

⁸⁹ M. Czermińska, *Opinia w sprawie nadania Panu Ryszardowi Kapuścińskiemu doktoratu honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków, 1 października 2004.

Są tu bezdomni biali i bezdomni czarni, bezdomnego Azjaty właściwie nie spotyka się. Bezdomni koczują na plażach [...]. (L 181)

Powtarza pewne wyrazy i zwroty, aż ich znaczenie dosłowne zostaje zakwestionowane, wyolbrzymione, pomniejszone lub ośmieszona. Opis staje się karykaturą, jest ironiczny i groteskowy.

Ja też przystępuję do napierania. Udało mi się, pytając na lewo i prawo, ustalić, gdzie jest kasa linii międzynarodowej. Tam napierają ci, którzy mają pozwolenie wyjazdu na zachód. Oni też napierają, owszem, ale jest to tłum jak gdyby wyższego rzędu. [...]. Nawet samo napieranie cechuje już większa ogłada. Bo z jednej strony wiedzą, że bez napierania nie dostaną biletu, ale z drugiej mają przecież świadomość, że zachowanie takie jest nieeleganckie, niekulturalne. (L 477)

Używa słów o podobnej konstrukcji, których nagromadzenie jest żartobliwym autorskim „mrugnięciem okiem” do czytelnika. Stanowi swoisty komentarz do sytuacji, wobec której narrator wyraźnie się dystansuje.

Bo przepytani, przeliczeni, celnie zatwierdzeni musimy jeszcze przejść kontrolę paszportową.
(L 480)

Kiedy buduje struktury zwarte i lapidarne, zestawia formacje pochodzące z tej samej rodziny wyrazów i posiadające ten sam rdzeń słowotwórczy.

Globalizacja nie jest globalna. (LV 15)

Historia prehistorii [...]. (LIV 67)

Wówczas zapis odznacza się stylistyczną wyrazistością, a wręcz błyskotliwością. Zwraca uwagę, silniej zapada w pamięć.

Reporter niejednokrotnie, szukając narzędzi dla precyzyjnego wyrażenia myśli, tworzy nowe wyrazy. Rzadko jednak konstruuje zupełnie nowe formacje, takie jak np.: „asystencja”, „ogólnolatynoski” czy „uterenowienie”. Częściej na użytek tekstu łączy wyrazy już istniejące za pomocą dywizu: „niby-postępowi”, „grupy-niby-to-konspiracyjne”, „nie-nasza”, „świat nigdy-nie-zaspokojonych-potrzeb i nigdy-nie-spełnionych-pragnień”, „styl studencko-ekshippisowski” itp. Słowom powszechnie

znanym nadaje nowe znaczenie, nieco różne od tego, jakie posiadają, gdy funkcjonują w separacji.

Wzbogaca semantykę słów także przez zapis niektórych z nich wielką literą. W *Lapidariach* często pojawia się słowo „Inny”⁹⁰, notowane jak nazwa własna. Taka formuła znana jest czytelnikom ze wszystkich książek Kapuścińskiego – tego „tłumacza kultur”, „badacza Inności”⁹¹, człowieka prezentującego pełną szacunku otwartość na drugą osobę, tak różną od niego samego.

Nadawanie wyrazom pospolitym cech jednostkowych jest zjawiskiem często spotykanym we wszystkich tomach cyklu.

Bo też sierpniowy strajk był zarazem i dramatycznym zmaganiem się i świętem. Zmaganiem o swoje prawa i Świętem Wyprostowanych Ramion, Podniesionych Głów. (L 30)

I dlatego dotarła do swojego Momentu Pragmatycznego. (LIV 19)

Taki zabieg uruchamia symboliczne znaczenie słów. Wykracza ono poza ich sens literalny. Wyrazy dotychczas zwyczajne, teraz zyskują wartość nazw własnych, pojęć wyjątkowych.

Cechą zamienną dla twórczości Kapuścińskiego jest styl „zwały, prosty, bezprzymiotnikowy”⁹². Kiedy już jednak sięga on po epitety, zapisuje je w sposób bardzo dla siebie charakterystyczny. Zazwyczaj zestawia trzy określenia, trzy podobne człony. Taka metoda widoczna jest w każdym z *Lapidariów*.

[...] takie sytuacje, jak spokój, dobrobyt, zadowolenie, są z natury rzadkie, przypadkowe i nietrwałe [...]. (L 37).

Czy będzie to ogłaszane przez megafony? Czy może będą jakieś znaki na niebie? Grzmoty? Zygzaki? Komety? (LIV 117)

Ranek pochmurny, lekki mróz, trochę śniegu. [...]. (LV 113)

[...] a podkreślają to jeszcze bardziej tymczasowość kiczu, bylejąkość masowej produkcji, zalew świata przez chłam, szmirę, tandetę. (LVI 144)

⁹⁰ Wyraz ten w tekstach Kapuścińskiego zazwyczaj zapisywany jest wielką literą.

⁹¹ Takie określenia Kapuścińskiego są popularne wśród krytyków. W ten sposób także najczęściej mówi o sobie pisarz.

⁹² R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 68.

Nagromadzone synonimy tworzą swoisty rezerwuar słów. Twórca chce napisać o pewnym zjawisku, ma już pomysł. Tymczasem notuje więc tekst „na brudno”, szuka właściwych wyrazów.

W *Lapidariach* Kapuściński zapoznaje nas ze swoim dziełem w toku. Pozwala zajrzeć do prywatnego „laboratorium reportażu”⁹³.

Chciałem napisać, że po roku nieobecności odnalazłem wszystkie moje drzewa, ale niestety, wiele z nich już ścięto, zostały tylko pokryte śniegiem pieńki. (LIV 66)

Temat ten nasunęło mi moje reporterskie doświadczenie. [...]. (LV 75)

13 kwietnia napisałem pierwsze strony Podróży z Herodotem. Zobaczmy, co dalej. (LVI 53)

Konstruuje dialog z czytelnikiem oraz monolog wypowiedziany przed odbiorcą. Znaczący nazywają cykl Kapuścińskiego „historią wielu spotkań”⁹⁴. Autor, wśród licznych źródeł, z których czerpie inspiracje do swojej twórczości, na pierwszym miejscu wymienia relacje z ludźmi⁹⁵.

Lapidaria są świadectwem rozmów, dyskusji i kontaktów intelektualnych z postaciami znanymi na całym świecie, z artystami, politykami, naukowcami. Ale także – jeżeli nie przede wszystkim – jest to zapis zwykłych rozmów prowadzonych codziennie ze znajomymi, przyjaciółmi i z przypadkowymi ludźmi. Takie właśnie zainteresowanie zwyczajnym życiem w jego najcenniejszych przejawach, pozwala stwierdzić, iż „codziennosc jest niekwestionowaną królową *Lapidariów*”⁹⁶.

Notatki prowadzone przez szesnaście lat w kolejnych częściach serii, jak stwierdzają autorzy biografii Kapuścińskiego, odnajdują swoje miejsce wśród prozy autobiograficznej, kojarzonej dotychczas z nazwiskami: Marii Kuncewiczowej, Juliana Przybosia, Andrzeja Bobkowskiego, Jerzego Stempowskiego, Karola Irzykowskiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego⁹⁷.

Polem działania reportera jest literatura faktu, dokumentacja i komentarz do historii rozgrywającej się tu i teraz. Być może zwrot ku happeningom – tekstem

⁹³ B. Nowacka, Z. Ziątek, dz.cyt., s. 291.

⁹⁴ B. Nowacka, Z. Ziątek, dz.cyt., s. 284.

⁹⁵ R. Kapuściński, *Autoportret...* dz.cyt., s. 54.

⁹⁶ Tamże, s. 284.

⁹⁷ B. Nowacka, Z. Ziątek, dz.cyt., s. 275.

powstającym na oczach odbiorców⁹⁸, to rezultat nagłych przemian zachodzących w świecie. Wciąż zwiększające się tempo wydarzeń uniemożliwia opisanie ich za pomocą długich form literackich. Pisarzowi pozostaje gatunek składający się ze strzępów zdań, z nieuporządkowanych myśli. *Lapidaria* to konstrukcja niedokończona, struktura systematycznie absorbująca nowe środki literackiej ekspresji. Autor nie zamierzał definitywnie zamknąć tego dzieła. Prowadzenie zapisków przerwała jego śmierć.

Świadomość niedoskonałości i niedostateczności pisarskich instrumentów kazała mu wciąż szukać nowych środków wyrazu, wzbogacać warsztat. W dziele programowo niegotowym mieszają się więc narzędzia wyrazu, przenikają różne tradycje literackie. Nie obowiązują tu raz przyjęte sposoby zapisu. Autor nie ogranicza się wiernością normie poprawnościowej. Tekst rządzi się własnymi prawami.

Ryszard Kapuściński w całej swojej twórczości odchodził od tradycyjnych form dziennikarskich – nadawał im charakter literacki. Jego teksty trudno zdecydowanie nazwać fabularnymi lub problemowymi. Są to „reportaże Ryszarda Kapuścińskiego”, ujęte w niepowtarzalną formę. *Lapidaria* również stały się gatunkiem samym w sobie, wzorcem *sui generis*. Podobne zjawisko jest w dzisiejszej literaturze bardzo popularne. Językoznawca Romuald Cudak komentuje je tak:

[...] nowe gatunki pozostają klasami jednostkowymi [...] Gra, jaka toczy się w ten sposób bywa określana jako powoływanie do życia form imitujących formy gatunkowe: quasigatunki. Z perspektywy gatunku – coś niegotowego, hybrydalnego w swej istocie.⁹⁹

Sześciotomowy cykl reportera spotkał się z bardzo różnymi opiniami ze strony krytyków. Skrajnie negatywne głosiły bezradność autora wobec wybranego tematu. Pochlebne zawierały aprobatę dla wyboru techniki collage’u – formy jedynie przystającej do opisu nieogarnionego świata¹⁰⁰. Kapuściński jednak, niewzruszenie kontynuował obraną przez siebie drogę. Posiadał bogaty i wypracowany wieloletnim doświadczeniem warsztat językowy. Był człowiekiem o szerokiej wiedzy ogólnej, autorytetem dla dziennikarzy, historyków, kulturoznawców, politologów

⁹⁸ B. Nowacka, Z. Ziątek, dz.cyt., s. 275.

⁹⁹ R. Cudak, *Gatunek i literatura*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t.III *Gatunek a odmiany funkcjonalne*, pod red. D. Ostaszewskiej, Katowice 2007, s. 33-34.

¹⁰⁰ Por.: B. Nowacka, Z. Ziątek, dz.cyt., s. 275-276.

i kulturoznawców. Wiadomości i umiejętności pozwalały mu swobodnie poruszać się po świecie słowa pisanego, literatury i genologii. Mówił:

[...] zmierzam do tego, aby stworzyć taki sposób pisania, którego nie da się zresztą dzisiaj jednoznacznie zakwalifikować, stąd nazywam go na swój użytek „nowym tekstem”. Jego zadaniem byłaby próba zbliżenia się do obrazu współczesnego świata. Oczywiście wiadomo, że tego się nie da odtworzyć w zupełności i cały wysiłek musi siłą rzeczy zmierzać ku aproksymacji, więc tylko stopień tego zbliżenia może być oceniany jako poziom wartości tego tekstu. [...] chcę napisać tekst, który w moim przekonaniu i doświadczeniu jest najbliższy i najwierniejszy temu, co mnie otacza.¹⁰¹

Jednocześnie zdawał sobie sprawę z obecności czytelników, którym odpowiada właśnie taka forma wypowiedzi i zapraszał ich do udziału w poznawaniu rzeczywistości. Pytania o kształt *Lapidariów* znalazły odpowiedź właśnie na kartach jednego z nich:

To nowa literatura. Polega ona na budowaniu refleksji, nastrojów, scen, zamiast tworzenia postaci i intrygi. Budowanie wielkich (ważnych, nowych) postaci jest dziś coraz trudniejsze. Ale czy ta nowa literatura jest czymś zamiast czy też tylko czymś obok – to okaże przyszłość.¹⁰²

¹⁰¹ R. Kapuściński, *Lapidarium, czyli nowy tekst. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Stanisław Bereś*, „Odra” 1996, nr 6, cyt. za: <http://www.kapuscinski.info/page/wywiady/rok/1996>; [data odczytu: 28.04.2009r.].

¹⁰² Tenże, *Lapidarium*, dz.cyt., s. 260.

Rozdział III

Poetyka fragmentu – – czyli jak rozpoznać prozę mistrza

Poprzez konstrukcję i zróżnicowanie tematyczne *Lapidariów* Kapuściński odwołuje się do funkcjonującej w tradycji literackiej, zwłaszcza w okresie staropolskim, formy *silva rerum*. Autor rejestruje tu bardzo różne zdarzenia i refleksje. Podstawową jednostką kompozycyjną cyklu jest fragment, który może mieć różną długość – od pojedynczego zdania lub słowa po kilkustronicowe wypowiedzi.

Zarzucenie linearnego toku fabuły, odejście od zamkniętej, spójnej struktury zapisu nie jest jednak znamienne jedynie dla omawianego tu cyklu. Językoznawcy i badacze literatury podobną tendencję obserwują i komentują już od początku ubiegłego wieku¹⁰³. Opisywanie rzeczywistości przyjęło nową formę wraz z awangardowym odejściem od klasycznej, tradycyjnej budowy powieści. Nurty dekonstrukcjonistyczne, obecne są w literaturze modernizmu i postmodernizmu. Przyczynę nowego podejścia pisarzy do obrazowania rzeczywistości odnajduje się w zmienionym obliczu świata. Wciąż wzrastające tempo zmian, niekończąca się ilość tematów, ogromna wiedza o różnorodnych dziedzinach życia, dylematy, przed którymi staje człowiek – wszystko to domaga się adekwatnego sposobu zapisu. Takiemu zadaniu próbuje sprostać Kapuściński, tworząc swoje *Lapidarium*.

Teksty reportera to zbiór elementów, których sens i wartość znaczeniowa konstytuuje się na przestrzeni całego cyklu. Wypowiedź tworzy tu całość na płaszczyźnie ponadzdaniowej. Realizuje koncepcję „tworzywa bez granic”¹⁰⁴. Struktura rozrasta się systematycznie, wraz z kolejnymi tomami absorbuje coraz to nowe formy twórczej ekspresji. Przedmiot literacki konstytuuje się na poziomie

¹⁰³ R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984, s. 25.

¹⁰⁴ R. Cudak, *Gatunek i literatura*, dz.cyt., s. 33.

wszystkich sześciu tomów. Aby uchwycić hierarchiczny porządek utworu, jego wewnętrzne rozczłonkowanie czy zamknięcie, dostrzec mechanizmy wiążące wypowiedzi różnych podmiotów i z różnych poziomów, procesy przybywania i scalania informacji, trzeba przeanalizować całość tekstu.

Dopiero wówczas można dostrzec powtarzające się i powracające wątki. Wtedy też czytelnik zauważa główne zagadnienia, które interesują autora. Wśród nich dominuje z pewnością kwestia globalizacji, problemy społeczne i ekonomiczne krajów Trzeciego Świata, konsumpcjonizm propagowany przez media, chaos w informacjach, którymi zarzucany jest człowiek. Kwestie poruszane wielokrotnie w różnych miejscach *Lapidariów* powracają często jak refren. Pisarz wciąż po nie sięga, obrazując rzeczywistość wieloaspektowo i wielokierunkowo. Cykl powstawał w ciągu kilkunastu lat, jest więc ciekawym źródłem wiedzy o rzeczywistości z przełomu wieków, ale także o samym autorze, który zapisał tu ogromną część swojego życia.

III.1. Część i całość

Kiedy do rąk czytelników trafiły pierwsze części *Lapidarium*, Kapuściński wyznał, że celem, jaki pragnie realizować na tym nowym polu swojej twórczości literackiej, jest opisanie świata, przedstawienie całościowej wizji naszej rzeczywistości.

Zbliża się koniec wieku i to jest dobry moment, żeby zrobić reportaż o świecie. [...]. Chciałbym zrobić panoramę naszej planety.¹⁰⁵

Realizację tego zadania – kuszącego, choć niemożliwego do osiągnięcia w zupełności – kontynuował wytrwale przez resztę swojego życia. Ogrom zagadnień wymagających opisu zdeterminował formę utworu, którego nie sposób nigdy definitywnie skończyć i zamknąć. Świat zmienia się błyskawicznie, informacje

¹⁰⁵ R. Kapuściński, *Warsztat musi być czynny, rozmowa z Barbarą N. Łopieńską*, „Res Publica” 1995, nr 9, s. 51.

dezaktualizują się z niesłychaną szybkością. Potrzeba więc utworu zdolnego wchłonąć wciąż nowe treści bez zaburzenia całej konstrukcji.

Kapuściński miał świadomość, że opisanie współczesnego świata to zadanie, które jeden człowiek jest w stanie spełnić jedynie w niewielkiej części.

Dzisiaj każda książka o współczesności może być tylko tekstem otwartym, pierwszym tomem jakiegoś nieistniejącego cyklu. Następne tomy będzie dopisywać historia, a ich autorami mogą być zupełnie inni ludzie. Musimy się pogodzić z tym, że publikujemy książki niedokończone.¹⁰⁶

Według reportera zilustrowanie świata wymaga jednak nie tylko podjęcia dzieła w toku. Obrazując rzeczywistość, można posłużyć się jedynie fragmentem jako podstawową jednostką konstrukcyjną. To, co nas otacza, jest collagem, opis również więc wymaga takiej struktury.

Pojawia się problem, kiedy staje się naprzeciw świata i kiedy rodzą się pytania – jaki on jest dzisiaj poszatkowany, zdziesiątkowany, pełen sprzeczności, pełen ruchu, pełen niesamowicie naładowanych spraw i problemów. I to opisać! Epicko się nie da, tyle tego pcha się pod pióro i tak różnych rzeczy, i takich niesłychanie przemieszanych, poplątanych i niejasnych, i stale się zmieniających, bo te konfiguracje ciągle ulegają przekształceniu. Tylko fragmentem można operować, fragmentem, który będzie dotyczył aspektów złożonej rzeczywistości świata i będzie próbował je zasygnalizować.¹⁰⁷

Urozmaicona, niejednolita budowa *Lapidariów* jest zabiegiem celowym. Ponieważ jednak cykl powstawał w ciągu szesnastu lat, pewne zróżnicowanie formy związane jest także ze zmieniającym się sposobem myślenia i patrzenia pisarza na świat, z jego rozwojem, z jego nowymi potrzebami, zainteresowaniami. Ewoluujące podejście do wykonywanej pracy i do własnej twórczości, stawianie sobie coraz to innych, nowych celów artystycznych, mają odzwierciedlenie w kolejnych tomach *Lapidariów*. Rejestrują one zmiany w sposobie widzenia świata. Od prób dokumentalnego opisu, przez rejestrację rzeczywistości w jej codziennych, najzwyczajniejszych przejawach, przechodzi on do refleksji o samym sobie, wypowiedzanej głosem ściszym, tonem osobistym.

¹⁰⁶ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s.15.

¹⁰⁷ Tamże, s. 59.

Lapidarium i *Lapidarium II* to w dużej mierze notatnik z wielu podróży, zapis zdobytych doświadczeń. Są to części, w których Kapuściński dopiero oswaja się z nowo obraną formą literackiego wyrazu. Zamieszczone tu zapiski powstawały na długo przed tym, zanim zostały przeznaczone do druku w formie książki. Natomiast tomy: III, IV, V i VI stopniowo stają się zapisem osobistych rozważań, prognoz dla świata, ocen kondycji współczesnego człowieka.

Reporter komponuje je już z zamiarem wydania, do pracy podchodzi bardziej systematycznie, planuje kolejne części. *Lapidaria*, jako sposób na literacką ekspresję, stają się ważnym aspektem jego pracy twórczej. Ciągłe chce być świadkiem i uczestnikiem wydarzeń, o których pisze. Jednak życiowy bagaż, wiedza o świecie i mijające lata sprawiają, że chętniej przyjmuje postawę obserwatora niż uczestnika. Ocenia, przewiduje, wspomina.

Znamienny jest tytuł cyklu. Dzięki niemu już od początku lektury uwaga czytelnika zwrócona zostaje ku zagadnieniu wzajemnego stosunku całości tekstu do jego części składowych. Elementy cyklu – lapidarium literackiego, podobnie jak eksponaty w muzeum, gromadzone są przez autora w kolejnych tomach¹⁰⁸. Zgodnie ze słowami Zbigniewa Bauera, każda poszczególna część tej rekonstruowanej przez Kapuścińskiego budowli zawiera w sobie wizję całości¹⁰⁹.

III.2. Rozbicie i spójność

Fragmenty – najmniejsze cząstki konstrukcyjne wypowiedzi – mają odrębną, zwartą budowę. Najczęściej pierwsze zdanie rozpoczyna wielka litera, a ostatnie kończy kropka, średnik, ewentualnie wielokropek sugerujący zawieszenie myśli, ale nie jej urwanie. Każdy kolejny odcinek tekstu poprzedza kilka wersów odstępu – puste miejsce, które sygnalizuje przeskok do kolejnej części, często poruszającej zupełnie nowy temat.

¹⁰⁸ Definicja pojęcia „lapidarium” – zob. s.34.

¹⁰⁹ Z. Bauer, *W lapidarium...dz.cyt.*, s. 5.

Poszczególne elementy posiadają spójność strukturalną i semantyczną. Autor, zgodnie z powszechnie obowiązującymi zasadami komponowania wypowiedzi, stosuje w obrębie zdań powtórzenia i nawiązania leksykalne oraz zaimki anaforyczne i deiktyczne. W większych segmentach tekstowych – np. w akapitach – posługuje się metajęzykowymi operatorami relacji treściowych („po pierwsze...po drugie...”, „ściśle mówiąc...”, „w szczególności...”, „między innymi...”, „zaczę od...” itd.), zachowuje jedność tematyczną. Teksty są zrozumiałe i posiadają łatwo dostrzegalny sens¹¹⁰.

Treść staje się mniej przejrzysta przy lekturze większych partii wypowiedzi. Wyraźną cechą sześciotomowego cyklu jest jego programowa różnorodność. Widać ją na poziomie rozwiązań stylistycznych i formalnych, w doborze tematów. Pisarz zongluje formami gatunkowymi, wykorzystuje słownictwo z różnych rejestrów języka. Porusza niezliczoną ilość tematów. Snuje rozmaite dygresje spowodowane chociażby tym, co rozproszyło jego uwagę w trakcie pisania. Jest wyczulony na wszelkie ważne detale organizujące otoczenie. Drobnny szczegół zyskuje w jego świadomości rangę zjawiska wartego zanotowania.

Zdarza się, że pewien wątek kontynuowany jest przez autora w kilku kolejnych, następujących po sobie fragmentach, powstałych w różnym czasie – o czym informują nas daty umieszczane nad tekstami. Innym razem jednak pewna myśl powraca po kilku stronach, w kolejnym tomie. Takie przeplatające się nawzajem krótkie flesze, drobiazgi dotyczące najróżniejszych dziedzin życia dają mozaikowy obraz rzeczywistości, której *continuum* zostaje zakwestionowane. Pojawiają się nowe refleksje i aspekty rozpatrywanych wcześniej zagadnień. Wymagają one dopowiedzenia i natychmiastowego zapisania, by nie zatarła się pamięć o nich.

Podobny zabieg komponowania tekstu specyficzny jest dla wszelkich przedsięwzięć literackich aspirujących do całościowego ogarnięcia tego, co nas otacza¹¹¹. Wówczas właśnie mamy do czynienia z mnożeniem poszczególnych ujęć oraz z grupowaniem ich w otwarte zespoły jednostek różnorodnych pod względem formy i treści, ale tworzących jeden wielki dyskurs.

Lapidaria, posługując się pojęciem ukutym przez Ryszarda Nycza, można nazwać „sylwą współczesną”. Zawierają zbiór notatek często tworzonych pod wpływem chwili, bez wcześniejszego planu. Są rejestracją przychodzących nagle

¹¹⁰ Por. *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, pod. red. E. Bańkowskiej i A. Mikołajczuk, Warszawa 2003, s.120-125.

¹¹¹ R. Nycz, dz.cyt., s. 22.

pomysłów, nurtujących pytań. Mnogość rozwiązań formalnych uzasadniona jest w pewien sposób właśnie spontanicznością powstawania cyklu.

Lapidarium jest tekstem pisanym spontanicznie, od przypadku do przypadku [...]. Jest to rodzaj zapisu stanu, wrażeń i refleksji. Czasami to jest jakiś cytat, czasami fragment rozmowy, czyichś wypowiedzi. To jest luźny zbiór w formie bardzo luźnych rzeczy, bo takie, jak powiadam, jest nasze myślenie – bardzo różnorodne, bardzo nieskładne, często bardzo niepowiązane. I to jest technika i forma *Lapidarium*.¹¹²

Improwizacja towarzysząca czynnościom pisarskim sprawia, że do rąk czytelnika trafia dzieło celowo niedokończone – brulion. Konstrukcja cyklu jest bardzo elastyczna, zdolna wchłonąć coraz to nowe elementy. Fragmenty powiązane są luźno, co zmusza czytelnika do poszukiwania sensów łączących te części w całość. Lektura *Lapidariów* nie jest więc łatwa. Obraz rzeczywistości zapisany tutaj ujawnia się czytelnikowi bardzo powoli, w niezliczonych rozbłyskach i migawkach. Musi on poszukiwać myśli przewodniej. Chcąc zrozumieć zamysł autora i zobaczyć przedstawianą przez niego rzeczywistość, nie może poprzestać na pobieżnej lekturze.

Wydaje się, że cykl – zapis nieciągły, nabudowujący się stopniowo – – niemożliwy jest do odczytania w sposób linearny, od pierwszej do ostatniej strony. Jest raczej lekturą, do której powraca się często, sięgając po różne wybrane fragmenty z początku, z końca, ze środka. Zaplanowana przez pisarza konstrukcja tekstu pozwala na swobodne łączenie zapisanych części według obranej przez siebie kolejności, bez straty, a być może z korzyścią dla ogólnego obrazu dzieła. Każde nowe odczytanie cyklu, poznawanie tekstów w różnej kolejności odkrywa ich nowe znaczenia. Elementy współgrają ze sobą we wciąż innych konfiguracjach, a odbiorca jest w pewien sposób współtwórcą i odkrywcą tych nowych treści.

W wędrówce po różnych zagadnieniach poruszanych wieloaspektowo, czytelnika prowadzi autor. Cały cykl w widoczny sposób integruje osoba reportera, który jest jednocześnie narratorem i bohaterem tekstów. Ponieważ prowadzi notatnik, z którego sam później korzysta, tworząc swoje reportaże – jest także i odbiorcą. Jego uczestnictwo nie jest jednak zawsze wyraziście zaznaczone w tekście. Tak często udziela on głosu swoim postaciom, tak chętnie wypowiada się za pomocą cudzych słów, że jego jednolity portret rozplywa się i rozprasza.

¹¹² <http://www.kapuscinski.info/page/ksiazki/> [data odczytu: 28.04.2009r.]

Mimo to jednak obecność owego „przewodnika” jest jedyną faktyczną niezmienną w całej konstrukcji cyklu. W bogatym repertuarze gatunków mowy, w gąszczu cytatów zaczerpniętych z najróżniejszych źródeł, czytelnik dostrzega wciąż tę samą postawę autora, jego system wartości, sposób widzenia świata. Tym, co łączy fragmenty w całość, jest przyjęta przez niego subiektywna perspektywa. Kapuściński posługuje się językiem w jedynie sobie właściwy sposób, wciąż poszukuje indywidualnej formy artystycznej wypowiedzi. Na kartach *Lapidariów* autor mówi w pierwszej osobie liczby pojedynczej, relacjonuje: „byłem...”, „widzę...”, „nie wiem...”, „interesuje mnie...”, itd. Narracja pierwszoosobowa, prezentowana z pozycji wnikliwego i uważnego obserwatora, nadaje wszystkim sześciu częściom piętno osobowości autora.

III.3 Cytaty

Lapidaria w takiej samej mierze jak z zapisków reportera, składają się z przytoczeń cudzych myśli. Ich konstrukcja nawiązuje do popularnych już w starożytności centonów, tekstów skomponowanych z cytatów wyjętych z innych dzieł¹¹³. Cudze słowa wplecione w tok wypowiedzi autora tworzą siatkę intertekstualnych powiązań. Intertekstualność jest zjawiskiem zajmującym dziś wielu badaczy literatury, znawcy w różny sposób definiują to pojęcie. Zagadnienie przysparza wciąż trudności analitycznych.

U Kapuścińskiego można, posługując się klasyfikacją Michała Głowińskiego¹¹⁴, wyróżnić kilka podstawowych typów intertekstualności. Pierwszy z nich określa dosłowne występowanie tekstu cudzego w cyklu oraz dotyczy relacji łączącej daną wypowiedź z innymi, do których nawiązuje. W taki sposób w *Lapidariach* najbardziej dobitnie funkcjonują motta umieszczane przez pisarza na początku każdego kolejnego tomu. Wszystkie części serii otwiera kilka cytatów z różnych dzieł. W tych wprowadzających do tekstu głównego zapiskach cudze myśli

¹¹³ Zob.: *Słownik...dz.cyt.*, s. 74-75.

¹¹⁴ M. Głowiński, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992, s. 94-97.

wyodrębnione są najmocniej. Współlistnienie tekstów – autorskiego i cytowanego – – wyraźnie widoczne jest także w wielu fragmentach budujących cykl, wówczas, gdy słowa przytaczane ujęte są w cudzysłów.

Wielki Courbet. Jak niewiele potrzebował dla siebie! Jest zima 1864-1865. Pewnego dnia Courbet rusza w drogę: „Jechał oślim zaprzęgiem przez granicę – pisze Marie Luise Kaschnitz – aby odwiedzić w Szwajcarii swojego skazanego na wygnanie przyjaciela Buchona [...]” (LV 94)

Kapuściński sięga po prozę i poezję. Przytacza najróżniejsze rozmowy. Nie unika cytatów obcojęzycznych. Często wraca również do swoich wcześniejszych tekstów, przypomina fragmenty wykładów, zamieszcza w *Lapidariach* gdzieś już zapisane notatki. Przywołuje także wyjątki z wywiadów i rozmów:

Z rozmowy z Edwinem Bendykiem

Edwin Bendyk: *Dlaczego warto czytać Herodota?*

Ryszard Kapuściński: - Herodot był postacią zupełnie niezwykłą [...]. (LVI 94)

Zapozyczone urywki wyróżnia graficznie w sposób niekonsekwentny. Czasem zapisane są one czcionką pogrubioną, pismem rozstrzelonym lub kursywą.

[...] zdanie Konfucjusza: „*Life is very simple, but man insists on making it complicated*”.
(L 183)

Odchodzenie i powracanie do cudzysłowu widoczne jest nawet we fragmentach bezpośrednio ze sobą sąsiadujących.

L.: „Żle ze mną. Porządkując swój pokój, znalazłem stosy notatek z lektur, z przemyśleń, o których zapomniałem [...]”.

Wyższy urzędnik mówi mi o L.:

– Ten nie robi kariery, on ma taki kolorowy życiorys! (L 143)

Nie zawsze również autor dba o wierne przytoczenie cudzych słów. Niejednokrotnie parafrazuje je i trawestuje. W *Lapidariach* wiele jest cytatów „utajonych”, kryptocytatów. Jego własne słowa najczęściej bardzo mocno stapiają się z cudzymi. Dużą rolę pełni tu, analizowane w poprzednich rozdziałach, naprzemienne stosowanie przez pisarza dialogu, mowy zależnej, pozornie zależnej i monologu.

Regułą nie jest też opatrywanie zapisanych fragmentów dokładnym adresem bibliograficznym. Zdarza się nawet, że autor dzieli się swoimi wątpliwościami co do pochodzenia przywołanej myśli.

„To świat stał się afabularny, zburzył mniemanie o swojej spójności i ciągłości”.
(Czyje to?) (L 120)

W notatniku pełniącym rolę osobistych, roboczych zapisków taki zabieg jest uprawniony. Uzasadnia go pośpiech, jaki w wielu przypadkach towarzyszy notatkom sporządzanym pod wpływem impulsu, tak, aby nie utracić cennej, lecz ulotnej myśli.

Zazwyczaj przywołany we fragmencie utwór pochodzi z klasyki literatury światowej i wyjaśnianie jego pochodzenia nie jest potrzebne. Równie często jednak cytat zaczerpnięty jest z prac naukowych, poradników, słowników, encyklopedii, z radia czy telewizji lub nawet z reklamy bądź szyldu. Wówczas ustalenie jego pochodzenia jest niemożliwe. Owo pominięcie informacji o źródłach cytatów jest znaczącym sygnałem o ich nieistotności.

Lektura tekstu nie wymaga od nas żmudnego ustalania pochodzenia zapożyczonych słów. Brak danych bibliograficznych kieruje czytelnika w stronę treści, skupia jego uwagę na współgraniu elementów cudzych z tekstem autora. Poprzez taki zabieg pisarz włącza swój utwór w ciąg wypowiedzi już istniejących lub tych, które dopiero będą zapisane. Udowadnia, że jego dzieło nie istnieje w próżni, ale jest głosem w wielkim dyskursie literackim. Realizuje bachtinowską filozofię tekstu, który zawsze wchodzi w zależności z innymi utworami. Taka organizacja dzieła potwierdza tezę: „wypowiedź stanowi ogniwo w łańcuchu ludzkiego porozumiewania się i poza tym łańcuchem właściwie nie może być zbadana”¹¹⁵.

Dialog i korespondencja między różnymi tekstami w *Lapidariach* polega również na relacji krytycznej, gdy autor dzieli się z czytelnikiem komentarzami

¹¹⁵ B. Żyłko, dz.cyt., s. 125.

dotyczącymi innych tekstów kultury. Przytacza tytuły, recenzuje, ocenia i klasyfikuje rozmaite zjawiska i utwory.

Przejmująca książka (Paul Peikert: *Kronika dni oblężenia*). Są to zapiski niemieckiego proboszcza parafii Św. Maurycego we Wrocławiu, kiedy miasto było obleżone zimą i wiosną roku 1945. (L 100)

Na wystawie obrazów Stefana Gierowskiego. Wspaniałe malarstwo – proste, zdyscyplinowane, działające jednym motywem, jedna plamą. (L 237)

Przypadków takiego nawiązywania do dzieł bardzo różnych ludzi można znaleźć bez liku we wszystkich tomach. Swoistym rodzajem intertekstualności jest również omawiane wcześniej sięganie przez autora do różnych gatunków mowy, do rozmaitych reguł budowania tekstu wypracowanych przez wieki i obecnych w literaturze.

Ostatnie stronicie wszystkich tomów serii zapelnia bibliografia składająca się zawsze z kilkadziesiątu pozycji. Bogactwo źródeł, do których sięga autor w *Lapidariach*, pozawala zauważyć i docenić wielką rolę literatury pięknej, rozpraw naukowych, a nawet poradników, encyklopedii i słowników w jego twórczości. Kapuściński wciąż uświadamia sobie i odbiorcom, jak bardzo każde poszczególne istnienie ludzkie uwarunkowane jest kulturą i tradycją, w której wzrasta. Czytając jego teksty, odnosi się wrażenie, że nie powstałyby one, gdyby nie cały dorobek kulturowy świata, gdyby nie słowo pisane, muzyka, teatr, kino, sztuki wizualne.

W nowym *Lapidarium* piszę właśnie, że we współczesnym świecie tego straszliwego rozwoju informacji i współzależności książka jest właściwie dziełem zbiorowym. Wierzę w ten zbiorowy umysł. Człowiek pisze czy czyta i już sam nie wie, gdzie kończy się jego myślenie, a zaczyna się czyjeś myślenie. Pisanie jest teraz zbiorowym wysiłkiem.¹¹⁶

Utwory poetyckie i prozatorskie różnych autorów stanowią integralną część omawianych tu sześciu książek. Zdarza się, że zapożyczenia są długie, zajmują sporo miejsca. Pierwszy tom kończy aż czterostronicowy cytat z *Pism wybranych* Norwida. Wszystkie przytoczone w różnoraki sposób fragmenty tworzą dla siebie nowy kontekst – zgodnie z zamysłem autora, który je wybrał i połączył na nowo. Stają się swoistym

¹¹⁶ R. Kapuściński, *Warsztat musi być czynny...* dz.cyt., s. 53.

systemem obrazów, scen, myśli, obserwacji, które wchodzą ze sobą w rozmaite dialogi, rozwijają się i uzupełniają.

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 wynajdowanie tych pereł.¹¹⁷

W swojej pracy reporterskiej Kapuściński największą wagę przywiązywał do rozmowy z drugim człowiekiem, do interakcyjnego kontaktu. Bardzo mocno koncentrował się na tym, co inni mają do powiedzenia i do przekazania. Problem komunikacji międzyludzkiej i międzykulturowej oraz reporterskie pośredniczenie w tym procesie, to zagadnienie bardzo mocno obecne na różnych płaszczyznach działalności Kapuścińskiego. W twórczości literackiej – w *Lapidariach* – taką rozmową jest sięganie po cytaty z różnych tekstów kultury. Jego własny utwór zostaje poprzez elementy z zewnątrz wzbogacony. Wypowiedź wielogłosowa zdaje się rzetelniejsza, bardziej prawdziwa. Słowa własne wsparte są i dopełnione myślą cudzą – podobną, ale jednak inną.

Poszczególne fragmenty *Lapidariów* mają charakter uniwersalny. Każdy z nich może być czytany i rozpatrywany bez kontekstu pozostałych. Jest strukturą skończoną i jednorazową. Czytając każdą najmniejszą część cyklu, dostrzegamy w niej zawsze te same cechy pisarstwa autora. Widzimy jego język, jego sposób obrazowania. Kiedy sięgamy po kolejne tomy serii, spotykamy tam znanego dobrze Ryszarda Kapuścińskiego. Rozpoznajemy autora, ale jego obecność jest wtórna w stosunku do treści. Przedstawia on zdecydowane sądy, jego teksty pełnią rolę opiniotwórczą. Jednakże sposób, w jaki pisze, sprawia, że odbiorca przyjmuje informacje tam zawarte jako wiedzę obiektywną i prawdziwą.

Reportaże Kapuścińskiego dostarczają wciąż nowym odbiorcom wiedzy o egzotycznych, odległych miejscach. W wielu przypadkach to, co wiemy o krajach Trzeciego Świata, o Azji i Ameryce Łacińskiej zaczerpnięte jest jedynie z książek tego pisarza. Za sprawą *Lapidariów* czytelnik ma możliwość spróbować głębiej i lepiej poznać także i ten świat, w którym żyje na co dzień, poszukać

¹¹⁷ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 62.

odpowiedzi na pytania najprostsze i najważniejsze. Prezentowany przez niego obraz rzeczywistości z chęcią traktujemy jako swój własny. Na tym między innymi polega wciąż zaskakujący badaczy literatury i zwykłych czytelników fenomen twórczości Kapuścińskiego.

Zakończenie

Kapuściński rozpoczął pisanie *Lapidariów* jako człowiek dojrzały – czterdziestokilkuletni. Posiadał już ogromny bagaż doświadczeń i wiedzy z niezliczonych podróży, który starczyłby na kilka osobnych życiorysów. Właśnie owo obeznanie w świecie i płynąca z niego mądrość, poparta ogromną ilością przeczytanych książek i wieloma spotkaniami z ludźmi na całym świecie, pozwala mu poruszać tak różne tematy. Również wprawa i wypracowany przez lata warsztat umożliwia zwrócenie się ku trudnej formie brulionu, dzieła nieskończonego.

Potrzeba zapisu tego, co przeżywa, co uważa za istotne towarzysząca autorowi od zawsze, w niezwykle sposób spleta się tu z umiejętnością wychwytywania i notowania spraw w toku ich dziania się. Zapiski zostały zgromadzone z różnych miejsc i sytuacji, ale nieprzypadkowo znalazły się w opublikowanych tomach. Autor dokonał ich wyboru, posegregował, ułożył w ustalonej przez siebie kolejności. Seria, mimo luźnej budowy, stanowi więc kompozycję przemyślaną i celową.

Pisarz nie hierarchizuje omawianych zdarzeń. Taką samą wagę przywiązuje do przypadkowego spotkania z sąsiadką-staruszką, jak do audiencji na dworze cesarza Etiopii, Hajle Selasje. Każdy przytoczony wątek jest istotną ilustracją najważniejszych dla Kapuścińskiego kwestii. Głównym kryterium w doborze i w sposobie przedstawienia treści jest prawda. Była ona niewygodna kiedyś – w okresie reżimu komunistycznego. Jest niepopularna i dziś, zwłaszcza w świecie kreowanym przez media. Mimo to Kapuściński mówi;

Siadając do pisania, nie zastanawiam się, czy będzie to opowiadanie, esej czy reportaż. Myślę, że muszę stworzyć tekst, w którym jak najbardziej zbliżę się do tego, co chcę powiedzieć.¹¹⁸

Właśnie na potrzeby jak najprawdziwszego opisu ludzi i zjawisk tworzy on własną filozofię języka. Reportaże uzupełniają liczne uwagi o tworzywie

¹¹⁸ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 45.

językowym. Nie jest to bowiem dla Kapuścińskiego jedynie dodatek do podejmowanych tematów. Język jest częścią świata i jako taki zasługuje na uwagę ze strony artysty poważnie zainteresowanego tym, co dzieje się dookoła i ma wpływ na kształtowanie się ludzkiej osobowości. Jerzy Bralczyk, wierny czytelnik tekstów reportera zauważa:

Kiedy czytam jego teksty, mam przekonanie, że pisanie to dla niego dalszy ciąg poznania. Jedni poznają świat, patrząc, inni także słuchają, jeszcze inni dotykają, wążają, smakują. Dla niego świat jest poznawalny w pełni (lub tylko: pełniej) wtedy dopiero, gdy da się opisywać, Werbalizując doświadczenie, dowiadujemy się, czego właśnie doświadczamy.¹¹⁹

Język pośredniczy w opisywaniu świata. Jednocześnie funkcjonuje jako tworzywo nieprzezroczyste, które samo w sobie, odpowiednio uformowane, niesie treść, zatrzymuje uwagę. Wartość słowa tkwi nie tylko w desygnatach, do których odsyła, ale także w jego kształcie, brzmieniu, w jego relacji z innymi elementami tekstu.

Wyrazy i zdania są częścią komunikacji między ludźmi, między kulturami, a także między nim – Ryszardem Kapuścińskim, a każdym z nas – odbiorcą. Stąd w jego tekstach tyle żywej mowy, stąd ich wielogłosowość. Reporter wykorzystuje możliwości języka pisanego, aby pozwolić się wypowiedzieć tym wszystkim, których spotkał na swojej drodze. Nie interesuje go jednak krzyk przez megafony i z mównic. Bardziej skupia się na spokojnej, ściszonej konwersacji, która – jak mówi mu doświadczenie – pozwala dowiedzieć się najwięcej. Ma świadomość, że na jego teksty składają się setki myśli i słów, zaczerpnięte od innych. I to właśnie dzięki nim mogły powstać książki.

Nigdy niewyczerpana ciekawość i zainteresowanie spotkaniem z drugim człowiekiem – Innym – czyni z Kapuścińskiego osobę otwartą na dialog i kontakt. Sposób życia reportera determinuje urozmaicony wybór środków artystycznego wyrazu. Jak stwierdza Małgorzata Czermińska – bogactwo rozwiązań stylistycznych, łączenie wielu gatunków literackich i publicystycznych, koresponduje z obecnym w dziełach Kapuścińskiego przesłaniem o różnorodności i jednoczesnej jedności ludzi żyjących w odległych od siebie częściach świata¹²⁰.

Język służy objaśnianiu, ukazywaniu pogłębionego obrazu otoczenia, nadawaniu faktom uniwersalnego sensu. Za pomocą języka pisarz prezentuje

¹¹⁹ „Życie jest...” dz.cyt., s. 49.

¹²⁰ „Życie jest...” dz.cyt., s. 52.

rzeczywistość, która w jego pojęciu jest połączeniem dwóch rzeczy: „opis miasta to synteza tego, czym miasto jest w sensie historycznym, ale również – z jakich ono się składa detali”¹²¹. Ilustrowane fragmenty świata służą mu do zaprezentowania modelu, istoty zjawiska. Kapuściński *ekspresis verbis* wyraża swoje cele: „Moją ambicją jest napisanie książki, która by zawierała uniwersalne przesłanie”¹²².

Teksty, które ukazują mechanizmy zjawisk, powszechne prawidłowości, globalne problemy, zyskują sens ponadkulturowy. Stają się zrozumiałe dla każdego, niezależnie od narodowości czy koloru skóry. Syntetyzująca wartość dzieł Ryszarda Kapuścińskiego sprawia, iż są one tłumaczone na różne języki. Reporter silnie osadza swój warsztat w polskiej tradycji językowej. Pełnymi garściami czerpie z bogactwa rodzimej mowy. Jego utwory stanowią więc wyzwanie dla obcokrajowców. Mimo to zainteresowanie nimi nie słabnie. Do 1989 roku reportaże Kapuścińskiego – – ze względów politycznych – ukazywały się częściej za granicą niż w Polsce. Pierwszy tom *Lapidariów*, zanim pojawił się na półkach naszych księgarń, został w części opublikowany dwukrotnie przez brytyjskie wydawnictwo.

W zbiorze esejów: *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy* autorzy wielokrotnie podkreślają uniwersalność pisarstwa Kapuścińskiego, które „posiada ‘twarde jądro’ cech ponadnarodowych”¹²³. Dzieła reportera z Polski czytają nauczyciele i studenci na uniwersytetach w całym świecie. Traktowane są one jako wspaniała literatura, a także jako źródło ciekawie podanych informacji z dziedziny historii, geografii, gospodarki czy nauk społecznych.

Na fakt tak szerokiego zainteresowania pisarstwem Kapuścińskiego z pewnością wpływ ma jego szacunek dla czytelnika, dostrzegalny niejako między wierszami. Kiedy jeden z dziennikarzy zapytał o adresata jego tekstów, pisarz odpowiedział:

Dla mnie takim odbiorcą jest młody człowiek, żądny świata. Ciekawy świata, który chce ten świat poznać, choćby nawet jego własne życie w przyszłości nie dało mu tej szansy, by ów świat zobaczyć osobiście. W tym momencie – razem z moją książką – żyje on właśnie takim pragnieniem poznania. Jest inteligentny, jest odcytany, ma rozbudzoną wrażliwość – to jest czytelnik, dla którego piszę.¹²⁴

¹²¹ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 57.

¹²² Tamże, s. 54.

¹²³ *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim...dz.cyt.*, s. 27.

¹²⁴ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 69.

I rzeczywiście – charakterystyczny, zdumiewająco prosty styl książek Kapuścińskiego sprawia, że sięgają po nie uczniowie, studenci, ale także wszyscy inni, młodzi duchem, którzy podzielają prezentowane przez autora niezmiennie zadziwienie i fascynację światem. Lektura jego tekstów nie jest łatwa, wymaga skupienia i koncentracji. Pisarz porusza się w obrębie zagadnień dla człowieka najtrudniejszych. W jego książkach nie brakuje drastycznych opisów głodu, wojny i biedy. Zamknięcie na Innych, nieumiejętność dostrzeżenia ich człowieczeństwa, walka o władzę i wynoszony ponad wszystko komfort życiowy to kwestie, które nurtują i boją Kapuścińskiego. Nie boi się ich poruszać. Przypominanie o ich niszczycielskiej sile uważa za swój obowiązek. Mówi:

Moja praca jest pracą międzykulturową i upatruję swoją misję pisarską, jeśli można tu użyć tego określenia, w próbie przewycięzania stereotypów, przebijania się przez stereotypy.

[...] uważam się za kogoś [...], kto wnosi nowe wątki do naszej literatury narodowej, patriotycznej, powstańczej, okupacyjnej, partyzanckiej itd., itd., ale pozbawionej właśnie wątków ogólnoludzkich w pojęciu geografii człowieka, geografii ludzkości.¹²⁵

Sięganie po takie tematy niesie za sobą niebezpieczeństwo popadnięcia w patos i banał. Ale reporter nie unika i banału. Ponieważ jest komentatorem świata w różnych jego przejawach, czasem pozwala sobie na frazes, popularną metaforę, które stanowią nieodłączny składnik naszej egzystencji. Jest to również związane z jego koncepcją tworzenia dzieła:

Każda dobra proza wymaga momentów słabszych, potrzebuje nawet trochę kiczu, żeby chwilę odprężyć się, odpocząć, rozluźnić uwagę, przejść się po równym, łagodnym terenie.

Proza jest falowaniem napięć i rozluźnień, miejsc na przemian to gęstych, to jałowych, epizodów o różnej wartości i temperaturze. Ruch prozy jest ruchem robaczkowym i kiedy chcemy pozbawić ten rytm jego naturalności, otrzymujemy w zamian produkt sztuczny, sterylny, jałowy.¹²⁶

W *Lapidariach* mamy do czynienia z takim „falowaniem” w formie najczystszej. Cykl stanowi trudny orzech do zgryzienia dla badaczy prozy Kapuścińskiego. Teksty wymykają się opisom i analizie. Być może dlatego również i niniejsza praca odbiega nieco od tematu zawartego w tytule – nie każda część zawiera

¹²⁵ Tamże, s. 43 i 67.

¹²⁶ R. Kapuściński, *Lapidarium IV...dz.cyt.*, s. 86.

refleksje *stricte* językoznawcze. Rozważania dotyczące cyklu kierują się często w stronę teorii i historii literatury bądź krytyki literackiej. Jest to poniekąd konieczność wymuszona przez sam materiał badawczy. Zawsze jednak punktem wyjścia w analizie pozostaje język – intrygujący i zasługujący na uwagę.

Dla autora przez lata prowadzony notatnik stał się nieodłącznym elementem życia. Systematyczne zapisywanie w niezobowiązującej formie wszystkiego, co uzna za stosowne i konieczne było dla niego tak naturalne, jak oddychanie. Pragnął pisać o świecie. Najpierw musiał go jednak doświadczyć na własnej skórze. W podejmowaniu wciąż nowych wędrówek po obu półkulach świata kierowała nim nie tylko chęć gromadzenia informacji. Podróże w przestrzeni i pisanie stanowiły wyprawy w głąb, były próbą określenia samego siebie, swojego miejsca i wartości.

Do takich wypraw zapraszał również czytelnika. Kontakt z jego tekstami, przy całym bogactwie formy i treści nie jest przytłaczający. Przeciwnie – daje przestrzeń do refleksji. Autor nie komentuje opisywanych zdarzeń bezpośrednio. Pozostawia to odbiorcy. Proste zdania, metaforyczne i symboliczne sformułowania, mnogość kontekstów i podtekstów – wszystko to, co charakteryzuje prozę Kapuścińskiego – stoi w opozycji wobec tysięcy dosłownych, często wulgarnych informacji i obrazów, jakimi jesteśmy codziennie zarzucani przez współczesność.

W erze nieposkromionej elektroniki, kiedy stajemy się świadkami upadku kultury słowa pisanego, twórczość tego pisarza-reportera napawa optymizmem. Jest nowoczesna – nie odstaje od postmodernistycznych realiów. Jednocześnie nie ucieka od korzeni i naszej przeszłości. Kapuściński, przez Zbigniewa Bauera nazwany „światowym pisarzem polskim”¹²⁷, posiadał słowiańską mentalność i wyobraźnię. O swoim miejscu w kulturze polskiej, europejskiej i światowej mówił:

Pisząc o innych światach, piszę to jakoś bardzo „po polsku”. [...] Jest w tym wszystkim odniesienie do Polski jest ciągle poszukiwanie pomostów między naszą mentalnością a sposobem widzenia ludzi Zachodu.¹²⁸

Lapidaria to jeden z dowodów owego poszukiwania...

¹²⁷ Z. Bauer, *Antymedialny...dz.cyt.*, s. 8.

¹²⁸ R. Kapuściński, *Autoportret...dz.cyt.*, s. 48.

Bibliografia podmiotowa:

1. R. Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 2007.
2. R. Kapuściński, *Lapidarium IV*, Warszawa 2007.
3. R. Kapuściński, *Lapidarium V*, Warszawa 2007.
4. R. Kapuściński, *Lapidarium VI*, Warszawa 2007.

Bibliografia przedmiotowa:

1. Adamczyk A., *Dziennik jako wyzwanie*, Kraków 1984.
2. Bauer Z., *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.
3. Bauer Z., *Kot w pajęczynie. Recenzja*, „Nowe Książki” 1997, nr 8, s. 13-15.
4. Bauer Z. *W lapidarium*, „Nowe książki” 1990, nr 6, s. 3-5.
5. Bauer Z., „*Lapidaria*” Ryszarda Kapuścińskiego, „Zdanie” 1996, nr 2, s. 38-42.
6. Bieńkowski Z., *Dygresje. Ryszard Kapuściński*, „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 6.
7. Dobrzyńska T., *Badania struktury tekstu – nowe źródło inspiracji stylistyki*, „Stylistyka” 1992, t. 1, s. 51-64.
8. Dubisz S., Kostkiewiczowa T., Zgółka T., *Styl? Moje dzisiejsze rozumienie stylu*, „Stylistyka” 1995, t. 4, s. 227-290.
9. Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973.
10. Eco U., *Ukryta struktura*, Warszawa 1996.
11. Fras J., *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 2005.
12. Gajda S., *Współczesna stylistyka polska*, „Stylistyka” 2003, t. 12, s. 371-385.
13. *Gatunki literackie. Tradycja a współczesne przemiany*, pod red. D. Ossowskiej i Z. Chojnowskiego, Olsztyn 1996.
14. *Gatunki mowy i ich ewolucja. t. III: Gatunek a odmiany funkcjonalne*, pod red. D. Ostaszewskiej, Katowice 2007.
15. Głowiński M., *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
16. *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, pod red. J. Brzezińskiego, Zielona Góra 1988.
17. Jodłowski S., *Zasady interpunkcji. Podręcznik*, oprac. J. Godyń, Kraków 2002.

18. Kapuściński R., *Dalem głos ubogim (Rozmowy z młodzieżą)*, tłum. M. Szymków, J. Wajs, Kraków 2008.
19. Kapuściński R., *Moja biblioteka. Warsztat musi być czynny. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Barbara N. Łopieńska*, „Res Publica” 1995, nr 9, s. 26.
20. Kapuściński R., *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*, wybór i wstęp K. Strączek, Kraków 2007.
21. Kapuściński R., *W drodze. Ryszard Kapuściński rozmawia z Teresą Krzemiń*, „Kultura” 1978, nr 47, s. 10.
22. Klemensiewicz Z., *Składnia, stylistyka, pedagogika językowa*, Warszawa 1982.
23. Kniaginiowa M, Pisarek W., *Wyrazy i zdania w reportażu*, Kraków 1969.
24. Kula E., *Moje lektury. Recenzja*, „Warsztaty Polonistyczne” 2001, nr 2, s. 24.
25. Kurkowska H., Skorupka S., *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959.
26. Mayenowa M., *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 2000.
27. Mikołajewski J., *Sentymentalny portret Ryszarda Kapuścińskiego*, Kraków 2008.
28. Miller M., *Dramaturgia collage’u. Recenzja*, „Społeczeństwo Otwarte” 1996, nr 4, s. 49-50.
29. Miodek J., *Słownik ojczyzny polszczyzny*, oprac. M. Zaśko-Zielińska, T. Piekot, Wrocław 2005.
30. Nagórko A., *Zarys gramatyki polskiej (ze słowotwórstwem)*, Warszawa 2001.
31. Nowacka B., *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński oczami krytyków*, Katowice 2001.
32. Nowacka B., Ziątek Z., *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008.
33. Nycz R., *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.
- Oleńdzki M., *O problematycznej niezależności mowy niezależnej*, „Stylistyka” 2006, t. 15, s. 351-361.
34. *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy*, pod red. B. Dudko, Warszawa 2007.
35. *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, pod red. E. Bańkowskiej i A. Mikołajczuk, Warszawa 2003.
36. Skubalanka T., *O definicjach stylu*, „Stylistyka” 1995, t. 4, s. 7-24.
37. Skubalanka T., *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2001.
38. Skubalanka T., *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin 1991.

39. *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002.
40. *Stylistyka a pragmatyka*, pod red. B. Witosz, Katowice 2001.
41. Szewc P., *Pochwała fragmentu. Recenzja*, „Nowe Książki” 1996, nr 3, s. 10-11.
42. Umińska-Tytoń E., *Z problematyki kształtowania się stylu potocznego*, „Stylistyka” 1993, t. 2, s. 52-57.
43. Wilkoń A., *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice 1999.
44. Wilkoń A., *Język i styl tekstu literackiego*, „Język artystyczny” 1978, t. 1, s. 12-18.
45. Witosz B., *Styl indywidualny w perspektywie genologii lingwistycznej*, „Stylistyka” 2005, t. 14, s. 251-263.
46. Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
47. Wolny-Zmorzyński K., *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945-1985*, Rzeszów 1991.
48. Wolny-Zmorzyński K., *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1998.
49. Wolny-Zmorzyński K., *Wobec świata mediów; Ryszard Kapuściński. Dylematy dziennikarskie, literackie i społeczno-polityczne*, Warszawa 1990.
50. „*Życie jest z przenikania...*” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, oprac. B. Wróblewski, Warszawa 2008.
51. Żyłko B., *Michaił Bachtin. W kręgu filozofii języka i literatury*, Gdańsk 1994.