

Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Anna Wereda
Nr albumu: 338200

Artystyczny obraz wojny
w *Jeszcze dzień życia*
Ryszarda Kapuścińskiego

Praca licencjacka
na kierunku filologia polska
w zakresie specjalności: literatura i kultura polska
w perspektywie europejskiej i światowej

Praca wykonana pod kierunkiem
Prof. dr hab. Jakuba Zdzisława Lichańskiego
Instytut Polonistyki Stosowanej

Warszawa, czerwiec 2015

Streszczenie

Praca zatytułowana *Artystyczny obraz wojny w Jeszcze dzień życia Ryszarda Kapuścińskiego* została oparta na analizie tegoż utworu. Analiza została poprzedzona biografią pisarza od momentu jego dzieciństwa przez studia, pracę zawodową, aż do chwili, gdy stał się cenionym autorytetem, pisarzem i moralistą. W dalszej części znajduje się próba zdefiniowania reportażu na podstawie zdań teoretyków literatury, jak i twórców piszących w tym gatunku, prześledzenia rozwoju oraz zasygnalizowania innowacji wprowadzonych przez Kapuścińskiego w obrębie tego gatunku. Celem pracy było ukazanie, że w *Jeszcze dzień życia* Kapuściński odchodzi od głównych założeń gatunku jako informacyjnego, na rzecz stworzenia literackiej wizji wojny.

Słowa kluczowe

reportaż, Ryszard Kapuściński, wojna, Angola, metafora

Dziedzina pracy: Filologia polska

Kod: 09000

Tytuł pracy w języku angielskim

Artistic image of war in *Another Day of Life* by Ryszard Kapuściński

Spis treści

Oświadczenie kierującego pracą	Błąd! Nie zdefiniowano zakładki.
Streszczenie	5
Spis treści	6
1. Sylwetka Ryszarda Kapuścińskiego	9
1.1. Wpływ dzieciństwa Kapuścińskiego na zrozumienie wielokulturowości.....	9
1.2. Młodość i doświadczenie wojny.....	10
1.3. Studia i działalność polityczna	12
1.4. Pierwsza styczność z Afryką	14
1.5. Cesarz reportażu	17
2. Reportaż	20
2.1. Reportaż – definicje.....	20
2.2. Rys historyczny	22
2.3. Cechy twórczości Kapuścińskiego	24
3. Analiza Jeszcze dzień życia	28
3.1. Metafora umierającego miasta.....	29
3.2. Bohaterowie.....	31
3.3. Porównania	36
3.4. Struktura tekstu.....	38
Zakończenie	39
Bibliografia:	40

Wstęp

Niniejsza praca jest efektem podziwu autorki dla twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Jego oryginalna i niepowtarzalna metoda opisywania rzeczywistości, wielkich wydarzeń widzianych przez pryzmat zwykłego człowieka, zjednała sobie czytelników na całym świecie. Potrafił łączyć reportaż z elementami fikcji i przemyśleń filozoficznych, przez co jego twórczość uzyskała ponadczasowy wymiar. Była tłumaczona na wiele języków. Reporter był laureatem wielu prestiżowych nagród i kilkakrotnie typowany do literackiej nagrody Nobla.

Celem mojej pracy było zbadanie *Jeszcze dzień życia* pod względem zastosowanych środków literackich. Przez to chciałam pokazać unikatowy styl pisarza, który zagwarantował mu sukces. w podobnym kontekście były już badane inne jego utwory, jak: *Cesarz*, *Szachinszach*, *Imperium* czy aforystyczne *Lapidaria*. Jednak reportaż *Jeszcze dzień życia* często jest pomijany, a to właśnie od tej książki rozpoczęła się zmiana stylu pisania Kapuścińskiego, który spotkał się z tak entuzjastycznym przyjęciem czytelników.

W swojej pracy podejmuję próbę analizy tomu *Jeszcze dzień życia*. Pomocne przy tym były recenzje ukazujące się po wydaniu książki. Informacje na temat życiorysu i kształtowania się twórczości pisarza czerpałam z publikacji *Kapuściński Non-Fiction* Artura Domoślawskiego oraz książki *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza* opracowanej przez znawców jego twórczości Beaty Nowackiej i Zygmunta Ziątka. Biografia pokazuje kształtowanie się sylwetki twórczej pisarza od najwcześniejszych lat aż po sukcesy na arenie światowej. w podobny sposób chciałam przedstawić reportera w pierwszym rozdziale mojej pracy, czyli zobrazować cały proces rozwoju twórcy, skupiając się bardziej na sposobie pisania i pracy zawodowej, niż na jego życiu prywatnym. Odwołuje się również do innych książek reportera. Przywołuję ich fragmenty w celu wiernego zaprezentowania biografii pisarza. Są to książki, w których pisze o swoim dzieciństwie, albo pracy reportera (*Busz po polsku*, *Podróże z Herodotem*, *Imperium*).

Drugi rozdział jest poświęcony reportażowi. Zawiera definicję reportażu, a także jego historię. Przypomina poglądy i definicje jego najważniejszych twórców oraz cechy warsztatu Ryszarda Kapuścińskiego. Informacje o reportażu czerpałam z opracowań

encyklopedycznych, książek Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego – eksperta tego gatunku, fragmentów książek Marka Millera oraz Melchiora Wańkowicza.

W rozdziale ostatnim dokonuję próby interpretacji i analizy utworu Kapuścińskiego. Skupiam się na wskazaniu kontekstów literackich utworu, środkach artystycznego wyrazu oraz sposobie budowania utworu. w swoich rozważaniach przywołuję też interpretacje Beaty Nowackiej z książki *Dziennikarstwo magiczne*, Magdaleny Horodeckiej z opracowania *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego* oraz zbioru analiz i refleksji Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*.

W pracy zawarłam fragmenty z wypowiedzi reportera, głównie z przeprowadzonych z nim wywiadów oraz z *Autoportretu reportera*. w drugim rozdziale, aby zaprezentować poglądy pisarza na temat gatunku, a w trzecim cytaty dotyczące ściśle *Jeszcze dzień życia* lub te, w których Kapuściński mówi o sposobie, w jaki pracuje.

1. Sylwetka Ryszarda Kapuścińskiego

1.1. Wpływ dzieciństwa Kapuścińskiego na zrozumienie wielokulturowości

Ryszard Kapuściński¹ urodził się w 1932 roku w Pińsku na Polesiu stanowiącym teraz część Białorusi. Jego rodzice Maria i Jan, przeprowadzili się tam, aby podjąć pracę nauczyciela. Matka pochodziła z Bochni w Krakowskim, ojciec z Kieleckiego. Pińsk w tym okresie stanowił dla Polaków kulturowo obce tereny. Przeważającą część mieszkańców stanowili Żydzi, resztę Białorusini, Ukraińcy, Rosjanie i niewielka grupa Niemców. Mniej więcej co czwarty mieszkaniec miasta posługiwał się językiem polskim². Mieszkańcy stanowili społeczność połączona jednym miejscem zamieszkania. Pińczycy nie zgłaszali pretensji do przynależności, do któregoś z granicznych państw i czuli się społecznością. Kresy charakteryzowały przez wspólne wierzenia. Monografista Kapuścińskiego, Artur Domośłowski zastanawia się czy miejsce, w jakim dorastał pisarz mogło wpłynąć na jego chęć podróżowania. Pisząc *Kapuściński Non-fiction* uzyskał od jego rodziny dostęp do prywatnych notatek, nieopublikowanych artykułów i zdjęć reportera. Dowodzi, że mimo iż Kapuściński spędził w Pińsku tylko krótki okres dzieciństwa, to obraz miasta kojarzył mu się z Afryką. Właśnie wśród notatek dziennikarz odkrył *Polesie znalezione w Afryce* – porównanie obszaru dzieciństwa z miejscem jego pracy reporterskiej. Punktami styczności może być bieda, głód, choroby, obecność świata duchów, kult przodków, świadomość tożsamości plemiennej, jak i to, że podobnie jak Afrykę, można uznać, ten obszar za skolonizowany. Tu podobieństwem może być brak elektryczności, bitych dróg i butów³. Buty są brakiem, który na długo zapadł Kapuścińskiemu w pamięć: „Przez całą wojnę moim marzeniem są buty. Mieć buty. Ale jak je zdobyć? Co zrobić, żeby mieć buty? w lecie chodzę boso i skórę na stopach mam twardą jak rzemień. (...)Mieć dobre buty znaczyło być mocnym, a nawet po prostu znaczyło być. Ale w tych latach wszystkie wyśnione buty, które spotykałem na ulicach i drogach, przechodziły obok mnie obojętnie”⁴. – buty i ich brak stały się swoistym lejtmotywem w jego wypowiedziach. Wielokrotnie do nich powracał. w *Podróżach*

¹ Informacje dotyczące biografii Ryszarda Kapuścińskiego zamieszczone w tym rozdziale pochodzą z książki Beaty Nowackiej, Zygmunta Ziątka, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, ZNAK, Kraków 2008.

² Artur Domośłowski, *Kapuściński Non-fiction*, Świat Książki, Warszawa 2010, str. 19.

³ Ibidem, str. 24.

⁴ Ryszard Kapuściński, *Busz po polsku*, Czytelnik, Warszawa 2007, str. 10.

z *Herodotem*(2004) odczuwał więź z biedną ludnością właśnie ze względu na ich bose nogi. Sam też tego doświadczył. „Ukształtowało mnie wszystko to, co kształtuje tak zwanego człowieka kresowego. Człowiek kresowy zawsze i wszędzie jest człowiekiem międzykulturowym – człowiekiem «pomiędzy». To człowiek, który od dzieciństwa, od zabawy na podwórzu, uczy się tego, że ludzie są różni i że inność jest po prostu cechą człowieka. Ten, który wychowuje się wśród różnych języków i zachowań.(...)Kresowość to otwarcie na inne kultury, a nawet więcej – ludzie kresowi nie traktują innych kultur jako innych, ale jako część własnej kultury”⁵. Tak chciał widzieć siebie sam reporter, taki wizerunek swojego pochodzenia propagował i tam mówili o nim bliscy, między innymi reporterka Hanna Krall, jego wieloletnia przyjaciółka: „Kapuściński żyje w poziomej przestrzeni, bo kiedy opuścił Pińsk, jego życie stało się wędrowaniem. Opuścił Pińsk wyposażony w pożyteczną wiedzę o tym, czym jest strach, bieda i głód. Dlatego – gdy przywędrował do głodnych, był u siebie, był w domu”⁶. Obiekcje wobec takiego obrazu zgłasza Domosławski, który postanowił przedstawić pełny obraz Kapuścińskiego, z jego wadami i zaletami. Przywołuje artykuły z ówczesnych gazet, które pokazują coś zgoła innego. Polska prasa z tego okresu często pisała w tonie antysemityzmu. Była nacjonalistyczna⁷. Jakkolwiek Kapuściński nie przedstawiałby krainy swojego dzieciństwa, mogło to w dużej mierze wynikać z normalnej dla człowieka zdolności do zapamiętywania pozytywnych zdarzeń i idealizowania wspomnień.

1.2. Młodość i doświadczenie wojny

Według Hanny Krall Kapuściński był dzieckiem wojny, która uczyniła go zachłannym na życie⁸. Gdy wybuchła wojna pisarz miał 7 lat. Wiosną 1939 roku, jego ojciec Józef Kapuściński, będąc oficerem rezerwy, został zmobilizowany i odesłany do walki w Polsce. Jego żona wraz z dziećmi spędzała lato na wsi u swojego brata. We wrześniu 1939 roku wyruszyli z powrotem do oddalonego o 300 kilometrów Pińska: „Jest noc i chce mi się spać, ale nie wolno mi spać, musimy iść, musimy uciekać. Dokąd uciekać — nie wiem, ale rozumiem, że ucieczka stała się nagle jakąś wyższą koniecznością, jakąś nową formą życia, ponieważ uciekają wszyscy(...).Uciekając mam

⁵ Barbara N. Łopieńska, *Człowiek z bagna*, <http://kapuscinski.info/czlowiek-z-bagna.html> [dostęp: 26.04.2015].

⁶ *Hanna Krall o Ryszardzie Kapuścińskim*, <http://wyborcza.pl/1,75402,457622.html> [dostęp: 26.04.2015].

⁷ Artur Domosławski, *op. cit.*, str. 25.

⁸ Artur Domosławski, *op. cit.*, str. 50.

trzymać mocno za rękę moją młodszą siostrę, nie wolno nam się zgubić, ostrzega mama, ale i bez tego czuję, że świat zrobił się nagle groźny, obcy i zły, i że trzeba mieć się na baczności”⁹. Fragment reportażu *Ćwiczenia pamięci*, napisany z okazji 40. rocznicy zakończenia drugiej wojny światowej, znalazł się w wydaniu *Buszu po polsku*. Pięćdziesięciosześcioletni wówczas pisarz w całym swoim życiu nieskory raczej do zwierzenia się i opowiadania o prywatnych sprawach, zawarł lata swojego dzieciństwa. Przedstawił wydarzenia nie do końca może wiernie oddające rzeczywistość, ale takie jakimi pamięta je po blisko pięćdziesięciu latach. Kapuściński na zawsze zapamiętał chaos wśród uciekających ludzi, zniszczone wioski, huk bomb. Następne kilka miesięcy wraz z matką i siostrą spędził w Pińsku pod okupacją radziecką. Później te doświadczenia opisze w *Imperium* (1993). Znajdzie się tam wspomnienie, jak rodzina cały czas żyła w strachu, gdyż obawiała się wywózki. Rodzice przed wojną zajmowali posady nauczycielskie, a Józef był oficerem Wojska Polskiego. Oprócz strachu, przez cały okres wojny, rodzinie Kapuścińskich towarzyszy głód. – „Głód przyszedł tu za nami z Pińska, ciągle szukałem, gdzie by co zjeść, skórkę chleba, marchewkę, byle co”¹⁰. – bez wątpienia ta przykra, ale i powszechna dla okresu wojny znajomość głodu niejednokrotnie pomoże mu przetrwać w Afryce. w tym czasie podróżnik musiał nauczyć się zdobywać pożywienie. Walczył o przetrwanie dla siebie i rodziny.

Podczas Powstania Warszawskiego dwunastoletni Ryszard był ministrantem kapelana szpitala polowego. Widział setki amputowanych kończyn, operacji, zwłok. „Każdemu poległemu mówiliśmy – Amen, dziesiątki razy dziennie – Amen, w pośpiechu, bo gdzieś obok za lasem, maszyna śmierci pracowała bez wytchnienia”. (*Busz po polsku*) – tak bliskie obcowanie ze śmiercią uodporniło pisarza i dodało mu odwagi. Wielokrotnie jechał tam, skąd inni reporterzy uciekali. Wyczekiwał do ostatniej chwili, żeby zebrać dobry materiał.

Kapuściński należał do pokolenia, które zostało ukształtowane przez wojnę. Píše: „(...) lata wojny były dla mnie okresem dzieciństwa, a potem początków dojrzewania, pierwszego rozumienia, narodzin świadomości. Stąd zdawało mi się, że nie pokój, a wojna jest stanem naturalnym, a nawet jedyną formą egzystencji, że tułaczka, głód i strach, naloty i pożary, łapanie i egzekucje, kłamstwo i wrzask, pogarda i nienawiść

⁹ Ryszard Kapuściński, *Busz po polsku*, op. cit., str. 4.

¹⁰ *Ibidem*, str. 8.

są naturalnym i odwiecznym porządkiem rzeczy, treścią życia, esencją bytu”¹¹. – te słowa reportera mogą potwierdzać opinię, że doświadczenie wojny w pewien sposób pomogło mu w uprawianiu swojego zawodu.

Kapuściński został wygnany z rodzinnego Pińska przez wojnę i już nigdy do niego nie powrócił. Można stwierdzić, że od tego momentu jego życie było tułaczką i to tułaczką cały czas napędzaną tym samym – wojną. Autor *Cesarza* nigdy nie napisał autobiografii. Fragmenty swojej przeszłości porozmieszczał w reportażach. Jak twierdzą autorzy biografii, na jego doświadczenia czy wspomnienia nie składają się tylko momenty tułaczki, ucieczki, głodu i mordy, ale w związku z tym, że jest to opisane z perspektywy czasu i po wielu poświadczeniach wojny na trzech kontynentach, wygląda w ten sposób.

1.3. Studia i działalność polityczna

Po wojnie Kapuściński uczył się w gimnazjum im. Stanisława Staszica. Maturę zdał w 1950 roku, a w marcu tego samego roku zadebiutował jako pisarz wierszem *Różowe jabłka*. Był wtedy uczniem ostatniej klasy. Miał siedemnaście lat. Wiersz został opublikowany na łamach tygodnika „Odrodzenie”. Już wtedy był aktywnym członkiem Związku Młodzieży Polskiej. Można uznać, że był nastolatkiem wszechstronnie uzdolnionym. Poza zdolnościami poetyckimi, zapowiadał się na świetnego sportowca. Do treningów boksu i piłki nożnej podchodził bardzo sumiennie, co zaowocowało tym, że w boksie osiągnął tytuł wicemistrza juniorów Warszawy w wadze koguciej, a piłkę nożną trenował w klubie Legia Warszawa. Mimo tego wciąż ciągnęło go w stronę poezji i w sierpniu 1949 roku ponownie został opublikowany, tym razem były to dwa wiersze: *Pisane Szybkością* i *Uzdrowienie* na łamach tygodnika „Dziś i Jutro”. To sprawiło, że zainteresował się nim „Sztandar Młodych”, ale Kapuściński zdecydował się podjąć dziennikarstwa dopiero po zdaniu matury, w czerwcu 1950 roku. Artykuły, które wtedy publikował zgodne były z ideologią socrealizmu. Jeszcze w 1950 roku ukazały się fragmenty poematu *Zetempowcy* i cyklu *Droga prowadzi naprzód!* Jest to jednocześnie koniec jego kariery poetyckiej. w 1951 roku przerwał na jakiś czas swoją działalność w „Sztandarze Młodych”, aby podjąć studia historyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Wcześniej przez rok studiował polonistykę na tym samym uniwersytecie, ale postanowił

¹¹ Ryszard Kapuściński, *Busz po polsku*, op. cit., str. 14.

się przenieść. Obok historii jego pasją była filozofia. Jeszcze będąc studentem i uczestnicząc w zajęciach katedry Leszka Kołakowskiego, prowadził zajęcia na trzecim roku filozofii. Pomimo sposobności nie chciał kontynuować pracy naukowej i po zdobyciu tytułu magistra, wrócił do pracy w „Sztandarze Młodych”. Wrócił do czasopisma w dobrym dla niego okresie. Zmienił się skład, a redaktorem naczelnym została Irena Tarłowska. „Sztandar Młodych” przestawał być pismem propagandowym, a dołączył do walczących o demokratyczne reformy. Zaczął stopniowo uniezależniać się od Związku Młodzieży Polskiej. Kapuściński po powrocie ze studiów w 1955 roku z zapałem włączył się w nurt przemian. Reporter, tak jak większość ówczesnych literatów, dostrzegał wady nowego systemu, to chyba jako jedyny wciąż wierzył w ideały socjalizmu. Krytykował, ale jednocześnie demonstrował wiarę w partię, jako zdolną do naprawienia błędów poprzez kontrole, komisje i narady. w artykule *To też jest prawda o Nowej Hucie*, będącym polemiczną odpowiedzią na *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka autor dowodzi swojej etycznej wrażliwości i zdrowego podejścia do socjalizmu. Skutkuje to powołaniem partyjnej komisji, która odwołała dyrekcję nowohuckiego kombinatu i przekazała pieniądze na inwestycje w Nowej Hucie. Młody działacz został doceniony i odznaczony Złotym Krzyżem Zasług, a w czerwcu 1956 roku, czyli kilka miesięcy później w nagrodę został wytypowany do pierwszego wyjazdu za granicę. Poleciał do Indii akurat w przeddzień poznańskiego Czerwca '56. Po powrocie siły skupił na ratowanie Związku Młodzieży Polskiej. Zależało mu na podtrzymaniu zaangażowania i aktywności młodzieży. Wierzył w możliwość ukształtowania pokolenia młodych na wzorowych obywateli państwa socjalistycznego, którzy poprowadzą kraj w stronę rozwoju. Później wielokrotnie zadawano mu pytanie jak do tego doszło, że pomimo iż doświadczył agresji ze strony Sowietów, uwierzył w komunizm. Kapuściński motywuje to doświadczeniem wojny: „Wierzyliśmy, bardzo romantycznie, w hasła socjalizmu, że są to po prostu hasła dobrobytu. Był w tym wszystkim jakiś element religijny, próba jakiejś wiary, próba oszukania, odbicia się od tego koszmaru, jakim była okupacja. Bez doświadczenia wojennego nie można tego zrozumieć. Wszystko co stanowiło ucieczkę od tego doświadczenia, co dawało jakąkolwiek nadzieję, było dobre”¹².

W wyniku nałożenia represji na dziennikarzy i spacyfikowania „Sztandaru Młodych”, Kapuściński stracił pracę i dostał roczny zakaz publikowania. Po tej przerwie

¹² Marek Miller, *3 X K: Kąkolewski, Krall, Kapuściński. Polska szkoła reportażu*, Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, Laboratorium Reportażu [maszynopis], str. 10.

reporter zwątpił w możliwości wpływu na polską rzeczywistość i dokonał rozrachunku ze swoją twórczością. Pisarz w reportażach przestaje postulować, zaczyna obserwować i usiłuje zrozumieć. Takim doświadczeniem z perspektywy czasu była podróż do Indii w 1956 roku. Rok później pojechał do Japonii i Chin. Pod koniec swojej działalności zawodowej Kapuściński zauważył ważne doświadczenie młodości: „ekscytujące przekroczenie granicy obszaru dotychczasowej egzystencji, rozbudzenie głodu wielkiej wędrówki, a zarazem porażenie odmiennością i niedostępnością obcej kultury.” Był to czas tuż po wyzwoleniu się Indii spod zwierzchnictwa Anglii. Ta pierwsza podróż zagraniczna była dla niego kulturowym szokiem, o którym po latach napisze w *Podróżach z Herodotem* (2004). Pierwsze zagraniczne reportaże podobały się czytelnikom. Był to dobry moment na przeniesienie swoich zainteresowań reporterskich za granicę, ponieważ jego sprawa, o którą walczył w Polsce poniosła klęskę. Nie udało się zjednoczyć młodego pokolenia rewolucjonistów. Jak piszą jego biografowie: rozstając się ze „Sztandarem Młodych” na początku 1958 roku spacyfikowanym przez władze za niepokorną publicystykę, przyjął dwoistą postawę wobec rzeczywistości: nie angażował się publicystycznie w sytuację w kraju, ale pragnął uczestnictwa w sprawy świata i człowieka w świecie. Po odejściu ze „Sztandaru Młodych” przez dziesięć miesięcy pracował w redakcji Polskiej Agencji Prasowej. Później zaproponowano mu etat w „Polityce”. Przez cztery lata jeździł po kraju i robił reportaże, które później zebrał i wydał pod tytułem *Busz po polsku* (1962).

1.4. Pierwsza styczność z Afryką

Pierwszą podróż do Afryki odbył zimą 1959/60 - przebywał w Ghanie, później odwiedził Dahomej i Niger. Zaczął ekscytować go proces dekolonizacji państw afrykańskich i już rok później poleciał do Kairu, skąd przedostał się do Konga pogrążonego w wojnie domowej. Doświadczenia z tej podróży zebrał w swojej drugiej książce – *Czarne gwiazdy* (1963). w przypadku tej książki, trudno jest mówić o przemyślanej decyzji autora. Kapuściński nie miał czasu dokończyć swoich reportaży, ponieważ w 1962 roku został ponownie wysłany do Afryki, a wydawca sam zdecydował o kształcie książki. „Odnosi się wrażenie, że autor spędził w Afryce cały czas na rozmowach z mieszkańcami bądź na ich podsłuchiowaniu. Ponieważ to było niemożliwe – Kapuściński nie zna języków afrykańskich – tym bardziej podziwiam jego (graniczącą

z intuicją) zdolność obserwacji”¹³. w takim tonie recenzję *Czarnych gwiazd* napisał Marian Turski. Książka spotkała się z dobrym przyjęciem ze strony polskiego społeczeństwa. Kapuściński został uznany za popularyzatora afrykańskiej kultury i „tłumacza kultur”. Ta zdolność obserwacji – o której wspomina Turski- jest charakterystyczna dla Kapuścińskiego. Reporter cały czas przebywał z miejscową ludnością, mieszkał u zaprzyjaźnionych rodzin albo w podrzędnych afrykańskich hotelach. Nie chronił się w enklawach dla białych, tak jak inni dziennikarze.

Korespondent PAP spędził na placówkach w Afryce pięć lat (1962-1966). Biografowie wspominają, że Kapuściński musiał być niejednokrotnie przywoływany do porządku przez swojego szefa, a ówczesnego redaktora naczelnego Polskiej Agencji Prasowej, gdyż nie dbał o swoje bezpieczeństwo i niejednokrotnie biuro traciło z nim łączność. Miał skłonność do gubienia się podczas gromadzenia materiału, którego doszukiwał się w dość niestandardowy sposób. Jednakże te pięć lat przyglądania się Afryce nie zaowocowały godnym zauważenia dorobkiem. Dopiero w *Wojnie futbolowej*(1978), znalazło się pięć tekstów napisanych podczas pobytu w Afryce. w zasadzie wszystko, co wiemy o doświadczeniach autora z pobytu na Czarnym Lądzie, jak i Ameryce Południowe (1967-1972), pochodzi z tekstów napisanych dużo później. Oczywiście korespondent przysyłał komunikaty do PAP i publikuje swoje reportaże na łamach czasopism, ale nie jest to zbiór wszystkich jego doświadczeń z tego okresu. Największy wybór tekstów wtedy napisanych zawiera książka *Gdyby cała Afryka...*(1969). Pierwszą placówką Kapuścińskiego jako stałego korespondenta był Dar es-Salaam, stolica Tanganiki. Kraj ten położony w Afryce środkowo-wschodniej wyzwolił się jako pierwszy. Dodatkowo było to miejsce spotkań przywódców całej spiskującej jeszcze części kontynentu. z Tanganiki udał się do sąsiadującej Rwandy, która w lipcu 1962 roku ogłosiła niepodległość. Później popadł w poważne tarapaty zdrowotne, gdy jechał na ogłoszenie niepodległości Ugandy w październiku. Kupił od wyjeżdżającego Anglika samochód i osłabiony ponad tysiąckilometrową jazdą, często po bezdrożach, nabawił się malarii mózgu i trafił do szpitala. Później niezaleczona do końca malaria przyczyniła się do zapadnięcia na gruźlicę, która w mokrym i gorącym klimacie zagrażała jego życiu. w powrocie do zdrowia nie pomagały standardy miejscowej służby zdrowia: „Gruźlicę leczyłem w leprozorium. Był wtedy jeden lekarz na całą wschodnią

¹³ Marian Turski, *Recenzja książki «Czarne gwiazdy»*, <http://kapuscinski.info/recenzja-ksiazki-czarne-gwiazdy-marian-turski.html>, [dostęp: 05.05.2015].

Afrykę i on mi uratował życie. Miałem potworne krwotoki i tak w połowie się leczyłem, w połowie pracowałem. Warszawy w ogóle nie zawiadamiałem, że jestem chory, bo odwołaliby mnie do kraju. Ale lekarz ciągle wyjeżdżał. Kazał mi więc brać jakieś pastylki i dwa centymetry penicyliny. Przyjeżdżałem takim małym samochodem, sam sobie to nabierałem i mówiłem któremuś z posługaczy, żeby mi zrobił ten zastrzyk. I on mi wbijał igłę, która oczywiście była wspólna dla wszystkich chorych... Na szczęście wtedy jeszcze nie było AIDS, bo dzisiaj pewnie bym umarł na AIDS: w tym jedynym leprozorium była jedna, jedyna strzykawka. Dla wszystkich. Ta strzykawka gotowała się zawsze w takiej rynience, gdzie oni równocześnie gotowali jajka”¹⁴.

Bez konsultacji z lekarzem przerwał leczenie i pojechał się do Addis Abeby na pierwszą konferencję przywódców państw afrykańskich, na której doszło do podpisania Karty Afryki i powołania Organizacji Jedności Afrykańskiej. w artykułach dla „Polityki” ukazał się materiał rozłożony na sześć numerów. Kapuściński dokonał prezentacji każdego uczestniczącego państwa poprzez charakterystykę jego reprezentanta. Przedstawił dwudziestu ośmiu z trzydziestu dwóch przedstawicieli państw. Później wraca do Tanganiki i kontynuuje leczenie przeciwgruźlicze pod okiem żony, lekarki Alicji wysłanej na miejsce przez PAP. Leczenie przynosi pożądany skutek i reporter w grudniu 1963 roku pojechał do Kenii, skąd w depeszach informuje o samorozbrajaniu się powstańców MauMau i proklamacji niepodległości kraju. Depesze złożyły się na kolejny reportaż (*MauMau wychodzi z lasu*). Na przełomie 1963 i 1964 roku, wraz z kilkudziesięcioma innymi korespondentami pojechał do Rwandy, gdzie w tym czasie doszło do walk pomiędzy plemionami Tutsi i Hutu. Powrócił do tego wydarzenia w *Hebanie*(1998). w styczniu 1964 roku podjął wyprawę na Zanzibar. Rewolucja obaliła sultana i wprowadziła Ludową Republikę Zanzibaru. To zdarzenie również zostało opisane w *Hebanie*(1998) w rozdziale *Zanzibar*. w ciągu kilku miesięcy, na przełomie lat 1965-1966 przewroty w niedawno powstałych państwach nabrały tempa. Kapuściński wręcz nie nadążał z relacjonowaniem kolejnych przewrotów, rozwiązań rządów, zabójstw prezydentów. Przejechał między innymi przez: Gwinee, Algierię, Kongo, Ghanę, Togo. Wszystkie rewolucje w krajach już niezależnych, miały charakter pałacowy albo wojskowy, dochodziło do krwawych rzezi. Kapuściński w *Gdyby cała Afryka...*(1969) pisze: „Kto chce zrozumieć Afrykę, powinien czytać Szekspira.

¹⁴ Ryszard Kapuściński w rozmowie z Witoldem Beresiem
<http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104741,450902.html#ixzz3ZATieB00>, [dostęp: 05.05.2015].

w dramatach politycznych Szekspira wszyscy bohaterowie giną, trony ociekają krwią, lud przygląda się w milczeniu i grozie wielkiemu widowisku śmierci. Tu jest tak samo”.

We wrześniu 1966 zapadł na ciężką do zidentyfikowania chorobę tropikalną i po dwóch miesiącach leczenia w szpitalu w Lagos, na początku 1967 roku wrócił do Warszawy na zasłużony urlop i leczenie.

1.5. Cesarz reportażu

W połowie 1967 roku wyjechał do siedmiu republik Związku Radzieckiego. z trzymiesięcznej podróży powstała książka *Kirgiz schodzi z konia* (1968). „Zamiast rejestrować setki faktów, zgłębiał psychikę mieszkańców. Recenzenci podkreślali, że powstała impresja o krajach postrzeganych dotąd monolitycznie jako «radziecka Azja». Impresja, w której każdy z krajów odzyskał swój odmienny wizerunek”¹⁵. Jak mówił sam Kapuściński w rozmowie z Romanem Warszawskim, książka powstawała w czasach gdy o ZSRR można było mówić tylko dobrze, a jedynym sposobem było pominięcie tematu politycznego. Zamiast niego pisze o historii i kulturze Armenii, Gruzji i Kazachstanu¹⁶. w listopadzie tegoż roku przyjął propozycję wyjazdu do Ameryki południowej w charakterze korespondenta PAP. Spędził tam pięć lat. Mieszkał w Chile, Meksyku, Peru i Brazylii. Przyglądał się wielu rewolucjom, co zaowocowało dwiema książkami: *Dlaczego zginął Karl von Spreti* (1979) i *Chrystus z karabinem na ramieniu* (1975). Po powrocie zrezygnował z pracy w PAP, ale nie zerwał współpracy. w 1974 roku rozpoczął pracę w tygodniku „Kultura”, a już w 1975 roku wyjeżdża do Afryki, najpierw do Etiopii, a we wrześniu na wojnę w Angoli, które zaowocowały cyklem reportaży *Trochę Angoli* drukowanych w „Kulturze”. w 1976 roku przebieg wojny zobrazował w książce *Jeszcze dzień życia*. Książka jest pierwszym utworem, w którym Kapuściński pokazuje inny styl pisania. Rezygnuje z prezentacji faktów, które zostają zredukowane do roli tła, a na pierwszy plan wychodzą własne doznania i refleksje. w 1977 roku wrócił do Etiopii, aby obserwować upadek cesarza Hajle Sellasje. z tej podróży powstała książka *Cesarz* (1978). w marcu 1979 roku wyjechał do Iranu gdzie trwała rewolucja islamska. Na podstawie

¹⁵ *Biografia Ryszarda Kapuścińskiego*, http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104741,7619056,Biografia_Ryszarda_Kapuscinskiego.html#ixzz3Z6VMXfID, [dostęp: 05.05.2015].

¹⁶ ... o powstaniu książki «*Kirgiz schodzi z konia*», <http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104863,458333.html>, [dostęp: 05.05.2015].

obserwacji i materiałów napisał *Szachinszacha* (1982). Obie książki odniosły ogromny sukces na Zachodzie. „Aforystyczny «Cesarz» porównywany był do pisarstwa Camus'a i Voltaire'a. Recenzje ukazały się w «London Review of Books», «The Observer», «Sunday Times», «New York Times Book Review», «New Yorker», «Time», «Newsweek». w 1983 r. «Sunday Times» wybrał «Cesarza» książką roku”¹⁷.

Z perspektywy lat, Kapuściński stwierdził, że w odniesieniu sukcesu pomógł mu fakt, że inni korespondenci nie chcieli jeździć w niebezpieczne miejsca: „Na placówki w Trzecim Świecie żaden korespondent nie chciał jeździć, bo to było zesłanie, katonga. w takim kraju funkcjonował na przykład tylko jeden teleks, z którego korzystał najpierw prezydent afrykańskiego państwa, a dopiero potem wszyscy korespondenci. Często jeździłem właśnie tam, gdzie nie było chętnych. Książka *Jeszcze dzień życia* powstała dzięki temu, że nikt nie chciał jechać do Angoli, bo było wiadomo, że utną głowę. Kolegę chcieli wysłać do Iranu, ale on się tak zamartwiał, że powiedziałem: To ja za ciebie pojedę. Dzięki temu napisałem *Szachinszacha*”¹⁸.

W 1978 roku wydano *Wojnę futbolową*. Jest to antologia reportaży z Ameryki Południowej i Afryki. Zawiera liczne wspomnienia związane z pracą reportera, krótkie portrety spotkanych osób oraz wydarzenia, o których wcześniej korespondent nie wspomniał.

Po tych publikacjach Kapuściński powrócił do spraw polskich. w sierpniu 1980, w czasie strajku robotników, przebywał w Stoczni Gdańskiej. We wrześniu tegoż roku „Kultura” wydrukowała Notatki z Wybrzeża. Pisał – „To było dramatyczne zmaganie, i święto. Zmaganie o swoje prawa i Święto Wyprostowanych Ramion, Podniesionych Główn. Cokolwiek jeszcze się stanie, od lata 1980 żyjemy w innej Polsce. Kto stara się sprowadzić ruch Wybrzeża do spraw płacowo-bytowych, ten niczego nie zrozumiał”¹⁹.

Reporter zaangażował się w tworzenie struktury Solidarności. Wygłosił wykłady dotyczące sytuacji kraju w wielu miastach.

¹⁷ *Biografia Ryszarda Kapuścińskiego*,

http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104741,7619056,Biografia_Ryszarda_Kapuscinskiego.html#ixzz3Z6pauFrX, [dostęp:05.05.2015].

¹⁸ *O jeżdżeniu tam gdzie nie było chętnych*,

<http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104863,457929.html#ixzz3ZAVXe3bR> [dostęp:05.05.2015].

¹⁹ *Notatki z Wybrzeża*, <http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104865,3874072.html#ixzz3ZHMZMoyR>, [dostęp:05.05.2015].

Jesienią 1986 roku nakładem wydawnictwa „Czytelnik” ukazuje się tom poezji *Notes*. Kapuściński pokazał czytelnikom swoje nieznanne oblicze dojrzałego poety: „Poezja była dlań zatem najszlachetniejszą formą życia języka, najintensywniejszym opisem rzeczywistości (...) rzadkim luksusem; odpoczynkiem, pozwalającym »szalonemu reporterowi« na cieszenie się ulotnością chwili, bogactwem języka, wieloznacznością obrazu”²⁰.

W czasie stanu wojennego, zaprzestał wyjazdów zagranicę i rozpoczął pracę nad *Lapidarium*, które ukazało się wiosną 1990 roku. To zbiór zapisków, notatek, cytatów. Do 2007 roku ukazało się jeszcze pięć części *Lapidariów*.

W latach 1989-1992 Kapuściński podróżował po republikach byłego ZSRR w czasach pierestrojki Gorbaczowa. Później od sierpnia 1992 do stycznia 1993 „Gazeta Wyborcza” drukowała kolejne odcinki *Imperium*. To trzecia książka Kapuścińskiego, która zrobiła oszałamiającą karierę na Zachodzie. „Jej autor stał się najczęściej tłumaczonym polskim pisarzem. «Cesarza» wydano na świecie 28 razy, «Imperium» - 23 razy”²¹. Od lat dziewięćdziesiątych, Kapuściński coraz więcej czasu poświęca na wygłaszanie odczytów, prezentowanie książek, odbieranie nagród.

„W ostatnich latach coraz bardziej gnębiła go myśl o jeszcze nienapisanych, a już szczegółowo zaprojektowanych książkach. Nie zdążył napisać co najmniej jednej książki swego życia, która rozdział po rozdziale od dawna powstawała w jego głowie: książki o ukochanym, rodzinnym Pińsku”²². Ryszard Kapuściński zmarł 23 stycznia 2007 r. w wieku siedemdziesięciu pięciu lat.

²⁰ Beata Nowacka, Zygmunt Ziątek, *op. cit.*, str. 269.

²¹ *Biografia Ryszarda Kapuścińskiego*, http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104741,7619056,Biografia_Ryszarda_Kapuscinskiego.html#ixzz3Z74Kpwvo, [dostęp:05.05.2015].

²² *Ryszard Kapuściński- Chłopiec z Pińska*, <http://kapuscinski.info/ryszard-kapuscinski-chlopiec-z-pinska.html>, [dostęp:05.05.2015].

2. Reportaż

W niniejszym rozdziale przedstawiona zostanie historia gatunku, próba jego zdefiniowania oraz przybliżenia cech charakterystycznych twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Biorąc pod uwagę jak mnoga jest liczba, chociażby sposobów definiowania reportażu, rozdział ten poświęcony będzie zaprezentowaniu gatunku, tak jak widzą go znawcy i przedstawiciele gatunku.

2.1. Reportaż – definicje

Reportaż – z łacińskiego *reportare*, co oznacza „odnosić”, „donosić”, „oddać”, „zawiadamiać”²³. Francuska nazwa, która przeszła później do wielu języków europejskich, została utworzona w 2. połowie XIX wieku od angielskiego ‘to report’ (‘zdawać sprawę’). W polskiej terminologii nazwa zaistniała dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym, na początku lat 30²⁴. „W reportażu wyróżnia się podgatunki, m.in. podróżniczy, sądowy, kryminalny, historyczny, psychologiczny, interwencyjny, popularnonaukowy, portretowy, produkcyjny, wojenny itp. Reportaż występuje w różnych nasileniach czystości rodzaju, odcieniach, zawierając domieszki publicystyki, sprawozdania i informacji – aż po reportaż właściwy, charakteryzujący się fabularnością”²⁵. Reportaż dzieli się na kilka typów: radiowy, telewizyjny, filmowy, pisany i fotoreportaż. Każdy z tych typów operuje własną poetyką.

Jeśli zestawiono by wszystkie definicje reportażu ze słowników i te ukute przez samych twórców, można by stwierdzić, że pokrywają się tylko w ogólnych kwestiach. Wynika to z nieustannego rozwoju i przemian tego gatunku. Najbardziej sporną kwestią jest kwalifikacja reportażu jako gatunku dziennikarskiego i jego związku z literaturą piękną. *Słownik języka polskiego* podaje najbardziej ogólną i bezstronną definicję: „gatunek prozy publicystycznej, żywy opis zdarzeń i faktów, znanych autorowi z bezpośredniej obserwacji”²⁶, zaś *Słownik gatunków literackich* definiuje go jako: „(...)

²³ Słownik gatunków literackich, red.: Marek Bernacki, Marta Pawlus, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa- Bielsko-Biała 2008, str. 593.

²⁴ Słownik rodzajów i gatunków literackich, red. Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, str. 934.

²⁵ Słownik literatury polskiej XX wieku, pod red. A. Brodeckiej, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992, str. 933.

²⁶ Słownik języka polskiego t.3, red. M. Szymczak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, str. 234.

gatunek dziennikarsko-literacki, którego podstawową funkcję stanowi sprawozdanie za pośrednictwem obserwatora (reportera) o prawdziwych wydarzeniach, sytuacjach i ludziach²⁷. Reportaż jest gatunkiem z pogranicza. z dziennikarstwa przyjmuje potrzebę autentyczności, z literatury piękną formę. Warto też przywołać definicje praktyków. Według Marka Millera, autora *Kto tu wpuścił dziennikarzy* (1983) – reportaż jako „gatunek pogranicza, rozpięty między literaturą a dziennikarstwem, czerpie z jednego i drugiego pełnymi garściami. Jego otwartość i pojemność od dawna fascynuje literaturoznawców. Eksponując dokument – cytaty, fotografię, rysunek – usiłuje reporter wszelkimi dostępnymi mu środkami uprawdopodobnić opisywane fakty²⁸.

Jeśli chodzi o współzależność reportażu i literatury, bardzo trafnie oddaje ją definicja Kazimierza Wyki: „Reportaż (...) jest wyprzedzeniem prozy powieściowej ku tematowi, które jeszcze nie podległy przetworzeniu artystycznemu, jeszcze są zbyt bliskie, aby osiąść wobec nich dystans, domagają się jednak wyrazu i zapamiętania. Stąd reportaż jest ramieniem wyciągniętym ku sprawom, których jeszcze nie chwytają powieści²⁹.

Zdaniem Melchiora Wańkowicza pisanie reportażu: „ (...) można porównać do pracy nad mozaiką: żadnej cząstki nie można pomalować, każdą trzeba wynaleźć w jej naturalnej barwie³⁰. w reportażu dopuszczalne są udratyzowanie akcji, refleksyjne i subiektywne podejście autora jako jednego z obserwatorów i jednocześnie bohatera opisywanego zdarzenia. Wszystko to, ma uatrakcyjnić odbiór czytelnikowi, bo reporter podobnie jak autor beletrystyki ma prawo do pozyskiwania czytelników i pewnych działań marketingowych, ku temu zmierzających. Jednocześnie zarówno praktycy i teoretycy gatunku, jak Krzysztof Kąkolewski opowiadają się zdecydowanie przeciwko jakimkolwiek zmyśleniom: „Fikcja jest w reportażu przyznaniem się autora do niemożności czy nieumiejętności zdobycia faktów prawdziwych. Kreacja niszczy reportaż, deformuje fakty. Uważa się, że między autorem a odbiorcami istnieje niepisane porozumienie: reportażysta oznajmia, że pisze prawdę i tylko prawdę, a czytelnicy czerpią część wzruszenia z przekonania, że czytają o losach ludzi, którzy żyli czy żyją

²⁷ Słownik rodzajów i gatunków literackich op. cit., str. 934.

²⁸ Marek Miller, *Reporterów sposób na życie*, Czytelnik, Warszawa 1982, str. 14.

²⁹ Melchior Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010, str. 55.

³⁰ Melchior Wańkowicz, *Prosto od krowy*, Warszawa 1965, str. 18.

naprawdę. Złamanie tej definicji byłoby przyjmowane jako dezinformacja, podcięłoby podstawy istnienia reportażu”³¹.

2.2. Rys historyczny

Różne są teorie co do początku reportażu. Legenda polskiego reportażu, Melchior Wańkowicz upatruje go już w wiekach dawnych. w *KaraŃce De Fontaine’a* pisze: „Literaci – miejcie w poważaniu praszczura, z którego lędźwiście się poczęli. Bo reportaż jest tak stary jak mowa ludzka. Począł się już kiedy pierwszy troglodyta przyniósł wiadomość o pasących się na polanie mamutach”³². Tak autor widzi narodziny tego gatunku, jako przekazywanie informacji o nieznanym. z kolei Kazimierz Wolny-Zmorzyński zauważył, że aby uzupełnić brakujące informacje, wymyślono plotkę i ona jest protoplastem reportażu. Zakłada też, że poetyka reportażu pisanego może wywodzić się z noweli. Podobieństwa znajduje w zwięzłości i jednowątkowości akcji, prostej fabule, niewielkiej liczbie bohaterów i efektownym zakończeniu³³.

Reportaż jako gatunek, wykształcił się podczas rozwoju prozy dokumentalnej; wywodzi się z gatunków literatury faktu, jak: sprawozdania podróżników i pielgrzymów, sprawozdania wojenne, listy, diariusze i kroniki, szkice środowiskowe. Duży wpływ na kształt reportażu, taki jaki ma on teraz, miał rozwój prasy i profesjonalizacja specjalności reporterskiej, w XIX wieku. Jednak reportaż w XIX wieku nie posiadał jeszcze swojej nazwy, zastępowały go: list, szkic, obrazek i in. Nazwa reportaż pojawiła się dopiero po pierwszej wojnie światowej i była związana z szybkim rozwojem gatunku. w okresie międzywojnia reportaż został zdominowany przez E. E. Kische, J. Reeda i innych³⁴.

W dwudziestoleciu międzywojennym rozpowszechniło się określenie: literatura faktu, która zawiera w sobie i inne formy prozy zawierającej fakty. Reportaż coraz częściej pojawiał się w formie książki. Po drugiej wojnie światowej literatura faktu, zwana we Francji: „wielkim reportażem (grand reportage), w USA, „niefikcją” (non

³¹ Słownik literatury polskiej XX wieku, op. cit., Wrocław 1992, str. 934.

³² Melchior Wańkowicz, *KaraŃka La Fontaine’a*, op. cit., str. 39.

³³ Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Reportaż* [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Zbigniew Bauer, Edward Chudziński, Universitas, Kraków 2012, str. 326.

³⁴ Encyklopedia wiedzy o prasie, red. Julian Maślanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, str. 214.

fiction) lub „nowym dziennikarstwem” (newjournalism), w ZSRR „szkicem” (oczerk), ok. roku 1969 zaczęła dominować nad beletrystyką³⁵.

„W 2. poł. XIX w. różne odmiany piśmiennictwa dokumentalnego coraz silniej łączyły się z funkcjami reportażowymi we współczesnym rozumieniu zjawiska. (...) w pierwszym dziesięcioleciu powojennym wyróżnić można w rozwoju r. dwie fazy. w 1945-49 funkcje dokumentalne w szerokim znaczeniu przejęła proza »pogranicza powieściowego« [termin K. Wyki], będąca świadectwem doświadczeń wojenno-okupacyjnych narodu (...). Tematyka współczesnych przeobrażeń społecznych i politycznych (...) wysunęła się na plan pierwszy 1949-54. (...) Szczególnie bujny rozwój twórczości reportażowej nastąpił w połowie lat pięćdziesiątych, kiedy debiutowała większość czynnych obecnie reporterów. Wychodząc często od reportażu doraźnie interwencyjnego, wykształcili oni z czasem dominujący współcześnie typ reportażu, będącego próbą opisu, dokumentacji i wyjaśnienia zjawisk społecznych i obyczajowych dzisiejszej Polski”³⁶.

Do twórców reportażu w jego klasycznej formie, zalicza się: E.E. Kisch, autora m.in. Szalejącego reportera, Chin bez maski, Jarmarku sensacji czy Zapisz to, Kisch, J. Reeda (Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem) czy J. Fucika (Reportaż spod szubienicy). w literaturze polskiej za mistrzów uważa się powszechnie: M. Wańkowicza (Szczeniące lata, Na tropach Smętka), A. Fiedlera (Kanada pachnąca żywicą), K. Pruszczyńskiego (W czerwonej Hiszpanii), zaś po II wojnie światowej: J. Kuśmierka (Uwaga, człowiek) E. Osmańczyka, K. Kąkolewskiego, W. Giełżyńskiego, i przede wszystkim R. Kapuścińskiego (...)³⁷.

Wańkowicz przytacza słowa Kazimierza Bosaka stwierdzającego, że najnowsi polscy reportażyści (mówi o Kapuścińskim, Drozdowskim, Krasieńskim i innych) „przekształcili reportaż w gatunek niemający (poza Wańkowiczem i Pruszczyńskim) wzorców w naszym dziennikarstwie i literaturze. Nieodwracalny proces rozwojowy reportażu – tak charakterystyczny dla ostatnich lat – nazwałbym zanikaniem czystych jego form na drodze wzajemnego przenikania się gatunków literackich”³⁸.

³⁵ Słownik literatury polskiej XX wieku, op. cit., str. 930.

³⁶ Literatura polska. Przewodnik Encyklopedyczny, red. Julian Krzyżanowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, str. 281.

³⁷ Słownik gatunków literackich, op. cit. str. 594.

³⁸ Melchior Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, op. cit., str. 203.

2.3. Cechy twórczości Kapuścińskiego

Ryszard Kapuściński niezwykle zasłużył się dla rozwoju polskiego reportażu i jego zaistnienia na arenie międzynarodowej. Autor *Szachinszacha* był jednym z najbardziej znanych polskich pisarzy i reporterów za granicą. Jego książki przekładano około dwudziestu razy. Otrzymał liczne nagrody, m.in.: włoskie, niemieckie, austriackie, francuskie. Jego śmierć na pierwszych stronach odnotowały takie gazety, jak: „Le Monde”, „El País”, „New York Times”³⁹. „Świat się kurczy. Odszedł jeden z tych, którzy najbardziej przyczynili się do jego poszerzania. Nie ma więc powodu do radości”⁴⁰. – Tak artykuł po jego śmierci rozpoczęła francuska gazeta „Liberation”.

Reportaż Kapuścińskiego stanowi ewenement w tym gatunku i do tej pory nie ustalono dla niego nazwy. Stworzenie jakiejś sumy z twórczości Kapuścińskiego może wydawać się łatwe zwłaszcza biorąc pod uwagę mnogość jej opracowań. z drugiej strony wielość poruszanych tematów sugeruje wciąż nowe odczytania. Sam Kapuściński miał problem z zakwalifikowaniem swojej twórczości do jakiegoś typu i używał określenia *tekst*⁴¹. „Amerykanie jeszcze w latach sześćdziesiątych wprowadzili pojęcie *New Journalism* – nowego dziennikarstwa, i być może ten termin – tak jak oni go definiowali – najbliższy jest memu pisaniu. To znaczy jest to opisywanie autentycznych zdarzeń, autentycznych ludzi przy użyciu form wyrazu, warsztatu, doświadczeń literatury pięknej – jak my ją nazywamy, czy tak jak oni – fikcyjnej”⁴². – takiego rozpoznania dokonuje autor *Hebanu*, ale w innej wypowiedzi zauważa też różnice między tym stylem pisania, a swoim: „«nowe dziennikarstwo» to jednak nadal *tylko* dziennikarstwo, dotyczące tylko Ameryki. Chciałbym myśleć, że ja jestem krok dalej, nie – w «nowym dziennikarstwie», ale w «nowej literaturze». Moim zadaniem nie jest wymyślone doświadczenie, ono ciągle nas otacza. Moim tematem jest historia – uprawdopodobniona przez fakt, że byłem jej świadkiem”⁴³.

³⁹ Magdalena Winiarska, *Wizerunek Ryszarda Kapuścińskiego w prasie francuskiej po 23 stycznia 2007 roku* [w:] *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, red. Kazimierz Wolny-Zmorzyński [et al.], Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2008, str. 157.

⁴⁰ Philippe Lançon, *Kapuściński sepose*, „Liberation” 2007, z 25 stycznia. cyt. za: Magdalena Winiarska, *op. cit.*, str. 157.

⁴¹ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, ZNAK, Kraków 2003, str. 76.

⁴² *Ibidem.*, str. 76.

⁴³ Bill Buford, *Theatre: Kapuściński*, „Voque”, nr 4, s. 12[za]: Barbara Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, str. 22.

Według Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego, badacza i znawcy twórczości Kapuścińskiego: „W jednym tekście forma reportażu przechodzi w nowelę, czasami w dziennik, a elementy eseju mieszają się z cytatami informacji prasowych, bądź dokumentalnych. Wyłania się z nich zawsze ciekawa opowieść, którą cechuje prostota, przejrzystość fabuły, dynamiczne i przyczynowo-skutkowe ukazywanie zdarzeń”⁴⁴.

Kapuściński stara się przedstawić czytelnikowi temat z wielu stron. Przed każdą podróżą czyta wiele opracowań na temat miejsca, do którego się udaje. w swoich tekstach stosuje dużo cytatów z innych książek lub artykułów publicystycznych, przez co prezentowane zdarzenia nabierają wielowymiarowej charakterystyki. Technikę montażu cytatów stosuje w takich utworach jak: *Będziemy pławić konie we krwi, Nigeria – lato 66, Lumumba, Cesarz, Imperium*⁴⁵.

„Miałem szczęście [mówi Kapuściński] do znakomitych poprzedników, można powiedzieć: nauczycieli, właściwiej – mistrzów. Myślę tu przede wszystkim o tragicznie zmarłym pisarzu i reporterze Ksawerym Pruszyńskim oraz o wielkim Melchiorze Wańkowiczu. Obu znałem osobiście, obu podziwiałem, kochałem i ceniłem”⁴⁶. – Kazimierz Wolny-Zmorzyński zauważył, że Kapuściński pisze językiem żywym i bliskim potocznemu oraz, że traktuje czytelnika jak słuchacza i opowiada ze swojego punktu widzenia, co jest charakterystyczne też dla Pruszyńskiego, na przykład w *Różańcu z granatów* oraz dla Melchiora Wańkowicza w *Corrida comica*⁴⁷. Również bohaterowie w reportażach Kapuścińskiego są prezentowani w podobny sposób jak u Wańkowicza – wielostronnie i zależnie od tego, jakie mają zadanie⁴⁸.

Autor *Cesarza* „widzi jednostkową sprawę człowieka tam, gdzie inny dostrzegają niesamowite widowisko. Kapuściński nie przeraża nas widokiem bitew, potyczek i porachunków, na pierwszym planie sytuuje człowiek i jego dolę”⁴⁹. Tak jest na przykład w *Jeszcze dzień życia*, gdzie autor, czy to w hotelu „Tivoli”, czy jeżdżąc na front,

⁴⁴ Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, str. 51.

⁴⁵ *Ibidem*, str. 53.

⁴⁶ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, *op. cit.*, str. 66.

⁴⁷ Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, *op. cit.*, str. 80.

⁴⁸ *Ibidem*, str. 91.

⁴⁹ Piotr Strachanowski, *Ryszarda Kapuścińskiego opisywanie świata* [za:] Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004 str. 87.

prezentuje czytelnikowi kolejnych bohaterów i niejako przez ich sytuacje i przeżywanie ich problemów charakteryzuje wojnę.

„Metody zbierania faktów oraz sposoby, jakimi posługuje się autor Hebanu podczas komponowania tekstów, opisywanie postaci oraz zjawisk czasowo-przestrzennych, umiejscawiają go wśród pisarzy realistów. Wykracza on poza formy przyjęte w reportażu, nie trzyma się ściśle dokumentów, wytyczających chronologię zdarzeń, w swoich opowieściach reportażowych nie boi się stosować technik typowo literackich. Widoczna jest w nich dbałość o konstrukcję oraz o przejrzystość stylu wypowiedzi”⁵⁰. Kapuściński przyznaj, że bardzo zależało mu na docenieniu jego reportaży pod względem artystycznym: „Przykładam wielką wagę do języka. Szukanie klucza językowego, szukanie w słownikach świeżych, nieużytych słów zawiera mi lwią część czasu w pracy nad każdą książką. Jeśli ktoś przeczytał 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”⁵¹. – Reporter domaga się rozpatrywania i krytykowania swoich utworów w kategoriach literatury pięknej. Iwona Hofman pisze o przemianach stylu autora *Cesarza*, *Szachinszacha* i *Imperium*, zwracając właśnie uwagę na te utwory. Pisarz nawiązuje dialog z różnymi gatunkami literackimi. Wplata w swoje teksty styl i język z prozy poetyckiej, paralelizmy i staranność kompozycji⁵². Jego reportaże składają się z wyselekcjonowanych metafor, jak „drewniane miasto” z *Jeszcze dzień życia* lub przyjęcie organizowane na przyjazd prezydentów niepodległych państw w *Cesarzu*. Reporter przywoził z każdej podróży mnóstwo wspomnień, które chciał przekazać, ale przez ograniczenia formalne musiał dokonywać selekcji. Starał się w jak najbardziej skondensowanej formie przekazać jak najwięcej, tak było w przypadku *Imperium*. „Bardzo cenię francuską szkołę Annales. Należę do miłośników Blocha, Braudela, Febvre’a i reprezentowanego przez nich sposobu myślenia, polegającego na próbach budowania obrazu całości ze szczegółów i wydobywaniu z dziejów elementów trwających przez długie okresy, niezmiennych”⁵³. – to stwierdzenie bardzo jest podobne do założeń Wańkowicza na temat komponowania całości reportażu z elementów znaczących, aby składały się w całość jak mozaika.

⁵⁰ Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, op. cit., str. 113.

⁵¹ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., str. 68.

⁵² Iwona Hofman, *Reporterska szkoła Mistrza* [w:] *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, Opole 2008, str. 67.

⁵³ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., str. 19.

„Pisarstwo Ryszarda Kapuścińskiego początkowo przyciąga egzotyką, potem okazuje się jednak, że nie ona jest najważniejsza, że stanowi jedynie swoisto tło i potrzebna jest do ukazania natury ludzkiej, systemów wartości, sprężyn polityki i meandrów władzy.(...) Nie próbuje jednak swoich ocen nikomu narzucać, pozostawiając odbiorcy prawo do własnych refleksji i opinii”⁵⁴. w tomie reportaży *Jeszcze dzień życia* reporter redukuje fakty, a na pierwszy plan wysuwa własne doznania i refleksje. „Reportaż z Angoli jest zapowiedzią gatunku reportażu eseistycznego (lub eseju reporterskiego), w którym obserwacja jest pretekstem do szerszej intelektualnej refleksji”⁵⁵.

„Wyjątkowość reportażu Ryszarda Kapuścińskiego na tle historii polskiego reportażu wyznaczają dwie cechy. Reportaże autora Hebanu pozostają z jednej strony w opozycji wobec współczesnego systemu mediów, z drugiej strony – dopełniają go poprzez warstwę pogłębionych refleksji na temat współczesnego świata, pisanych z perspektywy globalnej⁵⁶.Kapuściński dokładnie poznaje obszary, o których pisze. Związane jest to z jego poglądami: „Uważam – zawsze tak uważałem – że nie mogę ani pisać, ani mówić o czymś, czego sam nie widziałem, nie przeżyłem i w czym sam nie poniosłem współryzyka”⁵⁷. Tak więc, uczestniczy w rewolucjach, podróżuje z nomadami, mieszka w dzielnicach biedy i je to samo, co miejscowi, bo uważa, że: „Prawdziwy reporter nie mieszka w Hiltonie, ale śpi tam, gdzie śpią bohaterowie jego opowieści, je i pije to samo co oni. Tylko w ten sposób powstanie uczciwy tekst”⁵⁸.

⁵⁴ Jacek Sobczak, Opinia o dorobku Ryszarda Kapuścińskiego jako kandydata do tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Gdańskiego [w:] Jacek Sobczak, Ryszard Kapuściński – Mistrz reportażu [w:] *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, Opole 2008, str. 49.

⁵⁵ Mariusz Dzięglewski, *Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego. Źródło poznania społeczeństw i kultur*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009, str. 45.

⁵⁶ *Ibidem*, str. 51.

⁵⁷ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, *op. cit.*, str. 53.

⁵⁸ *Ibidem*, str. 53.

3. Analiza Jeszcze dzień życia

W twórczości autora *Hebanu* można wyodrębnić pewne cechy wspólne, pomimo tego, że jest wewnętrznie zróżnicowana. „(...) elementem łączącym wszystkie książki autora *Szachinszacha* jest m.in. to, co on sam nazywa podejściem kubistycznym, polegającym na nadaniu opisywanym przedmiotom «wielowymiarowości, głębi efektu plastycznego». Zastosowanie techniki kubistycznej sprawia, że fakty opisane przez autora urastają do rangi swoistych symboli, odsyłają do innych kontekstów, osiągają postać uniwersum. Podejście kubistyczne można więc uznać za jedną z możliwych odpowiedzi wyjaśniających sekret aktualności tych książek oraz ich niesłabnącej popularności w wielu jakże różnych kulturowo obiegach społecznych”⁵⁹. Takim wielowymiarowym dziełem jest *Jeszcze dzień życia* – relacja z wojny w Angoli, ale ze zmienioną chronologią wydarzeń. Nie budzi wątpliwości, że rejestracja wydarzeń historycznych schodzi na dalszy plan wobec aspiracji literackich autora. Do rangi artystycznego obrazu urosło „drewniane miasto” – skrzynie z dobytkiem Portugalczyków uciekających z Angoli. Ten obraz jest przywoływany w wielu pracach krytycznych jako zakończenie imperialistycznej dominacji Europy nad Afryką.

„Kapuściński powiada, że za prostotą zdań powinna iść polifoniczna kompozycja całości”⁶⁰. Pisał proste, krótkie zdania i w takim wymiarze powieść jest jednolita i przejrzysta. z drugiej strony, jak pisze Beata Nowacka, polifoniczność całości ujawnia konteksty, które są aktualne i odczytywalne do dziś. „(...) obraz wojny jest nieprzekazywalny. Ani piórem, ani głosem, ani kamerą. Wojna jest rzeczywistością tylko dla tych, którzy tkwią w jej zakrwawionym, wstrętym, brudnym wnętrzu. Dla innych jest stronicą książki, obrazem na ekranie, niczym więcej”⁶¹. Reportażysta przestał wierzyć w możliwość zobrazowania wojny. Podejmuje jednak trud, ale zmienia formę przekazu. Nie są to fakty, ale poszczególne elementy, które zebrane, tworzą obraz wojny. w tym rozdziale postaram się opisać elementy, które składają się na artystyczną wizję wojny Kapuścińskiego. O artyzmie w tej kwestii mogą zdecydować takie elementy, jak:

⁵⁹ Barbara Nowacka, *op. cit.*, str. 15.

⁶⁰ *Ibidem*, str. 16.

⁶¹ Ryszard Kapuściński, *Jeszcze dzień życia*, Czytelnik, Warszawa 2000, str. 98. (Wszystkie następane cytaty z *Jeszcze dzień życia* pochodzą z tego wydania. W dalszej części pracy stosuję tylko numer strony po cytacie.)

metaforyczne przedstawienia wydarzeń, sposób konstruowania i przedstawiania bohaterów, nawiązania do innych utworów oraz sam sposób budowy tekstu.

3.1. Metafora umierającego miasta

Beata Nowacka zauważa, że pierwszy rozdział – Zamykamy miasto – „jest rozbudowaną metaforą kresu kolonializmu”⁶². Na ten obraz składają się poszczególne elementy: drewniane skrzynie, horda psów i wyświetlanie filmu erotycznego.

Portugalczycy uciekający z miasta, pakują cały swój dobytek do drewnianych skrzyń, które wcześniej budują. Wszyscy przyjęli ten sam schemat ewakuacji, co sprawiło, że w kamiennym mieście, powstało jeszcze jedno, mniejsze i drewniane – „Z powodu tej obfitości drewna, która znalazła się w Luandzie, pustynne, zakurzone miasto, ubogie w zieleń i drzewa, pachnie teraz wspaniałym, żywicznym lasem. Jakby ten las nagle wyrósł na ulicach, na placach, na skwerach”(str. 20.). w opisie Kapuścińskiego samo pakowanie i budowanie kontenerów wiele mówi o kolonizatorach. Nawet w skrajnej sytuacji i w pośpiechu nie zapominają o hierarchii społecznej: „Niektóre skrzynie były wielkości letnich domków, bo wytworzyła się nagle skrzyniarska skala prestiżu – im kto bogatszy, tym większą budował skrzynię. Imponujące były skrzynie milionerów – belkowane i wybite od wewnątrz żeglarskim płótnem, miały ściany solidne i eleganckie, zrobione z najdroższych gatunków tropikalnego drewna, o słojach tak pięknie przyciętych i tak starannie spolerowanych, że przypominały antyczne meble”(str. 19.). Dalej autor dokonuje obszernego wyliczenia pakowanych przedmiotów i „całą monstrualną i nieprzebraną rupieciarnię zagracającą dom każdego mieszczucha”(str. 19.). Zdaniem Magdaleny Horodeckiej ten obraz jest również „sygnałem dokonującej się zmiany – wszak skrzynie to rodzaj nowego domu – tratwy, wyrażający stan bycia pomiędzy dawnym i nowym porządkiem świata”⁶³. Kapuściński opisał ten moment z pełną świadomością, że jest to kres epoki kolonialnej dominacji Europy nad Czarnym Lądem. Autor *Hebanu* pisze – „Ta Luanda, którą pozostawiali, była dla nich sztywną i obcą makietą, sceną zabudowaną, ale pustą, jak po skończonym widowisku”(str. 21.) – jest to potwierdzenie, że Portugalczyki nigdy nie ulegli asymilacji z ludnością tubylczą,

⁶² Beata Nowacka, Zygmunt Ziątek, *op. cit.*, str. 177.

⁶³ Magdalena Horodecka, *Zbieranie głosów: sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Wydawnictwo: Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, str. 100.

a jedynie stanowili okresowe państwo w państwie, które po klęsce rządu portugalskiego musiało się wynieść. Kapuściński był tam i razem z angolskimi żołnierzami i dziećmi oglądał odpływające drewniane skrzynie. Zanotował jaka była ich reakcja: „Wszystko nam zabrali – powiedział jeden z żołnierzy nawet bez złości (...) ale za to mamy teraz dom. Zostaliśmy sami na swoim”.(str. 22.) Jednocześnie reporter widzi dwie strony konfliktu i ich racje. Zauważa krzywdę Portugalczyków: „Nie chcieli Angoli. Mieli dość tego kraju, który miał być ich ziemią obiecaną, a przyniósł im rozczarowanie i poniżenie. Żegnali swój afrykański dom z mieszaniną rozpaczy i wściekłością, żalu i bezsily, z poczuciem, że odjeżdżają na zawsze. Pragnęli tylko ująć z życiem i wywieźć swój dobytek”.(str.18.) Ofiarą decyzji w metropolii była nie tylko rdzenna ludność, ale również Portugalczycy skuszeni obietnicą dostatniego życia w kolonii. Biografowie pisarza zauważają: „To przede wszystkim opowieść o rozpadzie świata: rejestracja końca cywilizacji białych na Czarnym Łądzie. Kres tej wielkiej formacji jest pewnie jednym z ważniejszych wydarzeń w historii naszego świata i Kapuściński ma tego pełną świadomość. Właśnie z poczucia, że wybrzmiewa oto ostatni akord w historii europejskiej kolonizacji, bierze się siła tej słynnej już metafory umierającego miasta”⁶⁴.

Portugalczycy uciekali w popłochu. w każdej chwili wrogo nastawione wobec nich wojska, mogły wdrzeć się do miasta. Koczowali na lotnisku i walczyli o miejsce w samolocie, stąd zrozumiałe, że nie zabrali ze sobą drogich, rasowych psów, które połączyły się w stado i dokarmiane przez żołnierzy, koczowały przed sztabem generalnym wojska. „Widok był taki, jakby się oglądało światową wystawę rasowych psów. Potem nakarmione, zadowolone stado przenosiło się na miękką, soczystą trawę porastającą ocieniony skwer przed Pałacem Rządu. Zaczynała się nieprawdopodobna, zbiorowa orgia seksualna, roznamiętnione i niestrudzone szaleństwo, gonitwa i kotłowanina do stanu zupełnej zatury”. (str.30.) – Kapuściński opisując umierające miasto, stosuje swoistą gradację. Zaczyna od ludzi i później przechodzi do psów. Reporter z toczących się wokół niego zdarzeń wybrał właśnie groteskowy obraz kotłującej się hordy zwierząt. Groteska w tym przypadku zasadza się na tragizmie sytuacji ciągłego napięcia przed wybuchem wojny i krwawych starć skonfrontowanym z komiczną organizacją porzuconych psów, które stanowiły uciechę dla znudzonych wartowników. Komiczne jest również to, gdzie psy oddają się swoim zwierzęcym chuciom – trawnik przed budynkiem rządowym nie wydaje się stosownym miejscem do

⁶⁴ Beata Nowacka, Zygmunt Ziątek, *op. cit.*, str. 178.

gromadzenia się zwierząt, jednak nikt ich stamtąd nie przepędza, bo nie ma kto tego zrobić. Rasowe psy zostały pozostawione same sobie i wygłodzone snuły się po mieście w poszukiwaniu jedzenia. Reporter nie wie jak do tego doszło, ale śladem ich panów zniknęły w ciągu jednego dnia. „Być może wędrują one nadal, ale nie wiem, w jakim kierunku i w którym są teraz kraju”.(str. 31.)– snuje dywagacje Kapuściński, jednak to zniknięcie psów spowodowało ostateczne zastygnięcie miasta.

Do groteskowych opisów można dołączyć darmowe, ogólnodostępne kino, a w zasadzie projekcję cały czas tego samego filmu pornograficznego „Emmanuelle”. „Jest tyle wesołości i gwaru, że z trudem słycać dalekie, ciężkie pogłosy ognia artylerii pobliskiego frontu”. (str. 92.) To zestawienie – rozrywki kina i wojny w tym samym czasie – przekonuje o jakimś niedopasowaniu i śmieszności. Pokazuje też niską świadomość społeczną i zaangażowanie rdzennej ludności w wojnę. Takie zachowanie wiąże się z doświadczeniem kolonizacji: „W tym kraju przez pięćset lat czarny człowiek przegrywał wszystkie wojny z białym człowiekiem. Nie można zmienić myślenia ludzi z dnia na dzień”. (str. 88.) w ich odczuciu nic nie można zmienić i zawsze będą pod czyjąś dominacją.

3.2. Bohaterowie

Utwór *Jeszcze dzień życia*, mówi dużo o sposobie pracy reportera: „Kapuścińskiego zajmują przed wszystkim ci, którzy stoją z boku, nie stara się wcale docierać do osób w centrum wydarzeń, do których zazwyczaj starają się dotrzeć inni reporterzy”⁶⁵. Według niego poprzez życie zwykłych ludzi, najlepiej widać koszmar wojny. w scenach frontowych Kapuściński opisuje młodych, zaangażowanych ideologicznie bojowników. Najwięcej miejsca poświęcił dwóm postaciom – Carlottcie i Comandante Farrusco.

Carlotta eskortowała Kapuścińskiego i portugalską ekipę telewizyjną na front wojny. „Nasza dziewczyna była Mulatką, miała nieopisany wdzięk i wtedy wydawało nam się również – wielką urodę...”. (str. 55.) – pisze reporter. Mężczyźni ulegają jej czarowi i zaczynają się do niej zalecać. Duże znaczenie ma dla nich również to, że dziewczyna zyskała już miano legendy. w czasie powstania dowodziła oddziałem MPLA

⁶⁵ Adam Hochschild, *Magic Journalism*, cyt. za: Artur Domosławski, *op. cit.*, str. 398.

i udało jej się wyprowadzić oddział z oblężenia. Młoda dowódczyni traktuje swoje zadanie bardzo poważnie – przywołuje dziewczęta z oddziału do porządku, zarzuca im, że przejmują się wyglądem, a powinny być przygotowane do walki w każdej chwili. Sama bez przerwy czuwa nad oddanymi jej pod opiekę dziennikarzami. Zginęła w oblężeniu, w chwilę po ich bezpiecznym odesłaniu. „Nie ma Carlotty”. (str. 59.) – tylko taka sucha informacja podsumowuje jej śmierć. Carlotta nie była jedyną osobą, która zginęła w tym oblężeniu, ale jedną z osób, którą reporter poznał bliżej. Postać Carlotty nie przeszła bez zauważenia wśród czytelników, zwłaszcza, że reporter nie poświęca kobietom w swoich utworach zbyt dużo miejsca. Kapuściński zapytany o nią, w prosty sposób wyjaśnia: „„To było bardzo smutne. Śmierć jest na froncie czymś normalnym – cóż, w końcu widzi się setki ciał, jednak czytelnikowi to niewiele mówi, trzeba więc mu pokazać tę ludzką stronę śmierci... i robi się to w taki właśnie sposób. Piękna dziewczyna, jej uroda, młodość czynią to wszystko bardzo dramatycznym. Po drodze widzieliśmy z Carlottą masę ciał... ale najlepiej pokazać śmierć poprzez życie”⁶⁶. Poprzez prezentowane postacie Kapuściński dąży do przekazania czytelnikowi charakteru tej wojny. w ostatniej części utworu dokonuje przeglądu kto z jego znajomych przeżył, kto zginął i o kim nie ma żadnych informacji. Pisz: „Ludzie tak znikają bez śladu, tak zupełnie i bezpowrotnie, najpierw ze świata, a potem z naszej pamięci”. (str. 141.) Reportaż jest sposobem ich upamiętnienia.

W Pereira de Eca Kapuściński poznaje comandante Farrusco. Mężczyzna dowodzi niewielkim oddziałem, który w chwili przyjazdu reportera jest odcięty od reszty oddziałów i otoczony przez wroga. Dowódca nosi znamiona postaci romantycznej. To syn chłopów z południa Portugalii. Zwierza się reporterowi: „Mój ojciec (...) nie miał ziemi, a było nas ośmioro, wszyscy bez butów. Nie wiem czy wiesz, że u nas są góry i jest zimno”. (str. 75.) - Kapuściński docenił Farrusco i poświęcił mu tyle miejsca w dużej mierze ze względu na wspólny mianownik w ich biografii, czyli dzieciństwo w biedzie. Być może przez to odczuwał z nim jakąś więź i porozumienie. Wcześniej walczył w oddziałach komandosów portugalskich, a po zakończeniu służby osiadł na stałe w Angoli i pracował jako mechanik samochodowy. „Pewnego dnia przychodzi do sztabu krępy, brodaty mężczyzna i mówi, pokażę wam jak to się robi, jak trzeba walczyć. To był Farrusco. Zorganizował oddział, zajął Lubango, a potem zdobył Pereira de Eca i tam został”.(str. 72.)– ten dowódca to przykład świadomego wyboru strony sporu

⁶⁶ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., str. 83.

i poświęcenia sprawie. w Lubango pozostawił rodzinę i nowonarodzonego syna, którego dawno nie widział. Wyjaśnia też, co pchnęło go do udziału w wojnie po stronie angolańskiej: „Kiedy byłem się jako komandos, słyszałem jego [ojca] głos przez wiatr, pomyślałem, że jestem po złej stronie”. (str.75.) Farrusco to typowa postać romantyczna. Przesądzają o tym pochodzenie, zmiana strony walki i motywacja tej zmiany, oraz poświęcenie się dla ogółu, wyższej prawdy.

W pierwszej części książki pisarz poświęca wiele uwagi Portugalczykom – mieszkańcom hotelu „Tivoli”. W sąsiednim pokoju mieszkał don Silva i dona Esmeralda. Don Silva był handlarzem krwawych diamentów. „W fałdy garnituru miał pozaszywane różańce diamentów”. (str.10.) Tak jak wszyscy, chciał uciec ze swoim bogactwem, ale nie mógł zostawić umierającej na raka żony. Mieszkał tam również urzędnik kolonialny Arturo ze swoją partnerką Marią. Żyli bez ślubu, co najbardziej oburzało donę Cartaginę. „Sprzątaczką, żwawą, ciepłą staruszką” (str. 11.) – jak określa ją Kapuściński – jest osobą, z którą wszedł w najtrwalsze relacje. Według niej Arturo i Maria: „Żyją jak Murzyni, jak ci bezbożnicy z MPLA. w jej skali wartości był to najniższy stopień degradacji i pohańbienie białego człowieka”. (str.11.) Dona Cartagina reprezentuje poglądy podobne rozgoryczonym Portugalczykom uciekającym z kraju: „Czarny to tak: wypić, a potem spać cały dzień. Nawiesza na siebie koralików i chodzi zadowolony. Pracować? Tutaj nikt nie pracuje. Oni żyją jak sto lat temu. Jak sto, panie? Jak tysiąc!” (str. 16.) – reporter odnotowuje słowa jednego z koczowników na lotnisku. Trudno dziwić się ich rozżaleniu skoro są zmuszeni porzucić cały swój dorobek i rozpocząć życie na nowo.

Dona Cartagina była przewodnikiem Kapuścińskiego po okolicznych sklepach. Dzięki niej poznał don Urbano Tavalesa – jubilera, don Francisca Amarel Reisa – właściciela zakładu pogrzebowego i donę Amandę – właścicielkę zakładu sukien ślubnych. Sklepy są opuszczone, towar pokrywa kusz. Kapuściński zastanawia się: „Na co liczy właścicielka sklepu dona Amanda? Wystarczy spojrzeć przez szybę wystawową na jej zwarzoną, pochmurną twarz”. (str. 25.)

Po wymarciu Luandy Kapuściński jedzie z żołnierzami na front. Rozmawia z Comandante Ndozi, rozmowa ta rzuca światło na konflikt widziany oczami Angolczyków: „Myśmy tej wojny nie chcieli (...). To jest kraj nieszczęśliwy, tak jak są nieszczęśliwi ludzie, którym życie nie chce się ułożyć. Przez ostatnie dwieście lat

Portugalczyki ciągle organizowali zbrojne ekspedycje, żeby podbić całą Angolę. Nie było pokoju. Piętnaście lat prowadziliśmy wojnę partyzancką. Żaden kraj Afryki nie miał takiej długiej wojny. Żaden nie był tak zniszczony”.(str. 38-39)– partyzantów jest niewielu, więc do walki cały czas są zaangażowani kilkunastoletni chłopcy.

Do grupy odważnych, pozostających w niebezpiecznym kraju, obok dony Cartaginy i dony Amandy można zaliczyć osiemdziesięcioletnią kobietę z Pereira de Eca. Wypieka chleb dla stacjonującego wojska i nic nie robi sobie z perswazji syna. Kobieta „nie rozumie, że jest wojna i z powodu wieku już nic nie rozumie poza tym, że dopóki świat istnieje, ludzie będą potrzebować chleba...” (str. 69.) Kobieta nie popiera działań wojska, które dokarmia, jak mówi Farrusco: „jest za życiem i za chlebem i to wystarczy”.(str. 70.) Tak jak donna Cartagina sprząta wciąż opuszczone hotelowe pokoje, bo robiła to od zawsze, tak samo staruszka nie zamierza zmieniać swojego życia, ze względu na wojnę, być może jest to jakiś sposób na jej przetrwanie.

„Jak twierdzi Stanisław Eile, do prozy fabularnej w dosłownym znaczeniu «autor realny» wchodzi na zasadzie [podmiotu przedstawionego] w wypadku, gdy samo dzieło jest nastawione na przekazanie autentycznego czy fikcyjnego [portretu] swego twórcy w ten sposób, że ściśle dokumentalne oblicze utworu poddaje pewnej kreacyjnej transformacji. [...] Realny pisarz uzyskuje jakby odrębne podstawy bytowe w obrębie świata przedstawionego. Taki utwór posiada podwójne ukierunkowanie: z jednej strony w jakimś zakresie orientuje się na wydarzenia realne, z drugiej na samego opowiadacza, którego ukazuje przedmiotowo, tak jak postać literacką”⁶⁷. Autor *Hebanu* czyni siebie głównym bohaterem reportażu z Angoli. Podkreśla swoje polskie pochodzenie, na przykład w dygresjach wplecionych w relacje. „Wieczorem otwieram okno, wdycham głęboko ten zapach i wtedy oddala się wojna (...) i jest mi tak, jakbym spał w leśniczówce w Borach Tucholskich”. (str. 20.) Kapuściński niejednokrotnie podkreślał, że pisze przez pryzmat Polski i dla Polaków – na przykład gdy pisze „trzymałem paczkę naszych radomskich ekstramocnych” (str. 67.) jest to zrozumiałe tylko dla polskich czytelników.

„Jeszcze dzień życia to książka egzystencjalna, całkowicie odmienna od pozostałych. Traktuje o zagubieniu i odnalezieniu się w różnych okolicznościach,

⁶⁷ S. Eile, *Perspektywa narracyjna a zagadnienie autorstwa* [za:] Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, op. cit., str. 74-75.

o niemożności określenia, odnalezienia, zrozumienia”⁶⁸.Kapuściński porzucił rolę obserwatora, a przyjął bohatera literackiego, uczestnika zdarzeń. Jako autor książki jest sprawozdawcą z wojny, jako bohater literacki jest reporterem zagubionym, osamotnionym, który ulega atmosferze umierającego miasta. Samotność sprawia, że z entuzjazmem reaguje na zapalenie się czerwonej lampki teletekstu, sygnalizującej nawiązanie łączności z Warszawą—to ratowało mnie przed samotnością i poczuciem opuszczenia”. (str. 15.) – pisze Kapuściński.

„[Dla Kapuścińskiego] centralny problem stanowi własna tożsamość i doświadczenie trudności w próbach opisu świata, u narratora-antropologa bliskiego w poglądach szkole Franza Boasa. (...) Boasowska teoria relatywizmu kulturowego zmierzała do rozumienia i opisu innej kultury wyłącznie za pomocą kategorii, które ta kultura sama ukształtowała”⁶⁹. Pisze o Angoli za pomocą określeń używanych przez tamtejszych mieszkańców, na przykład: camarada, irmao i confusao. Według niego są to słowa nieprzetłumaczalne na inny język. „Confusao to słowo-klucz, słowo-synteza, słowo-wszystko”. (str. 114.) Każdy w wewnętrznym świecie, kto je usłyszy, wie co się dzieje. Dziennikarze, którzy przyjechali na kilka dni zrobić materiał, słysząc confusao „kręcą głową i wzruszają ramionami”. (str. 115.) Dla nich jest to nieprzenikniony świat, każdy odmawia im rozmowy, bo nie byli tam od początku, jak Kapuściński i nie znają charakteru tej wojny i tego kraju.

„Tradycyjnym chwytem literatury jest pozostawienie pisarza w cieniu, opowiadanie poprzez sfabrykowanego narratora, który opisuje wyobrażoną rzeczywistość. Dla mnie to, co mam do powiedzenia, nabiera wartości przez fakt, że tam byłem i byłem świadkiem wydarzeń. Jest – przyznaję – pewien egotyzm, że w tym, co piszę, skarżę się na upał, głód lub ból, który odczuwam, ale fakt, że to wszystko osobiście przeżyłem, nadaj temu autentyczność. Można to nazwać osobistym reportażem, ponieważ autor jest tam zawsze obecny”⁷⁰. Uautentycznieniu osoby Kapuścińskiego jako reportera w pracy i pokazaniu jego warsztatu pracy ma służyć wierny zapis depesz między nim i PAP w Warszawie.

⁶⁸ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, *op. cit.*, str. 81.

⁶⁹ Magdalena Horodecka, *op. cit.*, str. 129.

⁷⁰ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, *op. cit.*, str. 78.

3.3. Porównania

Czytając książkę, w 40 lat po odzyskaniu przez Angolę niepodległości, oprócz wydarzeń historycznych możemy w niej dostrzec egzystencjalne przesłanie i walory literackie tekstu. Jak wspomina Magdalena Horodecka, kontekstem dla *Jeszcze dzień życia* może być *Dżuma* Alberta Camusa⁷¹. Miasto, z którego w pośpiechu uciekali Portugalczycy przypomina miejsce skażone chorobą – „Ludzie uciekali, jak przed nadciągającą zarazą, jak przed morowym powietrzem, którego nie widać, ale które zadaje śmierć. Potem przyjdzie wiatr i piasek zasypie ślady ostatniego człowieka” (str. 18.) Jedna reporter postanawia zostać, z okna w hotelu „Tivoli” dokonuje obserwacji: „Kiedy po świecie rozchodziła się wiadomość, że zbliża się bitwa o Luandę, statki odpływały w głąb morza i zatrzymywały się na granicy horyzontu. Razem z nimi oddalała się ostatnia nadzieja na ratunek...” (str. 9.) z miasta ciekają mieszkańcy. Autor stosuje paralelną konstrukcję: „Wyjechali wszyscy policjanci!” (str. 27.), „Wyjechali wszyscy strażacy!” (str. 28.), „Wyjechali wszyscy śmieciarze!” (str. 29.) – ta gradacja grup zawodowych ma dać czytelnikowi do zrozumienia, że dosłownie wszyscy musieli opuścić miasto. z tym, że to właśnie w wyniku wyjazdu ten najmniej cenionej grupy, miasto popada w ruinę. Na ulicach zaczęły wznosić się góry śmieci, które pod wpływem wilgoci i wysokiej temperatury gniły. „Zaczęły zdychać koty. Musiały zatruć się jakimś ścierwem, zbiorowo, bo pewnego ranka wszędzie leżały martwe koty. Po dwóch dniach obrzmiały i zrobiły się pękate jak prosiaki. Kłębiły się nad nimi czarne muchy” (str. 30.) – naturalistyczny obraz przytoczony przez Kapuścińskiego wprost mówi o zarazie, z tym, że na razie ogarnęła ona tylko zwierzęta. Gdyby w tym momencie miasto naprawdę ogarnęła zaraźliwa choroba, to nikt by się z niego nie uratował: „Dona Cartagina wznosiła modły antyepidemiczne. Nie było lekarzy, nie pracował żaden szpital ani apteka. Śmieci rosły, mnożyły się, jakby kipiało jakieś monstrualne, wstrętne ciasto, rozdymane na wszystkie strony przez trujące, zabójcze drożdże” (str. 30.) Wyjazd wszystkich mieszkańców Luandy oznacza jednocześnie kompletną zagładę miasta, jakby nikt nie uratował się przed śmiertelną chorobą. Miasto: „było jak suchy szkielet polerowany wiatrem, martwa kość wystająca z ziemi ku słońcu” (str. 30.) Obrazu pośpiesznej ucieczki „zdrowych”, dopełniają sklepy. Powodzeniem cieszy się jubiler, u którego wykupują złoto, ale w opustoszałej księgarni, książki pokrywają kusz. Dona Amanda –

⁷¹ Magdalena Horodecka, *op. cit.*, str. 99.

właścicielka sklepu z sukniami ślubnymi – nie ucieka jak inni Portugalczycy, „pozostała w otoczeniu niepotrzebnych rekwizytów z epoki, która zgasła”. (str. 25.)

Reporter bierze udział w brawurowej wyprawie zdezelowaną ciężarówką przez czterystokilometrową trasę, w dodatku obsadzoną siłami wroga. Biografowie zauważają – „To wyprawa do afrykańskiego jądra ciemności”⁷². Porównanie z książką Josepha Conrada nasuwa się samo. XIX-wieczny pisarz opisał podróż wzdłuż rzeki Kongo. Narrator powieści – Charles Marlow – pracował dla belgijskiej kompanii handlowej, podróżując rzeką, zawijał do ukrytych w dżungli portów, gdzie był świadkiem wyzysku, i okrucieństwa kolonizatorów wobec ludności tubylczej. Podobnie Kapuściński w *Jeszcze dzień życia* jeździ po rozsianych po kraju frontach walki i zdaje z nich relację. Najbardziej z tych zdarzeń, podróż do afrykańskiego jądra ciemności przypomina, właśnie ta trasa do bazy MPLA w Pereira de Eca. Reporter ujmuje w tej historii wszystkie czynniki. Opisuje zmieniający się krajobraz: „Przejechaliśmy przez miasto – wszystkie miasta w Angoli wyglądały wtedy jak upiorne, niszczące makiety miast budowane pod Hollywood i już opuszczone przez ekipę filmową – nagle skończyła się zieleń, zniknęły kwiaty i wjechaliśmy w gorący, suchy tropik, na ziemię zarośniętą jak okiem sięgnąć gęstym, kolczastym, bezlistnym, szarym buszem”.(str. 63.) – krajobraz zmienia się z sielankowego na coraz bardziej surowy, co współgra z wzrastającym niebezpieczeństwem tej wyprawy. Dodatkowo, nie uprzyjemnia jej fakt, że jazda odbywa się w starej furgonetce, która nie jest w stanie przekroczyć prędkości sześćdziesięciu kilometrów na godzinę. Kapuściński nawet zastanawia się dlaczego jadą taką ciężarówką skoro na ulicach pełno jest szybkich aut pozostawionych przez Portugalczyków, ale jego towarzysz, Diogenes odpowiada na to tylko: „wozy pozostawione przez Portugalczyków, są własnością Portugalczyków”. (str. 65.) - to zdanie wiele mówi o dumie Angolczyków. Nie chcieli używać i niszczyć czegoś, co w ich mniemaniu nie należało do nich. Otuchy w tej niekończącej się podróży nie dodaje im wrak spalonej ciężarówki przy drodze. Oznacza to, że ostatni konwój dotarł do tego miejsca. „Rozrzucone skrzynki, beczki, worki, opony. w jednym miejscu wypalona ziemia, zwęglone kości. Tych, których złapali, musieli zabić, a potem spalić, albo nawet związali i spalili żywcem. Nie wiadomo, kto przeżył, czy w ogóle ktoś przeżył. Diogenes mówi, że jeśli ktoś uciekł w busz, nie mógł daleko zawędrować; zginął z pragnienia, bo tu nigdzie nie ma wody. Można przeżyć tylko jadąc drogą, choć jadąc drogą – można zginąć”. (str. 66.) Tym razem podróż, ku

⁷² Beata Nowacka, Zygmunt Ziątek, *op. cit.*, str. 174.

zdziwieniu podróżujących, zakończyła się dotarciem do celu. Kapuściński bez wstydu przyznaje się jakieś cała podróż wywarła na nim wrażenie: zauważyłem, że spodnie i koszula są mokre od potu i ja cały mokry, i że w kieszeni, tam gdzie trzymałem paczkę naszych radomskich ekstramocnych, mam garść zwilgłego, cuchnącego nikotyną siana”. (str. 66.) – nie wprost, ale daje nam do zrozumienia jak bardzo się bał i jak bardzo ryzykował życiem. To kolejna sytuacja, w której może sobie powiedzieć: „O, jeszcze jeden dzień z życia mam za sobą, jeszcze jeden mnie czeka. Ale już nie więcej”⁷³.

3.4. Struktura tekstu.

Kapuściński często wypowiadał się na temat swojego pisania. „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”⁷⁴. Dla odbioru tekstu ważna jest jego forma. Wiadomo już jakie wyznaczniki charakteryzują reportaż, ale autor *Hebanu* wznosi się ponad nie i swojemu utworowi daje formę. w interpretacji Lecha Wieluńskiego *Jeszcze dzień życia* ma strukturę dramatu⁷⁵. Łatwo stwierdzić, że dramat ten składałby się z trzech części. Akt pierwszy, czyli wyjazd Portugalczyków i zamieranie miasta stanowiłyby zawiązanie akcji. Akt drugi to rozdział drugi, gdzie akcja nabiera tempa. Punktem kulminacyjnym w tym rozdziale można nazwać śmierć Carlotty. w rozdziale-akcie trzecim dochodzi do rozwiązania akcji z chwilą proklamacji niepodległości przez Angolę. w takim układzie, kończące utwór ABC, będące streszczeniem walk niepodległościowych Angoli, można uznać za typowe dla dramatu posłowie. Pokazanie wydarzeń z Luandy w formie dramatu sprzyja rozumieniu jej fenomenu, a dzięki literackiemu środkowi przekazu staje się uniwersalne.

⁷³ Ryszard Kapuściński o książce „*Jeszcze dzień życia*”, <http://kapuscinski.info/ryszard-kapuscinski-o-ksiazce-jeszcze-dzien-zycia.html> [dostęp: 10.05.2015r.]

⁷⁴ Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., str. 69.

⁷⁵ Lech Wieluński: *Dlaczego Kapuściński*, „*Perspektywy*” 1977, nr 5, str. 28.

Zakończenie

Założeniem mojej pracy było udowodnienie, że reportaż Kapuścińskiego można rozpatrywać w tych samych kategoriach co beletrystykę. Na wstępie przybliżyłam czytelnikowi sylwetkę twórcy w celu ukazania doświadczeń życiowych wpływających na poglądy społeczne, filozoficzne i polityczne oraz związany z tym styl pisanie i postawa życiowa autora. w dalszej części przedstawiłam sumę głosów na temat gatunku literackiego jakim jest reportaż oraz wydzieliłam te cechy, które są charakterystyczne tylko dla twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. w części analitycznej opisałam często przywoływane przez badaczy jego pisarstwa metafory, obrazy umierającego miasta składające się na tło wojny w Angoli. Scharakteryzowałam typ bohaterów wybranych przez reportera, strony konfliktu wojny i ich racje oraz miejsce Kapuścińskiego w opowieści jako równorzędnego bohatera. Przywołałam i pokrótce opisałam na czym polegają najczęściej przywoływane konteksty literackie. Na koniec przyjrzałam się konstrukcji utworu, aby potwierdzić opinie, że budową przypomina dramat. Poprzez zbadanie poszczególnych czynników reportażu udowodniłam tezę, że *Jeszcze dzień życia* jest artystyczną wizją wojny.

Kapuściński miał niecodzienną zdolność odbierania rzeczywistości wszystkimi zmysłami. Prawdopodobnie dzięki temu, jako jedyny zauważył i opisał drewniane miasto. Autor *Hebanu* potrafił pisać o niuansach wyglądu postaci, obrazowo przedstawiać zapach czy fakturę przedmiotów. Doskonale rozumiał mentalność współczesnego człowieka i potrafił wczuć się w sytuacje swoich bohaterów.

Za pomocą prostych środków przekazuje prawdziwe emocje. Pisze o Angoli jakby był to powtarzalny schemat dla wszystkich wojen narodowowyzwoleńczych Czarnego Lądu. Jednocześnie jest to książka o pracy reportera, jego samotności i zagubieniu na obcej ziemi.

Bibliografia:

Literatura podmiotowa:

1. Kapuściński Ryszard, *Autoportret reportera*, ZNAK, Kraków 2003.
2. Kapuściński Ryszard, *Busz po polsku*, Czytelnik, Warszawa 2007.
3. Kapuściński Ryszard, *Jeszcze dzień życia*, Czytelnik, Warszawa 2000.

Literatura przedmiotowa:

1. Domosławski Artur, Kapuściński Non-Fiction, Świat Książki, Warszawa 2010.
2. Dzięgielewski Mariusz, *Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego: źródło poznania społeczeństw i kultur*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009.
3. *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Zbigniew Bauer, Edward Chudziński, Universitas, Kraków 2012.
4. Horodecka Magdalena, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Wydawnictwo: Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.
5. Miller Marek, *3 X K: Kąkolewski, Krall, Kapuściński. Polska szkoła reportażu*, Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, Laboratorium Reportażu [maszynopis].
6. Miller Marek, *Reporterów sposób na życie*, Czytelnik, Warszawa 1982.
7. Nowacka Beata, Zygmunt Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, ZNAK, Kraków 2008.
8. Nowacka Beata, *Magiczne dziennikarstwo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.
9. *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela* red. Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego, Wiesławy Piątkowskiej-Stepniak, Bogusław Nierenberga, Wojciecha Furmana, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2008.
10. Wańkiewicz Melchior, *Karaśka La Fointaine'a*, Prószyński i S-ka, Kraków 1972.
11. Wańkiewicz Melchior, *Prosto od krowy*, Iskry, Warszawa 1965.
12. Wolny-Zmorzyński Kazimierz, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
13. Wieluński Lech: *Dlaczego Kapuściński* [w:] „Perspektywy” 1977, nr 5, str. 28.

Opracowania słownikowe:

1. *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. Julian Maślanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.
2. *Literatura polska. Przewodnik Encyklopedyczny*, red. Julian Krzyżanowski, t. 1-2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.
3. *Słownik gatunków literackich*, red.: Marek Bernacki, Marta Pawlus, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa - Bielsko-Biała 2008.
4. *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t.1-3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
5. *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.
6. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

Wykaz stron internetowych:

1. www.kapuściński.info (dostęp: 10.05.2015r.)
2. www.wyborcza.pl (dostęp:05.05.2015r.)