

**UNIwersYTET ŁÓDZKI**  
**WYDZIAŁ FILOLOGICZNY**  
**FILOLOGIA POLSKA**

BARBARA MUSIAŁ  
(nr albumu 296518)

**LITERATURA BEZ FIKCJI. CESARZ RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO - KSIĄŻKA O TYRANII.**

Praca magisterska napisana  
w Zakładzie Badań nad Życiem Literackim  
Doby Staropolskiej Uniwersytetu Łódzkiego  
pod kierunkiem prof. nadzw. dr hab. M. Wichowej

**ŁÓDŹ 2010**

## Spis treści:

<b>Wstęp</b> .....	3
<b>Rozdział I:</b> Stan badań. ....	6
<b>Rozdział II:</b> Ryszard Kapuściński – zarys biografii i twórczości. ....	8
<b>Rozdział III:</b> W świecie reportażu. ....	19
<b>Rozdział IV:</b> Reporter i jego warsztat. ....	23
<b>Rozdział V:</b> Reportaż i specyfika zawodu reportera w ujęciu Ryszarda Kapuścińskiego. .....	43
<b>Rozdział VI:</b> <i>Cesarz</i> jako przykład reportażu literackiego. ....	59
<b>Zakończenie</b> .....	92
<b>Bibliografia</b> .....	94

## Wstęp

Niniejsza praca ma na celu analizę i interpretację książki pod tytułem *Cesarz* Ryszarda Kapuścińskiego, w tym także omówienie problemów z którymi borykają się kraje Trzeciego Świata. Wskazanie (za Kapuścińskim) mechanizmu działania rządów opartych na tyranii oraz dokonanie analizy warsztatu pisarza.

W *Cesarzu* Kapuściński poruszył problematykę władzy, opierając się na konkretnym przykładzie Etiopii wraz z przywódcą tego państwa Haile Selassie. Pisarz na podstawie wydarzeń z tego kraju odsłonił okrutne mechanizmy działania władzy oraz wszelkich systemów autorytarnych, tak że książka stała się nośnikiem prawd uniwersalnych, przez co cieszy się popularnością na całym świecie. *Cesarz* zaliczany jest do literatury niefikcyjnej. Pisarz przedstawił w niej problemy Trzeciego Świata w sposób literacki oraz ukazał procesy historyczne tam zachodzące.

W niniejszej pracy zostanie przedstawiona charakterystyka etiopskiego systemu opartego na przemocy, kłamstwie i zachłanności elit oraz ukazane zostaną rzeczywiste przeszkody, które stają na drodze do rozwoju państwom zacofanym cywilizacyjnie. Opierając się na wypowiedziach Kapuścińskiego, zawartych w pozostałych książkach, wydaje się słuszne, zająć się kwestią literackiej prezentacji rzeczywistych problemów, z którymi borykają się społeczności Trzeciego Świata. W analizie filologicznej także trzeba zwrócić uwagę na to, iż *Cesarz* należy do literatury faktu i mimo użycia przez pisarza poetyckiej formy, książka jest daleka od fikcji literackiej.

Pierwszy rozdział przedstawia ważniejsze elementy biografii Ryszarda Kapuścińskiego oraz prezentuje zarys twórczości pisarza. Ta część powstała głównie w oparciu o książki: *Kapuściński: nie ogarniam świata*, która jest zbiorem wywiadów przeprowadzonych z Ryszardem Kapuścińskim przez Witolda Beresia oraz Krzysztofa Burnetkę<sup>1</sup>, *Dałem głos ubogim* Ryszarda Kapuścińskiego oraz pozostałe książki pisarza<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński: Nie ogarniam świata*, Warszawa 2007.

<sup>2</sup> Ryszard Kapuściński, *Dałem głos ubogim*, tłum. Magdalena Szymków, Joanna Wajs, Kraków 2008.

W rozdziale drugim przybliżona zostanie definicja gatunku jakim jest reportaż oraz wyodrębnione będą jego cechy. Charakterystyka reportażu literackiego zostanie dokonana poprzez powołanie się na uwagi jego badaczy oraz twórców, którymi między innymi są: Krzysztof Kąkolewski oraz Ryszard Kapuściński.

Trzeci rozdział stanowi charakterystykę warsztatu reportera. Analizuje specyfikę jego zawodu, rysy szczegółowe dziennikarza oraz odnosi się do aspektu powołania do tego rodzaju wykonywanej pracy. Bada codzienność pracy dziennikarza, przyjemności i trudności jego życia. Traktuje również o formie, której reportaż literacki musi być podporządkowany. Omawiając tego typu zagadnienia autorka pracy korzysta głównie z prac Egona Erwina Kisch, Zbigniewa Bauera oraz Andrzeja Magdonia, którego książka *Reporter i jego warsztat* miała znaczny wpływ na zawartość merytoryczną tej części.

W czwartym rozdziale przedstawiony zostanie sposób rozumienia zawodu reportera prezentowany przez Kapuścińskiego. Ta część będzie opierać się przede wszystkim na pracach Krystyny Strączek, która w książce *Autoportret reportera*<sup>3</sup> zebrała i opracowała najważniejsze wywiady z Ryszardem Kapuścińskim, poruszające temat reportażu i specyfikę pracy w tym zawodzie. Z tego rozdziału wyłania się postać Kapuścińskiego jako rzetelnego i zaangażowanego twórcy, który przywiązywał wielką wagę do wykonywanych zajęć. Autor *Cesarza* jawi się przede wszystkim jako pisarz refleksyjny, podejmujący próby rozumowego ogarnięcia świata, który zawsze pragnął ująć w jak najmniejszą ilość słów. Rozdział zawiera również informacje dotyczące formy, którą Kapuściński przybierał dla swoich literackich reportaży.

Piąty rozdział stanowi najważniejszą część pracy. Zawiera omówienie rzeczywistości przedstawionej w *Cesarzu*. Porusza temat tyranii i dysproporcji w systemie, które stają się przyczyną ogromnego chaosu w Etiopii. Ukazuje złożoność mechanizmów, które napędzają istnienie reżimów zbrodniczych. Autorka pracy odwołuje się do książki *Kapuściński: nie ogarniam świata*, będącej zbiorem rozmów przeprowadzonych z Ryszardem Kapuścińskim, podczas których pisarz dokonuje intelektualnej analizy sytuacji państw Trzeciego Świata, niepotrafiących od wielu lat wyjść z kryzysu. W tym rozdziale autorka pracy sięga do uwag

---

<sup>3</sup> Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, zebrał i oprac. Krystyna Strączek Kraków 2006.

badaczy literatury zawartych w książce *Życie jest z przenikania*<sup>4</sup>, gdzie o twórczości Kapuścińskiego piszą między innymi Jerzy Bralczyk<sup>5</sup>, Przemysław Czapliński<sup>6</sup>, Małgorzata Czermińska<sup>7</sup>, Michał Głowiński<sup>8</sup>, Jerzy Jarzębski<sup>9</sup>, Leszek Mądzik<sup>10</sup>, Jarosław Mikołajewski<sup>11</sup>, Jan Miodek<sup>12</sup>. W tej części jest rozpatrywana także kwestia uniwersalności zagadnień podejmowanych przez Kapuścińskiego w *Cesarzu*.

Pisarz na podstawie *Cesarza* zachęca czytelnika do przypatrzenia się z bliska skomplikowanej rzeczywistości krajów zacofanych i zapomnianych. Niniejsza praca ma na celu udowodnić, że świat przedstawiony w tym dziele jest literackim odbiciem realiów życia społeczności Czarnego Łądu.

---

<sup>4</sup> *Życie jest z przenikania*, zebra. i oprac. Bogusław Wróblewski, Warszawa 2008.

<sup>5</sup> Jerzy Bralczyk, *Pisać znaczy poznawać. O Ryszardzie Kapuścińskim*, [w:] *Życie jest z...*, s. 47-50.

<sup>6</sup> Przemysław Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, [w:] *Życie jest z...*, s. 273-292.

<sup>7</sup> Małgorzata Czermińska, *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego* [w:] „*Życie jest z...*”, s. 51-62.

<sup>8</sup> Michał Głowiński, *Kapuściński: Reportaż jako sztuka* [w:] „*Życie jest z...*”, s. 63-66.

<sup>9</sup> Jerzy Jarzębski, *Poza granice reportażu* [w:] *Życie jest z...*, s. 67-74.

<sup>10</sup> Leszek Mądzik, *Fotografie Ryszarda Kapuścińskiego*, [w:] *Życie jest z...*, s. 181-186.

<sup>11</sup> Jarosław Mikołajewski, *Młodszy brat poetów. O liryce Ryszarda Kapuścińskiego*, [w:] *Życie jest z...*, s. 139-154.

<sup>12</sup> Jan Miodek, *Człowiek pogranicza*, [w:] *Życie jest z...*, s. 131-138.

## Rozdział I

### „Stan badań.”

Niniejsza praca podejmuje temat niedostatecznie zbadany do tej pory. Nie powstało dotąd konkretne, jednolite opracowanie poświęcone *Cesarzowi* Ryszarda Kapuścińskiego. Samych pozycji bibliograficznych, które zawierają fragmenty dotyczące *Cesarza* jest sporo, jednak prace poświęcone twórczości pisarza zawierają jedynie drobne fragmenty o wyżej wymienionej książce, zatem nie przeprowadzają jej gruntownej analizy, jaką stanowi poniższa antologiczna praca.

Przy pisaniu pracy niezwykle pomocna okazała się książka *Życie jest z przenikania*<sup>13</sup>, która jest zbiorem wypowiedzi ludzi nauki (między innymi: Jerzy Bralczyk, Małgorzata Czermińska, Jerzy Jarzębski) na temat twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Kolejną pozycją, która znacznie przysłużyła się do powstania monografii jest: *Kapuściński: nie ogarniam świata*<sup>14</sup>, będąca ciągiem wywiadów przeprowadzonych z Kapuścińskim na temat problemów, z którymi borykają się kraje Trzeciego Świata. Książka ta stanowi swego rodzaju klucz do zrozumienia rzeczywistości przedstawionej w *Cesarzu*. Spośród pozostałych pozycji, w których można znaleźć odniesienia do *Cesarza*, należy wymienić książki: *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim*<sup>15</sup> – czyli dwie części zawierające opowieści tłumaczy dzieł pisarza; *Magiczne dziennikarstwo*<sup>16</sup>, której tematem jest analiza recepcji twórczości Ryszarda Kapuścińskiego na podstawie tekstów krytycznych i recenzji jego książek; *Prawdy ostateczne Ryszarda Kapuścińskiego*, gdzie autor stara się wyłonić prawdy uniwersalne z dzieł pisarza; *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*<sup>17</sup>, której autor omawia dorobek pisarza; *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*<sup>18</sup>, pokazujący reakcję Kapuścińskiego na media, a także ukazujący przebieg ewolucji Kapuścińskiego od reportera do uznanego pisarza. Ważne źródła, które podejmują tematykę książki, stanowią także artykuły prasowe poświęcone twórczości pisarza, w których o dziele wypowiadają się Ryszard Kapuściński, krytycy literaccy

---

<sup>13</sup> *Życie jest z przenikania*, zebrał i oprac. Bogusław Wróblewski, Warszawa 2008.

<sup>14</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński: nie ogarniam świata*, Warszawa 2007.

<sup>15</sup> *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim*, pod red. Bożeny Dudko, Kraków 2007.

<sup>16</sup> Beata Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, Katowice 2004.

<sup>17</sup> Kazimierz Wolny – Zmorzyński, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Rzeszów 1996.

<sup>18</sup> Zbigniew Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.

oraz badacze literatury, tacy jak: Piotr Bratkowski<sup>19</sup> i Jerzy Jarzębski<sup>20</sup> oraz strony internetowe poświęcone twórczości Ryszarda Kapuścińskiego<sup>21</sup> i artykuły zamieszczone w sieci.

Wstępem do poniższej pracy jest część zawierająca informacje dotyczące reportażu i zawodu reportera. Temat ten został wcześniej dość obszernie omówiony w książkach: *Reporter i jego warsztat*<sup>22</sup>, będącej gruntowną analizą specyfiki pracy dziennikarza; *Reportaż - jak go napisać*<sup>23</sup>, omawiającej definicję gatunku, ustalającej na czym polega literackość i dokumentarność reportażu, podającej wyróżniki gatunkowe reportażu, będącej bardzo istotną pozycją w tej dziedzinie. Definicję terminu „reportaż” znaleźć można w *Słowniku gatunków literackich*<sup>24</sup>, natomiast w *Małym słowniku języka polskiego*<sup>25</sup>, autorzy wyjaśniają znaczenie słowa „reporter”. Ważnym źródłem dla omówienia tych zagadnień okazują się także artykuły zamieszczane w czasopismach<sup>26</sup>.

Jak widać, wygasa powoli aktywność krytyków literatury zajmujących się twórczością Kapuścińskiego. Nadszedł etap badań monograficznych o charakterze ogólnym (typu zarys i życie twórczości), istnieje też pilna potrzeba całościowej interpretacji poszczególnych utworów. Stąd podjęcie badań nad *Cesarzem*.

---

<sup>19</sup> Piotr Bratkowski, *Afryka, czyli co?*, „Gazeta Wyborcza” 1998.

<sup>20</sup> Jerzy Jarzębski, *Życie w błysku*, „Tygodnik Powszechny” 2007, dodatek do numeru 5.

<sup>21</sup> <http://kapuscinski.info>; <http://wyborcza.pl/kapuscinski>;

<sup>22</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000.

<sup>23</sup> Kazimierz Wolny – Zmorzyński, *Reportaż – jak go napisać?*, Warszawa 2004.

<sup>24</sup> Marek Bernacki, Marta Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko Biała 1999.

<sup>25</sup> *Mały słownik języka polskiego*, pod. red. S. Skorupki, H. Auderskiej, Z. Łempickiej, Warszawa 1969.

<sup>26</sup> J. Lovell, *Jak być reporterem, Rozmowa z A. W. Pawluczukiem*, „Kontrasty” 1976, nr 10; Tomasz Goban-Klas, *Praca mała, prasa duża*, „Po prostu” 1990, nr 12.

## Rozdział II

### „Ryszard Kapuściński – biografia i zarys twórczości.”

“Człowiek nie odchodzi sam. Razem z nim znika ten świat, który tworzył on wokół siebie, który był jego przedłużeniem, ten odrębny, jedyny, unikalny mikroświat istniejący samą mocą obecności tego człowieka na ziemi. Razem z jego śmiercią umiera coś jeszcze, coś więcej<sup>27</sup>”.

Ryszard Kapuściński urodził się w 1932 roku w Pińskiem na Polesiu (dzisiejsza Białoruś). Miejsce urodzenia w wielkim stopniu wpłynęło na jego dalsze losy. Polesie było wówczas miejscem bardzo ubogim. Pisarz wyjaśniał: „Na Polesiu nędza była straszna, wprost niewyobrażalna. I nadal jest tam nędza. Można więc rzec, że korzeniami tkwię w biedzie. Pewnie dlatego zainteresowałem się Trzecim Światem. Potrafiłem go zrozumieć oraz czuć się tam trochę jak u siebie w domu<sup>28</sup>”. Kapuściński zdradził kiedyś, że pociągały go biedne kraje, gdyż było w nich coś z Polesia. Sentyment autora do krajów Trzeciego świata, ku którym pisarz kierował swoją uwagę przez całe życie, był konsekwencją sytuacji, w której wychowywał się i poznawał świat. Autor *Cesarza* miał 7 lat, gdy wybuchła wojna. Często wspominał pierwsze jej momenty, których wówczas nie rozumiał. Mówił, że obraz lecących i połyskujących punktów, które powodowały coś w rodzaju ogromnych fontann z ziemi, wręcz go fascynował. Czas wojny był okresem wielkiego zaniedbania i głodu. Jednoznaczny wydaje się opis sposobu spędzania czasu w dzieciństwie przytoczony przez Witolda Beresia i Krzysztofa Burnetko w książce *Kapuściński: nie ogarniam świata*. Pisarz wspominał, że większość czasu spędzał wałęsając się po podwórkach oraz na poszukiwaniu jedzenia<sup>29</sup>. Kapuściński rozpamiętywał czasy, w których na wychowanie dzieci nie zwracało się uwagi. On sam zaczął palić papierosy w wieku ośmiu lat. Pisał, że zastępowały one jedzenie, którego wciąż brakowało. Kapuściński niewiele potrafił powiedzieć o atmosferze rodzinnego domu.

---

<sup>27</sup> Ryszard Kapuściński, *Lapidarium III*, Warszawa 1997, s. 107.

<sup>28</sup> Tomasz Wiśniewski, *Pińsk – miasto rodzinne* „Kurier Poranny”, [dok. elektr.]

<http://www.kapuscinski.info/zyciorys/10,pinsk--miasto-rodzinne.html>

<sup>29</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 241.



Wspominał: „w mojej pamięci zachowały się z tamtych lat jakieś pojedyncze zdarzenia, fragmenty, wrażenia, kolory, blaski (...) wszystko to jest bardzo literackie, ulotne, poparte faktami, konieczną rzetelnością. Nieco późniejsze zdarzenia plączą się i gmatwiają<sup>30</sup>”. Pińsk tamtych czasów był zbiorowiskiem wielu narodowości. Kapuściński o swoich rówieśnikach z czasów szkolnych wypowiadał się: „Moi koledzy byli Niemcami, Ukraińcami, Litwinami, Białorusinami, Ormianami i Żydami. Odmienność obyczaju i religii była na Kresach sprawą najzwyczajniejszą w świecie<sup>31</sup>”.

Kapuściński urodził się w czasach trudnej sytuacji dla Polski. W momencie, kiedy pisarz był jeszcze dzieckiem w kraju wybuchła wojna. Kapuściński przeżył w młodości wiele trudnych chwil. Razem z matką i siostrą był zmuszony uciekać przed grożącą im wywózką na Wschód. Udało im się uniknąć transportu do Katynia, później uciekli spod okupacji sowieckiej. Jednego dnia matka sprzedała wszystko co posiadali i w poszukiwaniu ojca udali się do Warszawy. Niezwykłym faktem było, że spotkali go przypadkowo we wsi Sierakowo, tam też osiedli na dłużej. Owo Sierakowo było miejscem, w którym dokonywano masowych egzekucji na więźniach. Ojciec Ryszarda uczył w jednej z sierakowskich szkół, jednak nie dostawał on pensji, w konsekwencji czego syn spędzał dni na poszukiwaniu jedzenia. W młodości Kapuściński pełnił również posługę ministranta, godzinami towarzysząc księdzu, odprawiającemu nabożeństwo za zmarłych, wrzuconych do wspólnej mogiły ciał. Ryszard wspominał: „Powtarzałem za nim modlitwę zmarłych. Każdemu poległemu mówiliśmy – Amen, dziesiątki razy dziennie – Amen, w pośpiechu, bo gdzieś obok, za lasem, maszyna śmierci pracowała bez wytchnienia<sup>32</sup>”. Są to doświadczenia, które wpłynęły na kształtowanie się wrażliwości młodego pisarza i uczyniły go czułym na cudzą krzywdę. Wiele lat później pisarz odwiedził Workutę, która była miejscem męczeństwa. Nazywał ją miejscem świętym. W Workucie zginęły w łagrach setki tysięcy ludzi. Kapuściński, aby złożyć bukiet kwiatów w hołdzie ofiarom, przemierzył całe miasto szukając stosownego do tego miejsca. Ostatecznie położył je za miastem, pomiędzy zaspami śniegu.

Ryszard Kapuściński był pisarzem, który nosił w sobie doświadczenie wojny. Mówił, że choć wojna skończyła się w 1945 roku, to nadal trwała w nim oraz w osobach, które ją

---

<sup>30</sup> *Korzenie w polskiej biedzie*, Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawiała Barbara Hołub, „Przekrój” 1992, nr 39, s. 16.

<sup>31</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 241.

<sup>32</sup> Ryszard Kapuściński, *Ćwiczenia pamięci* [w:] Ryszard Kapuściński, *Busz po polsku*, Warszawa 1988, s.7

przeżyły. Była sytuacją, która zmuszała tych ludzi do ciągłej tułaczki i czymś nienaturalnym uczyniła dla nich pokój, jak sam mówił: „lata wojny były dla mnie okresem dzieciństwa, a potem początków dojrzewania, pierwszego rozumienia, narodzin świadomości. Stąd zdawało się, że wojna jest (...) jedyną formą ludzkiej egzystencji; że tułaczka, głód i strach, naloty i pożary, łapanki i egzekucje, kłamstwo i wrzask, pogarda i nienawiść są naturalnym i odwiecznym porządkiem rzeczy, treścią życia, esencją bytu”<sup>33</sup>.

Kapuściński nigdy nie osiadł w żadnym miejscu na stałe. Pisał, że nie ma na świecie miejsca, o którym mógłby powiedzieć, że tam pozostanie na zawsze. Zapytywany przez natarczywego dziennikarza o swoją przystań, czerpiąc przykład z mitologii, tłumaczył, że Odyseusz błąkał się po świecie, ale marzył o powrocie, on natomiast jest skazany na błądzenie. Mimo to pojawiała się u niego pokusa, jaką była pustynia. Pisał, że żywi do niej ogromne uczucie, ponieważ pustynia ma w sobie: „coś metafizycznego, transcendentnego. Na pustyni cały kosmos jest zredukowany do kilku elementów. Jest to pełna redukcja wszechświata: piasek, słońce, gwiazdy w nocy, cisza, gorąco dnia. Ma się koszule, sandały, coś bardzo zwykłego do jedzenia, odrobinę wody do picia, pełna prostota”<sup>34</sup>. Pustynia jest miejscem, gdzie „nie ma niczego między tobą a Bogiem, tobą a wszechświatem. Gwiazdy nad Saharą są ogromne”<sup>35</sup>. Pustynia przez całe życie zajmowała szczególne miejsce w jego sercu.

Ryszard Kapuściński pobierał naukę w Szkole Powszechnej nr 5 na Polesiu oraz Gimnazjum im. Stanisława Staszica w Warszawie. Maturę zdał w 1950 roku. Był uzdolniony nie tylko w kierunku literatury, przez jakiś czas dobrze zapowiadał się jako sportowiec. W tym czasie pisał wiersze. Wysyłał je do różnych pism. Zadebiutował w tygodniku „Dziś i jutro”. Po maturze został gońcem. Wysyłano go po wypowiedzi do znanych ludzi pióra. W ten sposób młody Ryszard poznał osobistości takie jak Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska, Leopold Staff i Julian Tuwim.

W 1950 roku zaczął spisywać własne relacje, promując socjalistyczną rzeczywistość. Krytykował tych, którzy byli jej przeciwni. Należał do wydziału propagandy i agitacji miejscowego ZMP. Po latach pisał: „Cóż, byłem z młodości działaczem”. Tłumaczył, że w tych czasach komunizm uchodził za coś dobrego. „Wszyscy myśleliśmy, że robimy coś w dobrej

---

<sup>33</sup> R. Kapuściński, *Busz po polsku*, ibidem, s.14.

<sup>34</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium*, Warszawa 1990, s. 50.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 50.

sprawie, byliśmy oddani i pełni nadziei. Byliśmy młodzi. Nie mieliśmy dostępu do informacji. Ani tradycji, ani książek, byliśmy naprawdę bardzo biedni, niedoświadczeni, niedouczeni. A te trochę wykształcenia zdobywaliśmy na stalinowskich podręcznikach<sup>36</sup>.

W 1950 roku Ryszard Kapuściński zaczął poważnie myśleć o dziennikarstwie. W 1951 rozpoczął studia polonistyczne, po czym przeniósł się na historię. W rzeczywistości pragnął studiować filozofię, jednak wówczas było to niemożliwe, gdyż wydział filozofii na Uniwersytecie Warszawskim był zamknięty z powodów politycznych. Historią, na której studiowanie się zdecydował, nigdy nie interesowała go od strony dat i nazw, żywo ciekawiły go procesy historyczne, droga, którą idzie rozwój społeczeństw oraz specyfika zachowań człowieka wobec historii. Interesował się historią oraz historią filozofii. Był bardzo utalentowany. Już na drugim roku studiów pełnił funkcję asystenta i prowadził zajęcia ze studentami III roku filozofii.

Po ukazaniu się w 1955 roku w tygodniku „Nowa Kultura” „Poematu dla dorosłych” Adama Ważyka, który wywołał wstrząs w kraju, partia wysłała Kapuścińskiego do Nowej Huty. Miał napisać reportaż o tym miejscu. Poemat Ważyka ukazywał prawdę o warunkach, panujących w tamtejszym zakładzie pracy. Partia uznała ten wiersz za „antyhumanistyczny, antyludowy, antyrobotniczy i antypartyjny”<sup>37</sup>. Kapuściński w reportażu „To też jest prawda o Nowej Hucie” opisał panujące tam nieludzkie warunki, a winną tej sytuacji wskazał Polskę Ludową. W ten sposób zaserwował władzy kolejny szok. Za ten reportaż, po sprawdzeniu wiarygodności słów reportera, w 1956 roku Kapuściński otrzymał Złoty Krzyż Zasługi.

W 1956 roku Ryszard Kapuściński został wysłany za granicę. W 1957 roku znajdował się w Pekinie, jednak z powodu wynikłych problemów w redakcji „Sztandary Młodych” był zmuszony wrócić do kraju. Decyzje o powrocie podjął na własną rękę, z tego powodu nie otrzymał pieniędzy na bilet lotniczy i w dziesięciodniową podróż do kraju udał się koleją transsyberyjską. Później tę podróż opisał w *Imperium*. Ostatecznie Kapuściński podjął decyzje o odejściu ze „Sztandaru Młodych”. W roku 1958 otrzymał etat w „Polityce”, na której łamach ukazał się reportaż „Sztynwny”, naokoło którego powstała dyskusja dotycząca tego gatunku. Wzięła się ona z faktu, że w 1961 roku miesięcznik „Dialog” wydrukował dramat pisarza Bohdana Drozdowskiego „Kondukt”, który w treści uderzająco przypominał reportaż

---

<sup>36</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 244.

<sup>37</sup> Mariusz Szczygieł, *Biografia Ryszarda Kapuścińskiego*, „Gazeta Wyborcza” [dok. elektr.]: <http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/1,23082,472427.html>).

„Sztwywny” Kapuścińskiego. Autor i redakcja „Polityki” oskarżyli Drozdowskiego o plagiat. Ostatecznie nie została im przyznana racja. obrońcy Drozdowskiego twierdzili, że nie ma mowy o plagiacie, ponieważ reportaż jest rodzajem informacji, z której poeta ma prawo czerpać w swojej twórczości. Finalnie stwierdzono, że „temat nie może być przedmiotem wyłączności autora<sup>38</sup>”. W owym czasie nazwisko Kapuścińskiego figurowało na pierwszych stronach gazet, jednak w tonie negatywnym, zarzucano mu nawet brak talentu. Ta sprawa jednak miała ogromne znaczenie, ponieważ sprawiła, że do świadomości odbiorców zaczęło dochodzić takie zjawisko w literaturze, jak powstanie nowego gatunku, tj. reportażu literackiego. Był to nowy gatunek i dopiero wówczas uświadomiono sobie, że reportaż może należeć do literatury i nie być jedynie gazetową informacją.

W 1962 roku ukazała się kolejna książka Kapuścińskiego: *Busz po polsku*. Skupia ona najlepsze reportaże Kapuścińskiego z tygodnika „Polityka”. Są to reportaże, w których pisarz zaglądał w głąbie wydarzeń, których unikali pozostali dziennikarze. W związku z wydaną książką reporterzy pisali: „Kapuściński jest reportażystą o pewnych ambicjach czysto literackich. Realizuje je w ten sposób, że nie pisze o problemach jako takich, sprawach do załatwienia, budowach, fabrykach, w ogóle o rzeczywistości przedmiotowej, tylko o ludziach<sup>39</sup>”.

Na początku lat sześćdziesiątych, mimo zakazu, pisarz udał się do Kongo. Te czasy określa się jako okres powstania Trzeciego Świata. Wtedy też Kongo otrzymało niepodległość i doszło tam do hekatomb. Niezgodnie z prawem pisarz przedarł się przez dżunglę, a zaobserwowane tam wydarzenia opisał, osiemnaście lat później w 1978 roku, w *Wojnie futbolowej*, o której recenzenci wypowiedzieli się, że w tej książce „po raz pierwszy świat ukazany został jako całość, jeden żywy organizm<sup>40</sup>”.

W 1962 roku Kapuściński wyruszył do Afryki jako stały wysłannik. Był to moment przełomowy w jego życiu. Od tej chwili to on stał się tematem zainteresowania recenzentów, którzy do tej pory nie przestali o nim pisać.

W 1967 roku pisarz udał się w podróż po krajach republik Związku Radzieckiego i Azji. Na podstawie dokonanej obserwacji i przeżytych tam doświadczeń, w 1968 roku wydał

---

<sup>38</sup> Mariusz Szczygieł, *Pierwsze reportaże, pierwsze podróże* [dok. elektr.]; <http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/1,23082,472427.html>

<sup>39</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 258.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 270.

książkę *Kirgiz schodzi z konia*. To dzieło zawiera charakterystykę odmiennych cech wybranych części ZSRR, postrzeganych do tej pory homogenicznie.

Jesienią 1967 roku Kapuściński został korespondentem w Ameryce Łacińskiej. W związku z wydarzeniami związanymi z podróżami po tych krajach, powstały dwie książki. W 1970 zostaje wydana *Dlaczego zginął Karl von Spreti*, rok później *Chrystus z karabinem na ramieniu*. O książce *Dlaczego zginął Karl von Spreti* pisarz wypowiadał się: „napisałem o Gwatemali, która była i jest jednym z najniebezpieczniejszych krajów Ameryki Środkowej i Ameryki Łacińskiej, krajów niekończących się dyktatur, niekończących mordów politycznych, niekończących zabójstw, niekończącej się makabry i biedy<sup>41</sup>”.

W 1974 roku pisarz rozpoczął pracę w tygodniku „Kultura”. Wyjechał do Afryki i opisał wojnę domową w Angoli. Powstała książka *Jeszcze dzień życia*, która została wydana w 1976 roku. W tym tekście pisarz nie skupił się na samych wydarzeniach, ale uczynił z nich tło do opisanego własnych przeżyć. Książka ta stanowiła zapowiedź jego dalszej twórczości, w której dużą rolę odegrał jego jedyny, osobliwy sposób opisywania świata. Kapuściński od tej pory uprawiał reportaż eseistyczny lub jak sam go nazywał - esej reporterski- „bez tysięcy niepotrzebnych liczb i faktów, gdzie obserwacja jest pretekstem do szerszej intelektualnej refleksji<sup>42</sup>”. Salman Rushdie w przedmowie do *Jeszcze dzień życia* pisze: "Dzięki jego niezwykłemu połączeniu reportażu i sztuki stajemy wreszcie tak blisko tego, co Kapuściński nazywa nie dającym się przekazać prawdziwym obrazem wojny"<sup>43</sup>. Kapuściński tłumaczył, że wszędzie, tak jak na wojnie, trzeba być, jeśli się chce dane wydarzenia zrozumieć i opisać. Na początku roku 1977 w „Kulturze” ukazał się pierwszy odcinek z cyklu „Trochę Etiopii”, zatytułowany *Cesarz*. Pod koniec roku książka w całości trafiła do księgarń. *Cesarz* spotkał się z doskonałym przyjęciem przez recenzentów. W roku 1981 doczekał się adaptacji teatralnej, później filmowej.

W 1982 roku ukazała się książka Kapuścińskiego *Szachinszach*, o wrażeniach związanych z rewolucją w Iranie. O sytuacji w kraju pisarz wypowiadał się: „Iran to była dwudziesta siódma rewolucja, jaką widziałem w Trzecim Świecie. W dymie i huku zmieniali

---

<sup>41</sup> R. Kapuściński, *Dlaczego zginął Karl von Spreti* [dok. elektr:] <http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/0,23548,464391.html>

<sup>42</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 269.

<sup>43</sup> *Zmarł Ryszard Kapuściński, reporter ginącego świata*, „Nasz Świat”, nr 4, s. 5.

się władcy, upadały rządy, na fotelach zasiadali nowi ludzie. Ale jedno było niezmiennie, niezniszczalne, boję się powiedzieć – wieczne: bezradność<sup>44</sup>.

W 1986 roku Kapuściński objawił się jako poeta. Wydał tomik wierszy zatytułowany *Notes*. Na tym etapie twórczości autor uczynił zadość swojemu credo, które brzmi: „przetrwa ten, kto stworzył swój świat”. Można powiedzieć, że podjęcie ryzyka wyłonienia własnego „ja” w swojej twórczości literackiej, uczyniło Kapuścińskiego pisarzem. Jest to pierwszy tomik wierszy Ryszarda Kapuścińskiego. Pisarz wspominał, że pisanie rozpoczynał właśnie od poezji, jednak z jej tworzenia zrezygnował, gdyż nie uznawał ich za dobre. Twierdził, że nie umiał się w tej formie wypowiedzieć.

W 1989 roku Kapuściński rozpoczął podróż po imperium radzieckim. Trwała ona prawie trzy lata. Dzięki pieniądзом, które otrzymał za wydanie *Cesarza*, udało mu się objechać cały kraj. Przebył około 60 tys. kilometrów i przeprowadził przeszło 1500 rozmów ze zwykłymi ludźmi, stroniąc od polityki, trzymając się z daleka od Moskwy. Kapuściński wspominał, że bardzo należało pilnować, żeby nie spóźnić się na połączenie lotnicze, gdyż w niektórych miejscach na kolejne można było czekać nawet rok. W związku z tą podróżą powstała książka *Imperium*. O niezrozumiałym świecie rosyjskiej rzeczywistości, której doświadczył, pisze: „Coś w tym stycziowym, syberyjskim pejzażu obezwładnia, przygniata, poraża. Przede wszystkim jego ogrom, jego bezgraniczność, jego oceaniczna bezkresność. Ziemia nie ma tu końca, świat nie ma końca. Człowiek nie jest stworzony na taką bezmiarę. (...) Człowiek jest stworzony na taką przestrzeń, aby mógł ją przejść za jednym razem, za jednym wysiłkiem<sup>45</sup>”. *Imperium* docenił Gustaw Herling-Grudziński, który napisał: "tak, książka jest świetna. Powinna być włączona do obowiązkowych lektur szkolnych"<sup>46</sup>. Książka spotkała się także z krytyką, zarzucano jej bowiem zbyt wiele melancholii i atmosfery smutku, autor nie przeczył tym uwagom i wyjaśniał, że cała literatura to podmiotowy, indywidualny punkt widzenia autora na dany temat.

W 1990 roku Ryszard Kapuściński opublikował zbiór luźnych obserwacji obyczajowych, cytatów z lektur, refleksji<sup>47</sup>. Zatyłował je *Lapidarium*. W późniejszych latach powstały kolejne tomy zatytułowane: *Lapidarium II* (1995 rok), *Lapidarium III* (1997 rok),

---

<sup>44</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 275.

<sup>45</sup> R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 2007, s.37

<sup>46</sup> Mariusz Szczygieł, *Pierwsze reportaże, pierwsze podróże*, [dok. elektr;]

<http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/1,23082,472427.html>.

<sup>47</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 279.

*Lapidaria* (1997 rok), *Lapidarium IV* (2000 rok). Cykle te stanowią zbiór całościowych refleksji dotyczących natury świata. Mają charakter, nie tylko reportażu czy eseju, lecz również pamiętnika.

Kolejna książka tego pisarza nosi tytuł *Heban*. Była to relacja, która w zamiarze autora, miała porządkować wszystko to, co ludzie Zachodu myślą o Afryce. Ukazała się w 1998 roku. Jeden z recenzentów pisze: „z migotliwych, często naszkicowanych obrazów, z jakich składa się *Heban*, wyłania się pewien obraz wspólny. Nie wprost, ale bardzo dobitnie polemizuje Kapuściński z dwoma eurocentrycznymi stereotypami Afryki. Takim, który każe ją widzieć jako kontynent niższych kulturowo, niezrozumiałych dzikusów oraz z postkolonialnym mitem sentymentalnym, dostrzegającym w niej raj utracony<sup>48</sup>”.

Marzeniem Kapuścińskiego było napisanie spójnej książki o całym świecie, która zaczynałaby się tak: „jak słońce wstaje nad Tybetem, nad Saharą, nad Florencją i Limą.”<sup>49</sup>

Ryszard Kapuściński był także fotografem. Fotografie w jego podróżach zajmowały istotne miejsce. Akt fotografowania Kapuściński uczynił momentem magicznym, który raz na zawsze zatrzymywał i utrwał chwilę. Reporter fotografował świat, który zwiedzał, obserwował. Żołnierze, których pisarz spotykał na drodze, prosili go o zrobienie im zdjęć, gdyż obawiali się, że już nigdy nie powrócą z frontu. Bardzo zależało im, by coś po nich zostało, fotografie czyniły ich nieśmiertelnymi.

Kapuściński poprzez fotografowanie pragnął wyrazić wiele uniwersalnych prawd o życiu, świecie. Aparatem chwycił szczegóły, które wyrażały prawdy ogólne. Jednym z przykładów takich fotografii są zdjęcia, które ukazały się w 1996 roku w jednej z gazet. Przedstawiły pozamykane furtki, które były stare, zniszczone, powyginane z wychodzącymi rdzewiejącymi już gwoździami. Autor przez takie zdjęcia wyrażał zagubienie w ówczesnym świecie najważniejszych wartości. Odnosząc się do zdjęć powyginanych furtek, pisał: "Ludzie biją się, krzyczą, giną, drapią ziemię, codziennie to oglądamy. Wyobraźnia popada w paraliż. By ją ożywić, potrzebny jest moment ciszy. Wtedy być może uda się odnaleźć to, czego nie umieliśmy dotąd zauważyć. Wystarczy jedno uważne spojrzenie na rząd nijakich, brzydkich

---

<sup>48</sup> Piotr Bratkowski, *Afryka, czyli co?*, „Gazeta Wyborcza” 1998.

<sup>49</sup> Mariusz Szczygieł, *O czym marzy Kapuściński*, [dok. elektr.] <http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/1,23082,472418.html>

furtek, a staną się niezwykle"<sup>50</sup>. W październiku 2000 roku odbyła się premiera albumu fotograficznego Ryszarda Kapuścińskiego zatytułowanego *Z Afryki*.

Ryszard Kapuściński oprócz pisania i fotografowania zajmował się również historią. Posiadał intuicyjne wyczucie ducha czasu, charakteryzującego i zapowiadającego przełomowe okresy historyczne. Pisarz wiedział, że znajomość historii danego kraju jest konieczna, a każdy dziennikarz powinien być wykształcony, odczytany i ciekawy świata, musi być bystrym obserwatorem i słuchaczem. Pisał: „Przekonałem się, że inna kultura nie odstąpi nam swoich tajemnic na proste skinienie ręki i że do spotkania z nią trzeba się długo i solidnie przygotowywać”<sup>51</sup>. Kapuściński stosował tę wiedzę w życiu. Jednego razu był zmuszony odmówić wyjazdu do Kosowa, gdyż, jak wyjaśniał, nie znał jego przeszłości, kultury ani języka, a wyjazd bez tak zasadniczej wiedzy nie miał dla niego sensu. Kapuściński zauważył, że wiedza jest istotna dla dziennikarza, również z tego powodu, że czyni z niego godny do rozmowy autorytet.

Kapuściński był laureatem wielu literackich prestiżowych nagród, między innymi: nagrodą Pen Clubu im. Jana Parandowskiego, francuską Nagrodą Prix d’Astrolabe, Nagrodą im. Goethego. Otrzymał doktoraty *honoris causa* wielu prestiżowych uczelni: Uniwersytetu Śląskiego, Uniwersytetu Wrocławskiego, sofijskiego uniwersytetu im. Klimenta z Ochrydy, Uniwersytetu Gdańskiego i Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Autor *Cesarza* stał się legendą polskiego i światowego reportażu. Jest często określany jako „człowiek obdarzony absolutnym wyczuciem informacji, klimatu i wydarzeń”<sup>52</sup>.

Życie i osoba tego pisarza, wzbudzają ogromne zainteresowanie. Jego osobowość była głęboko związana z wyborem własnej drogi życiowej. W swoim życiu kierował uwagę w stronę ludzi ubogich. Dzielił z nimi ich nędzę i głód, współprzeżywał ich problemy. Doskonale zdawał relacje z ich życia. Był człowiekiem, który unikał błysku reflektorów, zgiełku miast i kierował się w stronę peryferii gdzie toczyło się prawdziwe życie.

---

<sup>50</sup> *Ścieżka Ryszarda Kapuścińskiego* [dok. elektr.]: <http://fakty.interia.pl/news/sciezka-ryszarda-kapuscinskiego,1133700?source=rss>.

<sup>51</sup> R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004, s.42.

<sup>52</sup> Maciej Skórczewski, *Biografia Ryszarda Kapuścińskiego*, [dok. elektr.]: <http://www.kapuscinski.info/zyciorys>



Kapuściński był człowiekiem dobrym i wrażliwym. Znamienny staje się moment, kiedy podczas wycieczki do Rzymu, w trakcie spaceru po mieście Kapuściński przysiadł i zapłakał. Wyznał on wtedy swojemu przyjacielowi jak ogromną i straszliwą dostrzegł przepaść między poboczami afrykańskich dróg, pełnych umierających z głodu ludzi, a beztroskim dobrobytem Zachodu. „Zapłakał ponieważ na tak intensywne piękno Włoch nałożył mu się obraz Afryki i jej nędzy”<sup>53</sup>. Wspominał wtedy widok, który jawił się przed jego oczami zaledwie przed dniem: „Widziałem nagich ludzi, rzuconych na ziemię jak puste worki, zdychających z głodu na malarię, gruźlicę. Tego samego dnia poleciałem do Addis Abeby, a stamtąd do Rzymu, gdzie mnie zaprowadzono do Piazza Navona. Był bezchmurny wieczór, w kolorze masy perłowej. Turyści słuchali muzyki, tańczyli, pili wino Castelli. I wtedy zapłakałem. Rozpaczliwie, Tam wśród tych wszystkich ludzi.”<sup>54</sup>

Kapuściński w swojej twórczości wyciągał na wierzch brutalną, często marginalizowaną prawdę o świecie ludzi ginących z głodu na peryferiach. Schodził w głębszy wymiar człowieczeństwa, dostrzegał i uwidaczniał wartość Innego, jego niezbywalnej godności i znaczenia. Wypowiadał się w imieniu ludzi ubogich. Twierdził, że nie można o nich nie wspomnieć, gdyż stanowią osiemdziesiąt procent ludzkości, która nie ma możliwości dojść do głosu, a świat zewnętrzny wciąż nimi pogardza.

Sekretem jego znakomitych kontaktów z ludźmi był wyrażany gestem i słowem szacunek dla drugiego człowieka. Kapuściński wiedział, że nie można sobie pozwolić na lekceważenie rozmówcy i spoglądanie na niego z góry. Z gorliwością spoglądał w oczy każdemu z kim rozmawiał, wydobywał z niego historie jego życia, aspiracje i powołanie. Jego niezwykła otwartość przyciągała do niego każdego człowieka, bez zależności od miejsca w którym się znajdował. Ludzie, których spotkał, określają go jednomyślnie- mianem dobrego człowieka.

Podróże były pasją Kapuścińskiego. Ciekawość świata rozpałała go i popędzała. Podróżował, starając się zrozumieć współczesną rzeczywistość. Nigdy nie dał sobie zapomnieć, że świat ulega ciągłym przemianom. Wciąż zadawał sobie trud podróżowania. Często pracował w warunkach ekstremalnych. W pracy angażował całego siebie.

---

<sup>53</sup> Ryszard Kapuściński, *Dałem głos ubogim*, tłum. Magdalena Szymków, Joanna Wajs, wyd. Znak, Kraków 2008, s. 131.

<sup>54</sup> Paolo Rumiz, *Tutte le illusioni dell'Occidente*. Intervista a Ryszard Kapuscinski, „La Repubblica”, 20 października 2001 [w:] Ryszard Kapuściński, *Dałem głos ubogim*, s.131

Niejednokrotnie narażał życie, gdyż chciał doświadczyć, jak to jest stawać twarzą w twarz ze śmiercią. Ryszard Kapuściński był człowiekiem, który wciąż odkrywał i nieustannie czegoś szukał. Pisał, że „w momencie, w którym siada za biurkiem, czuje zbliżający się koniec i ginie”<sup>55</sup>.

Ryszard Kapuściński zmarł 23 stycznia 2007 roku w godzinach wieczornych. Charakter twórczości autora *Cesarza* oddają słowa wypowiedziane w związku ze śmiercią pisarza. Ich autorem był Tomasz Jastrun. Brzmiały: „tracimy człowieka mądrego, który rozumiał świat i umiał opowiadać tak, że chciało się czytać i wiedzieć; który jednocześnie był bardzo skromny (...) odszedł autorytet”<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> R. Kapuściński, *Wojna futbolowa*, Warszawa 1978, s.161.

<sup>56</sup> *Literaci o Kapuścińskim: Odszedł autorytet*, „Gazeta.pl”, [dok. elektr.] <http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80269,3871448.html>

## Rozdział III

### „W świecie reportażu.”

Reportaż to gatunek bardzo popularny. Ma wielu odbiorców. Budzi żywe zainteresowanie wśród krytyków, badaczy literatury, a także czytelników. Jego granice są płynne, usytuowany jest między literaturą a publicystyką. To gatunek pograniczny. Nie jest jednolity, nie mieści się w ściśle określonych ramach. Trudno go dookreślić i zamknąć w ryzach. W tym rozdziale zostanie podjęta próba jego charakterystyki. Przedstawiona zostanie jego geneza, definicja, cechy oraz omówione zostanie to, co intryguje w nim już od dłuższego czasu, czyli związek tego gatunku z literaturą piękną.

Zaczynając od początku jego istnienia, należy zastanowić się, kiedy spotykamy się z reportażem po raz pierwszy. Melchior Wańkowicz uznał, że z reportażem mamy do czynienia od zawsze. Wskazuje na właściwe znaczenie słowa „reporto”. Jest to słowo, od którego wzięta się nazwa reportażu. Wywodzi się z języka łacińskiego i oznacza „odnoszę”, „donoszę”. Chodzi tutaj o odnoszenie jakiegoś zdarzenia do świadomości ludzi, którzy tego zdarzenia nie widzieli. M. Wańkowicz pisał tak: „Reportaż jest jak mowa ludzka. Począł się już, gdy pierwszy troglodyta przyniósł wiadomość o pasących się na polanie mamutach”<sup>57</sup>. Dla Kapuścińskiego praojcem dziennikarstwa jest Herodot, jego też czyni przewodnikiem po świecie w jednej ze swoich księzek. Herodot posiada cechy prawdziwego reportera tj. ciekawość, fascynację światem, „pragnienie, żeby tam być, za wszelką cenę to zobaczyć, koniecznie to przeżyć”<sup>58</sup>. Z reportażem mamy do czynienia, kiedy mówimy o relacjach historycznych Jana Długosza, czy o literaturze realistycznej i naturalistycznej np. Prusa, Henryka Sienkiewicza, Elizy Orzeszkowej.

Mimo, że początków reportażu można doszukiwać się wcześniej, to jednak reportaż jako gatunek wykształcił się w 2. połowie XIX wieku. Wiązało się to z rozkwitem prasy, ogólnie z rozwojem społeczeństwa masowego. Wbrew ogólnej charakterystyce, jakiej dokonuje Ryszard Kapuściński, który mówi, że od czasów Herodota, w reportażu nie stało się nic nowego - współczesny reporter, tak jak Herodot, musi wyruszyć w podróż, by spotkać innych

---

<sup>57</sup> Melchior Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a* t. 1, Kraków 1972, s. 22.

<sup>58</sup> Marek Kusiba, *Dialog dziejopisów*, [dok. elektr.] <http://www.kapuscinski.info/page/ksiazki/23/txt/76>

ludzi - to jednak reportaż z czasem ulegał przeobrażeniom, przybierał nowe kształty i zmieniał swój literacki wizerunek.

W XX wieku urozmaica się oblicze reportażu, mają na to wpływ nowe technologiczne media. Stanowią one nie lada wyzwanie dla uczonych, zajmujących się komunikacją literacką i społeczną, którzy w badaniach posługują się tradycyjnymi kryteriami. Jednak literaturoznawcy stwierdzają: „tekst pisany jest „wyższą” postacią komunikacji niż „tekst” audiowizualny, transmitowany za pośrednictwem kanału elektronicznego”<sup>59</sup>. Zbigniew Bauer znajduje poparcie dla tej tezy. Według niego istota reportażu staje się niezrozumiana w świecie telewizji, obrazu.

Reportaż od zawsze miał za zadanie „donosić” informacje o zdarzeniu do świadomości ludzi. Zawiera on dokładny opis środowiska i charakterystykę postaci. Charakterystyczny jest dla niego sposób opisu przedstawionych faktów, który wyraża osobisty stosunek autora do bohatera i do otaczającej rzeczywistości. Reportaż to opis „określonych zdarzeń, których naocznym świadkiem był sam autor”<sup>60</sup>. Pojawia się w nim osoba reportera, która choć nie opowiada o sobie, musi być. Musi uczestniczyć i musi brać udział w wydarzeniach, które opisuje. Bo reportaż to relacja sprawozdawcy, który „nie pisze od razu, co się stało, tylko opisuje, co widzi i słyszy”<sup>61</sup>. Ten sposób pisania nadaje prawdziwości przedstawionym faktom i zaznacza indywidualność autora, bez którego trudno byłoby oddać właściwy klimat towarzyszący wydarzeniom. W reportażu, obok zdarzeń, niezwykle ważna jest atmosfera. „Fakt nabiera pełnego blasku, jak kamień szlachetny w odpowiedniej oprawie, dopiero wtedy, gdy zostanie przefiltrowany przez osobowość reportera. To jego oczyma widzimy, jego nozdrzami odbieramy zapachy, to jego intelekt może nas zaskoczyć, jego wrażliwość wzruszyć”<sup>62</sup>. Autor w reportażu jest niezastąpiony.

Reportaż to gatunek literacki, w którym wyróżniono następujące odmiany: reportaż publicystyczny, w którym dominują elementy sprawozdawczości i komentarz publicystyczny oraz na reportaż literacki. Z tych dwóch wymienionych sposobów zdawania relacji, nas interesuje ten drugi, a mianowicie: reportaż literacki.

---

<sup>59</sup> Zbigniew Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001, s. 12.

<sup>60</sup> Marek Bernacki, Marta Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko Biała 1999, s.611.

<sup>61</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000, s. 55.

<sup>62</sup> Marek Miller, *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1982, s.26

W pewnym momencie swojego rozwoju, reportaż przybrał postać, w której łączy publicystykę z literaturą. Jest to „gatunek z pogranicza publicystyki, literatury faktu i literatury pięknej”<sup>63</sup>. „Wydaje się, że od dziennikarstwa bierze autentyzm, od literatury formę<sup>64</sup>” - definiował Kąkolewski. Jest to gatunek, w którym nie mamy do czynienia z fikcją; nie ma tu miejsca na fantazjowanie i ubarwianie rzeczywistości. W reportażu literackość polega na wynajdywaniu formy, która zostanie użyta do opisu zdarzeń, oraz na kreowaniu podmiotu przedstawiającego daną sytuację. „*Rem tene, verba sequentur* – trzymaj się sensu rzeczy, a słowa się znajdą”<sup>65</sup> - ta myśl Katona, zawiera wskazówki do napisania reportażu. W tej sentencji dokonano rozróżnienia, którego szukamy, i wyznaczono subtelny granicę między publicystyką a literaturą. „Literackość reportażu nie polega, jak niektórzy sądzą, na pięknym stylu i kwiecistym słownictwie, włączaniu doń fikcji. Reportaż literacki konstruowany jest przez temat, a nie formę”<sup>66</sup>. Ryszard Kapuściński w jednym ze swoich wywiadów mówi, że reporter nigdy nie może czerpać skądinąd, jak tylko z otaczającej go rzeczywistości. W przypadku reportażu nikt nie może mieć wątpliwości, czy ukazane zdarzenia są prawdą, czy fikcją. Odbiorca zawsze musi wiedzieć, że to co zostało ukazane, wydarzyło się naprawdę. Znany jest przypadek, kiedy jedna z reporterek zlekceważyła ten fakt i opisała nieprawdę. Została za to surowo ukarana, odebrano jej nagrodę Pulitzera. Ryszard Kapuściński w ten sposób skomentował ten fakt: „Podoba mi się to, co z tej okazji powiedział Marquez: nie daliście jej w dziennikarstwie? Trzeba było dać w literaturze!”<sup>67</sup>. Słowa Krzysztofa Kąkolewskiego możemy podsumować tę „pomyłkę”: reportaż „to utwór literacki, którego każdy element jest sprawdzalny. Każdy ma prawo zażądać ode mnie, powiedzmy, adresu bohatera”<sup>68</sup>.

Reporter ma za zadanie w taki sposób ująć wydarzenia, aby uzewnętrznić ich inny wymiar, tj. psychologiczny, kulturowy, czy społeczny. „Reportaż bowiem spełnia bardzo różne zadania, opisywania, interpretowania, rozumienia. Powinien starać się pokazać

---

<sup>63</sup> Marek Bernacki, Marta Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko Biala 2006, s. 611.

<sup>64</sup> Zapożyczone z definicji Krzysztofa Kąkolewskiego.

<sup>65</sup> A. Magdoń, *Reporter...*, s. 150.

<sup>66</sup> J. Lovell: *Jak być reporterem*, Rozmowa z A. W. Pawluczukiem, „Kontrasty” 1976 nr 10, s. 32.

<sup>67</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium*, Warszawa 1990, s. 77.

<sup>68</sup> oprac. G. Kruszewska, *Kąkolewski o warsztacie reportera: Stworzyć siebie* [dok. elektr.]

[http://www.reporter.edu.pl/absynt\\_klub\\_autorow/workshop/kakolewski\\_o\\_warsztacie\\_reportera\\_stworzyc\\_siebie](http://www.reporter.edu.pl/absynt_klub_autorow/workshop/kakolewski_o_warsztacie_reportera_stworzyc_siebie)

rzeczywistość jako fenomen złożony”<sup>69</sup> Reportaż, nie ma za zadanie opowiadać o pojedynczym zdarzeniu, jest on czymś więcej, „jest odbiciem wieczności skonstruowanej przez codzienne istnienie przedstawianej aktualnie sprawy różnych środowisk w plastycznym obrazie życia w sposób problemowy i oddający aktualną atmosferę wydarzeń<sup>70</sup>” - pisał ojciec reportażu Egon Erwin Kisch.

---

<sup>69</sup> *Mistrz reportażu*, Czat „Polityki” [dok. elektr.] <http://www.kapuscinski.info/page/wywiady/58>

<sup>70</sup> Kazimierz Wolny – Zmorzyński, *Reportaż - jak go napisać?*, Warszawa 2004, s. 9.

## Rozdział IV

### „Reporter i jego warsztat.”

„Podobnie jak inni ludzie zrywają się ze snu w przeczuciu niebezpieczeństwa, tak i ja budzę się, ponieważ nie wiem, kim jest osoba, która pojawiła się na tle mego snu. Gdy jadę tramwajem, coś zmusza mnie do tego, bym się dowiedział, jaką książkę czyta ów pan w przeciwległym kącie wozu. Śledzę jakąś parkę na przestrzeni kilku ulic, aby się dowiedzieć, jakim mówi językiem. Zaglądam do cudzych okien, odczytuję wszystkie szyldziki na drzwiach mieszkań w kamienicy, do której przybywam w odwiedzinach, szukam na cmentarzach znajomych nazwisk. Obojętnych mi ludzi wypytuję o ich życie. Niezwykłe nazwy ulic zmuszają mnie do zastanowienia się, dlaczego one tak właśnie brzmią. Chciałbym przetrząsnąć każdą rupieciarnię i każdy stos starych papierów. Każde: „Wstęp wzbroniony” nęci mnie do przekroczenia zakazu, każda tajemnica zachęca do jej zgłębienia<sup>71</sup>”.

Mówiąc o reportażu, należałoby zastanowić się, kim jest reporter i jak wygląda jego praca. Każdy, kto miał styczność z reportażami, z pewnością domyśla się, że codzienność tego, kto je pisze, nie może być nudna. Reporter prowadzi skomplikowany tryb życia, wymagający od niego niebagatelnych poświęceń. Pojawia się zatem pytanie, kim jest i czym wyróżnia się osoba, która każdego dnia na nowo podejmuje trud wędrówki i poszukiwania, przedziera się przez afrykańskie busze, pokonuje pogrążone w spiekocie pustynie, porusza się po bezdrożach dalekich krajów. Intryguje nas to i zmusza do podjęcia badań nad tym, co pociąga i zmusza reportera do takiej ofiarności, by jak Ryszard Kapuściński iść mimo lęku o siebie; nie zważając na upokorzenie i głód; iść pomimo groźących śmiercią chorób

---

<sup>71</sup> Egon Erwin Kisch, *Śladami Dantego, czyli „Najsłynniejszy wywiad w literaturze światowej”* [dok. elektr.] [http://www.e-fotowarsztat.pl/absynt\\_klub\\_autorow/workshop/reportaz/sladamidantego\\_czyli\\_najslynniejszy\\_wywiad\\_w\\_literaturze\\_swiatowej](http://www.e-fotowarsztat.pl/absynt_klub_autorow/workshop/reportaz/sladamidantego_czyli_najslynniejszy_wywiad_w_literaturze_swiatowej)

tropikalnych. Z drugiej strony należałoby zastanowić się, jak wygląda codzienność reportera, który uczestniczy w wydarzeniach, nam mrozących krew w żyłach, a dla niego, być może, całkowicie już naturalnych.

Aby zrozumieć motywacje, które kierują osobą reportera, trzeba spojrzeć na jego osobę w szerszym aspekcie oraz spróbować odpowiedzieć na pytanie: jak wygląda jego praca na co dzień oraz co składa się na warsztat reportera?

W *Małym słowniku języka polskiego* z 1969 r. pojawia się definicja wg której „reporter” to: „dziennikarz zbierający i opracowujący aktualne wiadomości dla czasopism lub radia; sprawozdawca<sup>72</sup>”.

Reporterów znamy z gazet, telewizji, radia. To osoby, które dostarczają nam informacji ze świata. Kompetentni reporterzy odrzucają bylejakość. Nie zadowala ich jedynie publicystyka, sięgają do literatury. Przykład takiego zjawiska mamy już po 1949 roku, kiedy to część reporterów odcina się od „reporterów lokalnych”( „reporterzy lokalni” tworzyli dla prasy, która w tym okresie pełniła funkcję informacyjną i wychowawczą. Wtedy też zanikła profesjonalna sprawozdawczość i inicjatywa reporterska, a drugi obieg, w kręgu którego reporterzy tworzyli ograniczał się do podawania informacji z działów miejskich i terenowych. Ich warsztat był bardzo ubogi. „Reporterzy lokalni stali nisko w hierarchii dziennikarstwa<sup>73</sup>” – podsumowuje Egon Erwin Kisch). To wtedy swoją obecność manifestują prawdziwi twórcy reportażu, tacy jak Melchior Wańkowicz i Egon Erwin Kisch. Krytykują oni „gazetowych ciułaczy fakcików i informacji, którzy zarabiają znacznie więcej na tej swojej dziennikarskiej sieczce niż reporter za swoje dłuższe kawałki<sup>74</sup>”. Było to zepsucie polskiego reportażu, przez Wańkowicza zwane „krążeniem obocznym”, gdzie w wyniku trudnego dostępu do informacji „ambicje zawodowe przeniosły się z treści na formę<sup>75</sup>”. To wtedy dziennikarze przeprowadzają ankietę, z której wyłaniają się osoby prezentujące najwyższy artyzm zawodowy. Jest wśród nich: Ryszard Kapuściński, Daniel Passent, Stefan Kisielewski, Hanna Krall, Jerzy Urban, Krzysztof Teodor Toeplitz, Zygmunt Broniarek, Jan Zbigniew Słojewski, Józef Kuśmierek. Jednak z czasem, gdy znikają ograniczenia dotyczące swobody

---

<sup>72</sup> *Mały słownik języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, H. Auderskiej, Z. Łempickiej. Warszawa 1969, s. 694

<sup>73</sup> Egon Erwin Kisch, *Jarmark sensacji*, Warszawa 1957, s. 62.

<sup>74</sup> Andrzej Makowiecki [w:] Marek Miller: *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1982, s. 226. Cyt. za: Andrzej Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000, s. 14.

<sup>75</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter...*, s. 14.



publikowania, okazuje się, że reporter nie posiada zbyt dużego warsztatu. Warsztat w jego twórczości jest niesłychanie ważny.

Zawód reportera wyróżnia się spośród innych, bardziej pospolitych zawodów tym, że dobry reporter musi być szczególnie utalentowany w tym kierunku tworzenia. Choć jest to profesja dla każdego dostępna, to jednak zauważalny jest podział na rzemieślników i artystów. „ A więc zostać dziennikarzem może każdy, natomiast wybitnym dziennikarzem mogą być tylko szczególnie utalentowane jednostki”<sup>76</sup>, liczą się tutaj nieprzeciętne cechy osobowości. Oryginalnym reporterem może być wyłącznie osoba, którą interesuje otaczający ją świat. Ryszard Kapuściński tę ciekawość świata stawia na jednym z pierwszych miejsc. Musi ona pociągać za sobą chęć wyruszenia, podjęcia wędrowki. Według niego reporter to ktoś, kto „wędruje, patrzy, rozmawia, słucha, żeby później zanotować to, czego dowiedział się i co zobaczył, lub żeby po prostu rzecz zapamiętać”<sup>77</sup>. Dziennikarz musi być w pełni zaangażowany i jest zobligowany traktować poważnie to, czym się zajmuje. Jest zmuszony, niejednemu raz, poświęcić dosłownie wszystko, co posiada, aby móc przedstawić świat najbardziej obiektywnie, zgodnie z rzeczywistością. „Napęd reportera – to ciekawość, chęć wnikania pod powierzchnię zjawisk, dociekliwość. Hamulce – to krytycyzm, który chroni przed publikowaniem niedostatecznie sprawdzonych wiadomości. Wytrzymałość – to dobra kondycja fizyczna i psychiczna, a także odporność na pochlebstwa, pogroźki i pokusy łatwej popularności”<sup>78</sup>. Kapuściński mówi o jeszcze innej cesze reportera. Według niego, musi on być przede wszystkim dobrym człowiekiem. Musi mieć zdolność współodczuwania i rozumienia innych ludzi. Współcześnie mamy problem z takim rozumieniem, nie każdy podziela zdanie Ryszarda Kapuścińskiego. W mediach dominują tematy, w których nie liczy się człowiek, ale sensacja. W *Autoportrecie reportera* znajduje się pogląd Kapuścińskiego, według którego współcześnie środki masowego przekazu zbyt mało traktują o problemach Trzeciego świata, uciekają od zagadnień, które dotyczą zwyczajnego, codziennego życia. Jeśli już podejmują tę tematykę, to dopiero wtedy, gdy dochodzi tam do jakiś okropieństw. Z Kapuścińskim zgadza się Andrzej Magdoń: „Gospodarka, życie codzienne i kultura krajów biednych nie są tematami dla dziennikarzy światowych agencji i stacji TV. Wyjątek stanowią

---

<sup>76</sup> Ibidem, s. 160.

<sup>77</sup> Jerzy Haszczyński, *Rasowy reporter* [dok. elektr.] <http://www.kapuscinski.info/page/wywiady/62>

<sup>78</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter...*, s. 161.

klęski żywiołowe, katastrofy, wojny, zamieszki i patologia społeczna”<sup>79</sup>. Kapuściński porusza kwestie związane z etyką dziennikarza, który współcześnie, bardzo często, w kulturze massmediów, żeruje na emocjach odbiorców. Kapuściński mówi o mediach, które zacierają prawdziwy obraz świata. I właśnie dlatego reporter musi być człowiekiem poważnym i dobrym, bo tylko taki wie, że jego zadaniem jest nieść relacje ze świata, tłumaczyć zdarzenia, z którymi się styka oraz wyjaśniać zjawiska i ich przyczyny. Tylko dobry człowiek potrafi stanąć twarzą w twarz z obcymi ludźmi, stanowiącymi odrębną społeczność, i ich zrozumieć. Reporter pełni misję w społeczeństwie, nie może kierować się osobistym zyskiem. Jest osobą, która tłumaczy, dokonuje przekładu z nieznanego na nasze. Musi odznaczać się rzetelnością i solidnością, inaczej będzie to zwykłe oszustwo.

Wyróżniające i niezbędne cechy reportera ukazuje Egon Erwin Kisch. Reporter to ktoś, kto brnie, mimo przeszkód, bo on nie może żyć bez zdobywania informacji. Ciekawość go pochłania. Nic go nie zrazi, nic go nie powstrzyma, taka jest tego determinacja. Reporter dopytuje, zdobywa informacje wszelkimi sposobami. Pytania, które zadaje, są tak silne, że potrafią wyrwać „z wirów czarnego huraganu”<sup>80</sup>, by móc na nie odpowiedzieć. Reporter żąda prawdy, nie zadowolony go fałsz.

Praca reportera polega na ciągłym wyszukiwaniu i ciągłej selekcji wiadomości. „Rzeczywistość składa się z dwu zasadniczych elementów: dziejących się wydarzeń i trwających stanów rzeczy”<sup>81</sup> – pisał Bolesław Garlicki. Praca reportera polega na wyszukiwaniu „aktualnych wydarzeń, którym przypisuje się pewne społeczne znaczenie, przede wszystkim dotyczące człowieka lub przez niego spowodowane”<sup>82</sup>. Reporter nie jest jednak „wolnym ptakiem” w zdobywaniu informacji. Jest on wciąż uzależniony od redakcji, która odrzucając bądź przyjmując jego teksty, wciąż mu narzuca kierunek działania. Reporter z czasem uczy się, które wiadomości redakcja oceni wyżej, a które odrzuci i co się z tym łączy – nie dostanie on za nie „złamanego grosza”.

---

<sup>79</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>80</sup> Egon Erwin Kisch, *Śladami Dantego, czyli najsłynniejszy wywiad w literaturze światowej* [dok. elektr.] [http://www.reporter.edu.pl/absynt\\_klub\\_autorow/workshop/reportaz/sladamidantego\\_czylinajslynniejszywywiadwliteraturzeswiatowej](http://www.reporter.edu.pl/absynt_klub_autorow/workshop/reportaz/sladamidantego_czylinajslynniejszywywiadwliteraturzeswiatowej)

<sup>81</sup> Bolesław Garlicki, *Metodyka dziennikarska*, Kraków 1974, s. 10.

<sup>82</sup> Ibidem, s. 25.

Rodzaj wiadomości, na których można zarobić najwięcej, z czasem ulegał zmianie. Początkowo największą wagę przywiązywano do wiadomości „o sytuacji w krajach odległych, które mogły być pomocne w prowadzeniu interesów”<sup>83</sup> oraz informacji dotyczących „opozycji politycznej wobec władzy”<sup>84</sup>. Gazety traktowały o polityce, spełniały funkcje ludyczne, zaspokajały ciekawość. Pisały o tym, co mogło ludzi w danym momencie zainteresować, podawały wiadomości, na które było zapotrzebowanie. Media rozwijają się adekwatnie do zapotrzebowania ludzi. Dla nich donoszą o sektach religijnych, mniejszościach etnicznych i seksualnych, informują o sytuacji na morzu i w innych krajach. Reporter zaczyna być zabiegany. Sukces Rothschildów<sup>85</sup> rozpoczyna wyścig za informacją. Sprawia, że liczy się tylko to, żeby pierwszemu udało się opublikować daną informację. O Blowit'zie, reporterze *Timesa*, Kisch pisze tak: „Jego życie jest pogonią za informacją, walką o wyprzedzenie innych pism, typ często spotykany w prasie współczesnej. Swoje zwycięskie intrygi opisał przed śmiercią w *Harper's Monthly Magazine* tonem zarozumiałym i patetycznym, tak jakby przez to, że jego gazeta wyprzedziła konkurencję o godzinę, dokonał Bóg wie czego dla ludzkości”<sup>86</sup>.

Postęp technologiczny prowadzi do tego, że media zaczynają podawać wydarzenia, które rozgrywają się w danym momencie, czyli są jak najbardziej aktualne. Z czasem, gdy dochodzi do umasowienia środków przekazu, ludzie zaczyna interesować to, jak żyją ludzie znani i zamożni. Reporterzy wykorzystują fakt, że ludzi od zawsze interesuje ludzkie nieszczęście oraz prywatne sekrety. Tematy kultury masowej pod względem treści przypominają wątki poruszane w brukowcach. Ludzie pragną informacji, o przemocy, o seksie, o życiu prywatnym; lubują się w skandalach. Media działają na emocje, czasem na najniższe instynkty człowieka. Działy publicznego przekazu wywołują zainteresowanie zamieszczając reportaże o życiu wielkich gwiazd, by chwilę później, w miarę bogacenia się społeczeństwa, pisać o gospodarce i ekonomii we wszystkich ich aspektach, bo czytelnik chce je znać. Reporterzy w pogoni za informacją, szukają wszystkiego, co może go zaciekać.

---

<sup>83</sup> Tomasz Goban-Klas: *Prasa mała, prasa duża*, „Po Prostu” 1990, nr 12.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Sukces Rothschildów miał miejsce w 1815 roku w Londynie. W 19 czerwca 1815 roku człowiek Rothschildów kupił holenderską gazetę z wiadomościami o klęsce Napoleona pod Waterloo; zawiózł ją szybko do Ostendy, skąd wynajętym specjalnie statkiem przepłynął do Anglii. Tu czekał Nathan Rothschild, który popędził z gazetą do Londynu na podbój giełdy. Rothschildowie mieli tę wiadomość wcześniej niż prasa i zarobili tego dnia krocie. Prasa brytyjska podała wiadomość o wyniku bitwy pod Waterloo w cztery dni po bitwie.

<sup>86</sup> Egon Erwin Kisch, *Klasyki dziennikarstwa*, Warszawa 1959, s. 284.

Wciąż gonią, bo święcie wierzą, że „Wiadomość – to jest to, co ktoś próbuje przed dziennikarzem ukryć. Wszystko inne jest reklamą”<sup>87</sup>. Ale reporterzy nie chcą wyłącznie notować i spisywać, pragną „wyjaśniać głębszy sens”<sup>88</sup>, istotę zjawisk. W tym miejscu również znajdują swoich odbiorców, a mianowicie ludzi, których interesują takie tematy jak: filozofia, sztuka, nauki humanistyczne, czy wynalazki. Informacji jest tak wiele, że redakcje, poprzez osoby reporterów, mogą żonglować informacjami, dla swoich aktualnych potrzeb. Jednak istnieje pewne niebezpieczeństwo. Polega ono na tym, że jakiś news, który będzie nadawał się do publikacji, zabierze miejsce innej informacji, ważniejszej ze względów społecznych. Dojdzie do „zamulania kanałów informacji”- jak to określa Władysław Tyrański, a „otwarcie znacznej ilości kanałów komunikowania może łatwo przemienić świat w jeden wielki magiel, w którym trwa nieustanna paplanina”. „Nowy ład nie może sprzyjać temu marnotrawstwu” i właśnie nad tym powinni czuwać ludzie o rozwiniętej moralności, którzy posiadają wiedzę o świecie i bardzo duże doświadczenie oraz ogromną wrażliwość na problemy społeczne. Są oni zobligowani pilnować tych, którzy są odpowiedzialni za lepsze rozumienie świata, żeby nie sprawiali, że będzie on jeszcze bardziej absurdalny i niekoherentny.

Reporterzy wciąż przemierzają świat w poszukiwaniu informacji. Trafić w centrum, w którym rozgrywają się dramatyczne wydarzenia, nie jest takie proste. Choć zdarza się, iż ludzie sami szukają reporterów, kiedy zamierzają popełnić jakiś desperacki czyn, to jednak, o wiele częściej, reporter musi poświęcić dużo czasu i wiele ryzykować, aby zdobyć informacje godne publikacji.

W zdobywaniu informacji reporterowi pomaga prawidłowo urządzona redakcja wraz ze swoimi wypracowanymi źródłami. Ułatwiony dostęp do źródeł jest niezwykle istotny. Dobrym redakcjom zależy na tym, żeby mieć ich jak najwięcej. Zdają sobie sprawę z tego, jak cenne jest dla reportera wczesne dowiedzenie się o wydarzeniu, które umożliwia mu zebranie dodatkowych informacji, uzupełnienie ich przez odpowiednie opinie oraz, jeśli zajdzie taka potrzeba, wybranie się na miejsce zdarzeń. Dobra redakcja zawsze znajduje się na uprzywilejowanej pozycji. To do niej, jako pierwszej, zwracają się ludzie ze znaczącymi informacjami. Ma ona dostęp do miejsc, do których dojścia nigdy nie będą mieć drugorzędne

---

<sup>87</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter...*, s. 25.

<sup>88</sup> *Ibidem*, s. 28.

redakcje. Prawidłowo zorganizowana zapewnia swoim reporterom informacje, mimo iż im zależy właśnie na tym, żeby to od nich dowiadywała się o najistotniejszych faktach. Informacje do redakcji mogą przyjść w każdej chwili, dlatego musi być ona wciąż przygotowana i nieustannie gotowa. Zawsze musi mieć w zanadru kogoś kompetentnego. I tak jak redakcja ma swoich informatorów, tak musi mieć ich każdy reporter. Ich zaufanie zdobywa się przez lata. Reporter przykładą do tego wielką wagę, gdyż bez nich jest niewiele wart. Informatorów szuka w instytucjach życia publicznego. I mimo że urzędnicy mają za zadanie zdawać sprawę mediom z tego, co robią, to jednak nie czynią tego zbyt chętnie. Reporterzy są zmuszeni wypracować sobie taki sposób działania, aby urzędnicy i osoby sprawujące ważne role w państwie, chętnie bądź niechętnie, ale udzielali im potrzebnych informacji. Każdy reporter wyrabia sobie własną drogę zdobywania ludzi zaufanych. Ryszard Kapuściński pisał, że gdy wybiera się do danego kraju, to tubylcy zawsze najpierw go obserwują i oceniają, a jego zadaniem jest wyrzucić na nich jak najlepsze wrażenie. Wyjaśnia, że istnieje tutaj pewien schemat, którego należy się trzymać. Składa się on z trzech rzeczy. Po pierwsze reporter, aby nie zostać odrzuconym, musi pokazać ludziom, do których się udaje, że mu na nich zależy, że go interesują. Musi też wykazać pozytywne nastawienie. Ważne jest, aby nigdy nie odrzucił ich poczęstunku, taka odmowa w wielu kulturach mogłaby reporterowi bardzo zaszkodzić. Po trzecie, musi on wykazywać zainteresowanie językiem tubylców. Mimo iż nie jest on w stanie nauczyć się go od razu, dla mieszkańców znaczący jest fakt, że wykazuje on zaangażowanie w naukę języka i stara się zapamiętać choć parę słów. Takich dróg zdobywania informacji jest wiele. Zależą one od sytuacji, w których reporter został postawiony. Ważna jest tutaj, wspomniana wcześniej, umiejętność współodczuwania. Reporterowi w kontaktach z ludźmi musi towarzyszyć, bardzo ważna w jego zawodzie, empatia.

Andrzej Magdoń pisze, że „studentom dziennikarstwa wpaja się zasadę, że reporter jest tyle wart, ile ma kontaktów”<sup>89</sup>. Jednak pomimo posiadania wielu kontaktów, sytuacja reportera często jest trudna. Chociaż prawo prasowe daje mu możliwość zdobywania informacji, to rzeczywistość tego zadania nie ułatwia. Każdy polityk i przedsiębiorca, kierując się swoim własnym interesem i mają swoje własne przyczyny, dla których nie chcą udzielić dziennikarzowi informacji. Dean Acheson, sekretarz stanu USA, pisał w liście do znajomego

---

<sup>89</sup> Ibidem, s. 39.

dziennikarza: „Jeżeli wybieram się za granicę, żeby przekonać do czegoś innego ministra spraw zagranicznych i chcę to z nim przedyskutować w całkowitej dyskrekcji, to twoja praca polega na tym, żeby się dowiedzieć i napisać o tym moim planie. Ale to zniweczy mój zamiar. Więc jest uczciwe i zrozumiałe, że Twoim obowiązkiem jest polować na informacje, a moim chronić tę tajemnicę”<sup>90</sup>.

Przepisy chronią dziennikarza i dają mu większe możliwości w zakresie pozyskiwania danych. Istnieje coś takiego, jak tajemnica zawodowa reportera. Sprawia ona, że ludzie chętniej udzielają mu informacji poufnych. Sprawa jednak się komplikuje, gdy te informacje okazują się nieprawdziwe lub oszczercze. Reporter może mieć wtedy spore kłopoty. W historii spotkaliśmy się z podobną sytuacją. Sprawa trafiła do sądu, a reporterka, która udzieliła prasie nieprawdziwych informacji, została uniewinniona. Nie wyjawiała ona nazwisk swych informatorów. Sąd uznał, że „zwolnienie z tajemnicy zawodowej powinno być wyjątkiem, ostatecznością, aby nie doprowadzało do łamania etyki zawodowej dziennikarza”<sup>91</sup>. Choć ta sytuacja zakończyła się szczęśliwie, to są jednak zdarzenia, z których dziennikarze wcale nie wychodzą nieskalani. Dzieje się tak wtedy, gdy „zaufani” informatorzy manipulują sobie reporterem, a ten, ulegając żądcom doniesienia o najświeższych i pierwszorzędnych zdarzeniach, doprowadza do publikacji informacji dalekich od prawdy. W takiej sytuacji jest on bezradny, nie może zdradzić swoich informatorów i sam musi dźwigać ciężar konsekwencji swej decyzji.

Jak wiadomo, reporter podąża za sensacją. Reporter zna zasadę: „Nigdy nie przyjmuj łapówek od swoich rozmówców”<sup>92</sup>, jednak zdarza się, że w praktyce mija się z tym nakazem. Bywa również, że pozyskuje informacje za pieniądze. Jest to praktyka krytykowana przez dziennikarzy, niezgodna z dziennikarską etyką. Jednak reporter, zbyt często, jest w stanie zrobić o wiele więcej, żeby zdobyć jakieś informacje, niż powinno się to godzić z jego sumieniem. Gdy tak się dzieje, świadczy to o tym, że nie jest on stworzony do tego, by uprawiać zawód reportera. Reporter musi być osobą, która potrafi zdobyć potrzebne informacje w sposób etyczny, a poprzez swoje podejście do ludzi, dowiadywać się o

---

<sup>90</sup> John Hohenberg, *The Professional Journalist. A Guide to the Practices and Principles of the News Media*, San Francisco 1969, s. 345. Cyt. za: A. Magdoń, *Reporter...*, s.41

<sup>91</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter...*, s. 43.

<sup>92</sup> *Kilka porad dla początkującego dziennikarza* [dok. elektr.]  
[http://www.eioba.pl/a104384/kilka\\_porad\\_dla\\_poczatkujacego\\_dziennikarza](http://www.eioba.pl/a104384/kilka_porad_dla_poczatkujacego_dziennikarza)

rzeczach, o które nawet nie pyta. W świetle muszą stawać przed nim rzeczy, które nie są dostępne dla reporterów, którzy chcieliby je od ludzi wyszarpać, popierając się prawem i legitymacją dziennikarską. „Bo najciekawsze informacje to na ogół te, o które dziennikarz nie pyta, bo nie wie o ich istnieniu. Dowiadywanie się o takich faktach, to najwyższy stopień reporterskiego wtajemniczenia”<sup>93</sup>, a o takich faktach usłyszy tylko ten, kto odpowiednią postawą wyjedna sobie życzliwość ludzi.

To czego pragnie reporter, to znaleźć się na miejscu zdarzeń, jeszcze przed ich rozpoczęciem. Najszczęśliwszy dziennikarz to taki, który potrafi przewidzieć, gdzie w danym momencie coś się wydarzy. Pragnie zjawić się tam jako pierwszy. Dlatego też, dla innych ludzi, obecność zbyt wielu dziennikarzy jest złowróżbna. Potwierdzeniem takiego zjawiska są słowa wypowiedziane podczas wylądowania Cecila Browna na lotnisku w Singapurze, kiedy to, zbyt dużą ilość dziennikarzy, jeden z urzędników podsumował w ten sposób: „Nie jest dobrze, skoro gromadzą się tu wszystkie dziennikarskie sępy”<sup>94</sup>. Jednak takie sytuacje są skrajnością. Codziennosc dziennikarza jest bardziej żmudna. Reporter jest zmuszony wciąż szukać miejsc, w których dzieje się coś ciekawego. Jego zadaniem jest dotrzeć tam, jak najwcześniej.

Gdy reporter znajdzie się już na miejscu pracy, stosuje różne metody. Do takich metod należy: obserwacja, wywiad oraz zapoznawanie się z dokumentami. Może je stosować osobno lub mogą się one przeplatać.

Praca na miejscu zdarzeń nie jest prosta, na reportera wciąż naciska czas. Ryszard Kapuściński, który miał za zadanie napisać reportaż o Etiopii, był już całkiem bez sił, kiedy chcąc napisać coś dobrego, przewalał stosy dokumentów i nie umiał nic skonstruować, a termin oddania reportażu zbliżał się wielkimi krokami. Opisuje moment, kiedy: „Zamknął się w domu, nie chodził do redakcji. Po tygodniach dumania i rwania włosów z głowy był bliski depresji. Z redakcji "Kultury" wydzwaniali, żeby czym prędzej oddawał do druku pierwszy reportaż. Tymczasem kartka była pusta - ani zdania, ani słowa. Załamanie tuż-tuż”<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter...*, s. 46.

<sup>94</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>95</sup> Artur Domosławski *Traktat o władzy, czyli „Cesarz” Ryszarda Kapuścińskiego* [dok. elektr.] <http://www.kapuscinski.info/page/ksiazki/10/txt/233>

Reporter na miejscu zdarzeń nie jest mile widzianą osobą. Dziennikarze, niestety, nie wyrobili sobie zbyt dobrego zdania wśród opinii publicznej. Centrum Opinii Społecznej<sup>96</sup> przeprowadziło badania ankietowe na temat tego, jak są postrzegani dziennikarze oraz jakich cech im brakuje. Sądy wykazały, że mimo, iż dziennikarz jest postrzegany, jako osoba uczciwa i wiarygodna, która dba o interes publiczny, to jednak z drugiej strony źle oceniana jest jego postawa etyczna. Postrzegani są jako ci, którzy potrafią bez skrępowań wejść w sprawy osobiste innych ludzi. Niestety ich praca wymaga krzątania i wścibstwa. Sprawia to, że dziennikarze solidnych dzienników, zachowują się jak dziennikarze brukowców. W tym miejscu dziennikarze przeszkrobali sobie najbardziej, bowiem większość respondentów uważa, że nie szanują oni prywatności innych ludzi, która jest obok poczucia odpowiedzialności za skutki swojej pracy, cechą najbardziej pożądaną. Tak więc ci z reguły niemile witani reporterzy, powinni szczególnie mieć się na baczności w miejscach, gdzie wita się ich z otwartymi rękoma. W takich sytuacjach znaczy to tyle, że witający chcą: albo uspić ich czujność na jakieś zjawisko, albo coś wypromować, najprawdopodobniej własną osobą. Zatem reporter musi być czujny na każdym kroku, ponieważ jest kimś, kto mając styczność z osobą publiczną, może jej pomóc albo zaszkodzić. Kolejnym problemem, z którym boryka się dziennikarz, jest możliwość popełnienia błędu w relacji zdarzeń. Chodzi konkretnie o zdarzenia, których świadkiem był sam autor, a z których relacja, jaką zdaje jest błędna. Błąd taki może być spowodowany szybkością, z jaką dzieją się wydarzenia, za którymi człowiek - istota zawodna - nie nadąży. Reportaż daje na te błędy receptę, bowiem jego forma nie zmusza do pisania natychmiast, co się stało, natomiast daje prawo do opisanie tego, co reporter słyszy i widzi. Taka relacja jest dla reportera o wiele bezpieczniejsza, zmniejsza ryzyko popełnienia błędu. Błędy te, to uchybienia, wynikające z różnych przyczyn, np. słabej widoczności, dużego hałasu. Mogłyby im zapobiec takie nowoczesne środki rejestracji zdarzeń, jak aparat fotograficzny, kamera czy dyktafon, jednak w reportażu nie to jest najwyżej cenione, bo choć kamera i dyktafon potrafią uwiecznić dźwięk czy obraz, to nie potrafią oddać nastroju, który jest w stanie uchwycić i zarejestrować wyłącznie człowiek. Dlatego, mimo że dziennikarze często ulegają pokusie zastąpienia opisu obrazem, który pozwala dostrzec to, czego sam człowiek nie byłby w stanie zobaczyć, to jednak zdrowy rozsądek wielu reporterów nie pozwala im technologią zastąpić człowieka, „który widzi i

---

<sup>96</sup> Oprac. Michał Strzeszewski *Jacy są, a jacy powinni być dziennikarze*, „Forum Dziennikarzy”, 2002, kwiecień, nr 5.



słyszy, ale także wie i rozumie”<sup>97</sup>. Człowiek, w przeciwieństwie do kamery, nosi ze sobą wiele doświadczeń, dlatego też nie tylko „rejestruje” dziejące się wydarzenia, ale potrafi je łączyć, według różnych kategorii klasyfikować i organizować.

Człowiek potrafi zrobić jeszcze coś innego, potrafi wejść niezauważenie w środowisko, które chce poznać. Potrafi wejść i obserwować uczestnicząc. Jest to niezwykle cenna metoda w pracy reportera, bo jak wiemy, kamera czy dyktafon potrafi wprowadzić w miejsce badań niezdrową atmosferę, w której nikt z badanych nie będzie zachowywał się naturalnie, a badaczowi trudno będzie dowiedzieć się czegokolwiek, co będzie zgodne z rzeczywistością. „Každy fotoreporter wie, jak trudno zrobić nie upozowane zdjęcie. Pojawienie się dziennikarza natychmiast wpływa na zachowanie ludzi, a pojawienie się kamer telewizyjnych niweczy wszelką naturalność i spontaniczność”<sup>98</sup>. Dlatego reporterzy, podszywając się pod innych ludzi, próbują wchodzić w różne środowiska. Pragną oni ujrzyć prawdę bez udawania, bez nałożonych masek sztuczności. Pragną poznać i zrozumieć to, co zwykle stoi przed nimi zamknięte. W ten sposób reporterzy wchodzą w świat hippisów, neofaszystów, ludzi niepełnosprawnych; wchodzą do ponurych fabryk pełnych wykorzystywanych pracowników, do biur matrymonialnych przepełnionych zdesperowanymi kobietami zaaferowanymi stwarzaniem pozorów, do domów publicznych pełnych prostytutek, udają się w zaułki ulic, by poznać świat kloszardów, meneli i narkomanów. Tą drogą powstaje wiele ciekawych reportaży. W ten sposób tworzą m.in. Jerzy Urban, Janusz Rolicki, Tadeusz Woźniak, Jacek Snopkiewicz, czy Krzysztof Kąkolewski. Ci twórcy nierzadko narażają własne zdrowie lub życie. Narażają także wolność dokonując rzeczy niezgodnych z prawem, aby wykazać, że prawo można łamać bezkarnie. Takie metody pracy wciąż nęcą reporterów złaknionych informacji z życia gwiazd, polityków. Bywają przypadki, że stają się one bardzo nieetyczne. Dzieje się tak wtedy, gdy reporterzy zyskują sobie przyjaźń ludzi znanych, i wchodzą w związki z osobami publicznymi, aby dowiedzieć się, jak najwięcej o ich życiu. Dlatego tak zwana „obserwacja uczestnicząca” często spotyka się z krytyką. Nie wszyscy badacze chcą podszywać się pod kogoś, kim nie są; i tak jak słynny badacz, etnolog, Bronisław Malinowski, wolą oni poświęcić więcej czasu, cierpliwości i taktu, ale nie ukrywać swojej tożsamości. W ten sposób można osiągnąć sukces, dowiedzieć się dużo, jednak na pewno wymaga to specyficznych cech osobowości. Tą metodą, wspomnianemu

---

<sup>97</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter....*, s. 57.

<sup>98</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter....*, s. 63.

Bronisławowi Malinowskiemu, udaje się opisać poznane od wewnątrz społeczności pierwotne; a wrocławski kryminolog Zbigniew Bożyczko, jawnie zyskuje sobie zaufanie kieszonkowców, którzy pozwalają mu obserwować swoją pracę. Píše on, że „pozyskał zaufanie przestępców dzięki temu, że nigdy nie ukrywał, kim jest i po co zbiera wiadomości”<sup>99</sup>. Przyczyniło się to do tego, że zyskał on sobie specyficznych odbiorców swoich książek, którymi jest dana grupa społeczna przez niego opisana.

Są jeszcze inne rodzaje sytuacji, kiedy obserwacja łączy się z uczestnictwem. Mamy z nimi do czynienia np. w czasie wojny, kiedy to reporter zostaje niejako wciągnięty w wir wydarzeń.

Jak zostało wspomniane, reporter rzadko znajduje się w miejscu, gdzie akurat dzieje się coś istotnego. Zazwyczaj przybywa on na miejsce, gdy już się coś wydarzyło, bądź jeszcze trwa. Musi on wtedy dokonać tak zwanej „rekonstrukcji zdarzeń”. Jego zadaniem jest dotrzeć do świadków wydarzenia, bądź do osób-specjalistów, którzy zajmują się odtwarzaniem przebiegu wydarzeń. W ten sposób powstaje pewien typ narracji, który charakteryzuje się tym, że reporter odchodzi na bok, a głos zostaje oddany świadkom zdarzenia. Istotne staje się tutaj uzyskanie od świadków jak największej ilości konkretów. Jeżeli mamy do czynienia z sytuacją na większą skalę np. wybuch bomby atomowej, bądź sytuacją na polu bitwy, sprawa wygląda trochę inaczej, tworzy się osobliwy typ narracji. Te ich indywidualne przeżycia, choć odtwarzają atmosferę zdarzeń z pełnym autentyzmem i dokonywana jest ich rekonstrukcja, to jednak okazują się zwykle bardzo skromne w stosunku do całości wydarzenia. Dochodzi do połączenia prawd subiektywnych, które poprzez stworzoną przez reportera spójną narrację tworzą całość. Jest to sytuacja korzystna dla reportera, gdy nie musi on odtwarzać skomplikowanych obiektywnych faktów, a zamiast tego skupia się na rekonstrukcji doznań i wrażeń uczestników. Dziennikarz, aby ustrzec się od błędów w rekonstrukcji, nigdy nie opiera się na opisach pojedynczych świadków. Wie również, że nawet w skomplikowanych przypadkach, gdy osób zdających relacje będzie więcej, uda się dokonać potrzebnej rekonstrukcji. Reporter, w takiej sytuacji, zawsze musi podać źródło informacji. Jest to jego swoiste zabezpieczenie przed braniem odpowiedzialności za podane fakty, a z drugiej strony, zmusza to osoby, które wiedzą, że

---

<sup>99</sup>Zbigniew Bożyczko, *Kradzież kieszonkowa i jej sprawca*, Warszawa 1962, Cyt. za: A. Magdoń, *Reporter....*, s. 71.

będą cytowane, do większej ostrożności. Reporter nie może bezmiernie wierzyć wszystkiemu, co powie świadek. W takich momentach musi być bardzo uważny, wnikliwy oraz sceptyczny. Zdarza się, że zostaje mu przedstawiona nieprawda. Może dziać się to w sposób zamierzony bądź nie. Osobie okłamującej reportera nic nie grozi, za to on może mieć spore kłopoty. Skutkiem tego reporterzy uczą się demaskować kłamstwo przez rozbieżności, np. między uśmiechniętą twarzą i rozgniewanym głosem, bądź spokojnym głosem i nerwowymi ruchami rąk. W historii dziennikarstwa zdarzało się również, że przy dokonywaniu rekonstrukcji, reporterom udawało się rozwiązać zagadki kryminalne, z którymi nie mogła poradzić sobie policja. W przeszłości, kilka razy, reporterzy poradzili sobie świetnie ze wskazaniem osób uwikłanych w groźne przestępstwa, nierzadko były to morderstwa. Jednak, jak można by pomyśleć, nie mamy tu do czynienia z szóstym zmysłem reporterów, ale z wytężoną i wyczerpującą pracą oraz z wytrwałością i konsekwencją badaczy.

Reporter zajmuje się również rekonstrukcją zdarzeń historycznych. To historyczne zajęcie łączy się z pracą reportera szczególnie wtedy, gdy mamy do czynienia z żyjącymi świadkami. Obecnie często spotykamy się w mediach z takimi pracami. Głównie dotyczą niedalekiej historii. Reportaże te mogą dotyczyć, np. II wojny światowej, życia codziennego w PRL czy prześladowań politycznych w tych czasach.

Kolejny sposób zbierania informacji przez reporterów nazywany jest „wywiadem dziennikarskim”. Jest to sytuacja komunikacyjna znana od wieków. Wywiad to: rozmowa ze świadkami wydarzenia, informacja od kompetentnej osoby lub jej opinia, rozmowa ze znanymi osobowościami. Andrzej Magdoń wyróżnia dwa podstawowe rodzaje wywiadów: 1. wywiad informacyjny- to relacje świadków wydarzeń, 2. wywiad portret- mający wszechstronnie przedstawić daną osobę<sup>100</sup>. Reporter musi dbać, aby wywiad zawsze był dobrze zorganizowany. Stosuje zasadę: „Do wywiadów przygotowuj się tak starannie, jak to tylko możliwe<sup>101</sup>”. W trakcie wywiadu, ma on za zadanie określić sytuację komunikacyjną. Znaczący to tyle, że udzielający wywiadu musi mieć świadomość, że rozmawia z dziennikarzem oraz dla kogo ten pracuje; musi określić, czy udzielone informacje będą publikowane w

---

<sup>100</sup> Zob. Andrzej Magdoń, *Reporter....*, s. 89.

<sup>101</sup> *Kilka porad dla początkującego dziennikarza* [dok. elektr.]

[http://www.eioba.pl/a104384/kilka\\_porad\\_dla\\_poczatkujacego\\_dziennikarza](http://www.eioba.pl/a104384/kilka_porad_dla_poczatkujacego_dziennikarza)

formie dosłownej, czy reporter zamierza wykorzystać tylko zawarte w nich wiadomości oraz czy rozmówca zgadza się na podanie, od kogo pochodzi informacja<sup>102</sup>.

Andrzej Magdoń pisze o dwóch taktykach stosowanych przez reportera podczas wywiadu. Pierwsza polega na zdobyciu zaufania. Z tej taktyki reporter korzysta, gdy ma do czynienia z osobą niezdecydowaną, niepewną i lęklivą. W takim przypadku reporter całkowicie odstępuje od krytyki. Rozmówca musi czuć, że jest pozytywnie odbierany, a w szczególności, że jest rozumiany. Reporter tworzy bezpieczną sytuację i sprawia, że rozmówca otwiera się i jest w stanie szczerze rozmawiać o istocie rzeczy, i o swoich przekonaniach. Drugi sposób to zburzenie wiary w siebie osoby twardo stąpającej po ziemi, przekonanej o swojej sile. Jest to stanowczy i nieustępliwy sposób prowadzenia wywiadu. Dziennikarz musi posiadać zręczność przy doborze taktyki rozmowy. Jest zmuszony ciągle panować nad sytuacją i dopasowywać strategię do reakcji odbiorcy. Inaczej też wygląda wywiad przeprowadzony z osobą publiczną, inaczej z osobą nieobytą w świecie mediów, z którą rozmawiając reporter musi zachowywać specjalną ostrożność. Musi mieć wyrobioną umiejętność zadawania pytań tak, aby wywiad mógł zakończyć się powodzeniem. Pytania muszą być rzeczowe, trafiające w sedno sprawy i w centrum tego, czego czytelnicy chcieliby się dowiedzieć. Nie mogą one podsuwać gotowej odpowiedzi oraz zawierać ładunku emocjonalnego. Muszą być krótkie i konkretne, aby w ten sposób zmuszać do takiej samej odpowiedzi, bowiem „unikanie konkretnej odpowiedzi na konkretne pytanie jest też odpowiedzią, ponieważ świadczy, że pytany ma coś do ukrycia albo nie chce zająć stanowiska”<sup>103</sup>. Zadawanie pytań jest zatem sztuką. Ma ona zastosowanie również w przypadku przepytывania świadków. Reporter wie, że jeżeli na początku zada ich zbyt dużo, to wywiad może zakończyć się fiaskiem. Specjalista nigdy tak nie robi, na początku zawsze prosi on, by rozmówca powiedział jak najwięcej, i dopiero później, sam zaczyna zadawać pytania.

Osoba udzielająca wywiadu, choć sama jest jego współautorem, nie ma możliwości jego autoryzacji. Lepsze warunki stwarza telewizja, bo choć zmusza do zachowania ciągłej ostrożności, to daje pewność, że przekazana wypowiedź zostanie oddana w dosłownym brzmieniu.

---

<sup>102</sup>Zob. Ibidem, s. 89.

<sup>103</sup> Ibidem, s. 94.

Reporter wykorzystuje sytuacje, kiedy ma do czynienia z młodymi postaciami w świecie mediów. Ciekawe jest ich zachowanie wobec dziennikarzy. W większości postępują oni według wytyczonego schematu. Z początku chętnie udzielają wywiadów, jednak dzieje się tak do czasu, gdy w ten sposób ściągną na siebie kłopoty. Z czasem stają się ostrożniejsi. Tego uczy prasa, tego uczą media.

Przeprowadzając obserwacje i wywiady, reporter opiera się na słowie usłyszanym. Jednak to nie wystarczy. W swojej pracy jest on zmuszony docierać do kartotek, rejestrów, zawierających sprawozdania i akta spraw, gdyż charakteryzują się one wiarygodnością. Takie źródła są dla reportera najbezpieczniejsze, chronią go przed publikacją fałszywych wiadomości oraz przed błędami wynikającymi z popełnionych pomyłek. Tutaj znów wracamy do kwestii kontaktów i dobrych relacji reportera. Im więcej znajomości dany reporter posiada, do tym większej ilości danych zostanie dopuszczony. Prawo nie zmusza nikogo, żeby umożliwił reporterowi wgląd do dokumentów, wszystko zatem leży w gestii tych, którzy nimi rozporządzają. Każdego dnia reporter musi włożyć w swoją pracę wiele sił, żeby udało mu się dotrzeć do istotnych akt spraw. Szczególnie sytuacja komplikuje się, gdy poszukiwane dokumenty dotyczą instytucji prywatnych, ale jak już wspomnieliśmy, tutaj również wszystko zależy od znajomości i obrotności dziennikarza.

Reporter z czasem zasypuje się stosami wycinków prasowych, książek i materiałów źródłowych. Aby się w nich nie pogubić, jest on zmuszony segregować je na własny sposób. Dostęp do wielu źródeł powinna reporterowi umożliwiać redakcja. Najlepsze redakcje posiadają własne biblioteki, w których pracują specjaliści w wyszukiwaniu potrzebnych informacji. Są oni w stanie dotrzeć nawet do tych najbardziej zawikłanych, jeśli w danym momencie, są potrzebne dziennikarzowi. Reporter otrzymuje ksero takich dokumentów.

Istnieją redakcje, których, archiwizowane każdego dnia zbiory, sięgają początków XX wieku. Co więcej, dla ułatwienia, coraz częściej przekłada się je na formę elektroniczną. Jest to wielkie uproszczenie dla dziennikarzy, którzy mogą korzystać ze źródeł za pomocą własnego komputera. Ale i tu pojawia się problem. Redakcje bowiem gromadzą w swoich archiwach artykuły swoje i innych redakcji, czyli takie źródła, w które często wkradają się błędy. Gdy reporterzy zaczynają czerpać z własnych publikacji, powstaje ryzyko nie tylko kontynuacji błędów, ale i powstania nowych.

Zastanawiające jest, skąd u dziennikarzy biorą się pomyłki. A. Magdoń wymienia źródła powstania błędów. Określa je, idąc za głosem niemieckiego prasoznawcy Hallera, czyli tego, który badając poprawność informacji w prasie wyróżnił trzy rodzaje błędów. Błędy te mają źródło w: „działach depeszowych, gdzie dziennikarze są niedostatecznie wykształceni w działach naukowych i technicznych, a redaktorzy naukowci nie potrafią się dostosować do tempa pracy depeszowców; w niedostatecznej kontroli informacji rzeczowych; w bezkrytycznym podejściu do przekonań własnych i powszednie panujących”<sup>104</sup>. A wszystko to jest konsekwencją braku gruntownego wykształcenia reporterów, którzy powinni sięgać do zbiorów za każdym razem, ilekroć zastanawiają się nad jakimś zagadnieniem.

Reporterzy, gdy już zakończą pracę nad jakimś zagadnieniem, nie powinni pozbywać się swoich zbiorów. Nigdy nie wiedzą, kiedy jakiś dokument, z którym spotkali się wcześniej, może okazać się niezbędny. Nie chodzi tu tyle o wiadomości, ile o zabezpieczenie swojej osoby przed konsekwencjami opublikowania nieprawdy.

Należy też poruszyć kwestie trudności i ułatwień w pracy reportera. Zaczynając od trudności, jako pierwszą wymienić można: cenzurę. I choć wydawałoby się, że cenzura została zniesiona już dawno, to w praktyce dziennikarzy, nie jest to zbyt oczywisty fakt. Cenzurę narzucają redakcje poprzez przyjmowanie bądź odrzucanie informacji zebranych przez reportera, który nie chcąc ryzykować swojej dalszej kariery, z czasem dostosowuje się do „wymagań” redakcji. „Wymagań” zapisuję w cudzysłowie, ponieważ z doświadczeń wynika, że reporter nie zawsze prawidłowo odczytuje to, co jego redakcję może zainteresować. W dalszych skutkach dzieje się tak, że wiele ważnych informacji jest pomijanych. Cierpi z tego powodu nie redakcja i nie reporter, ale czytelnik, który dowiaduje się z mediów niekoniecznie prawdy, lecz zostaje zasypany tym, co według danej redakcji mogłoby go zainteresować.

Cenzura wiąże się jeszcze z inną kwestią. Dotyka ona dziennikarzy wtedy, gdy jadąc na miejsca zdarzeń, zastają zamknięte drzwi. Bo choć cenzura, rzekomo, zniknęła już dawno, to przezorni przedsiębiorcy i politycy nie chcą ujawniać przed dziennikarzami szczegółów swojej, być może brudnej, działalności.

---

<sup>104</sup> Ibidem., s. 111.

Kolejny problem, z którym spotykają się reporterzy, wywołuje mieszane uczucia. Polega on na tym, że choć prawo za wszelką cenę chce bronić dziennikarzy, to oni siłą tę pomoc odrzucają. Z taką sytuacją mamy do czynienia, np. w przypadku wojny, kiedy to reporterski zapał góruje nad rozsądkiem i zakazami, i mimo świadomości zagrożenia, reporter jest gotowy być obecnym na polu walki. Władze zobowiązują się, w takich sytuacjach, chronić reportera przed nim samym, co bardzo utrudnia mu życie.

Następne momenty, kiedy reporterzy spotykają się niedopuszczeniem do informacji to chwile, gdy dostęp do takiej wiedzy jest sprzeczny z interesem państwa, albo kiedy mamy do czynienia z państwem, które jest zamknięte i nie dopuszcza do siebie korespondentów zagranicznych. Zdarzały się również sytuacje żądań finansowych od strony instytucji i przedsiębiorstw za dostęp do informacji. Takie formy „współpracy” spotkały się jednak z ostrym sprzeciwem towarzystw dziennikarzy.

Warta wymienienia jest jeszcze jedna przyczyna, która sprawia, że praca reportera nie należy do najprostszych. Mianowicie chodzi o sytuacje, kiedy dochodzi do wydarzeń nadzwyczajnych. Na miejscach zdarzeń zjawia się wtedy masa dziennikarzy, którzy przeszkadzają sobie nawzajem. Bywa, że dziennikarze, w tym wyścigu, zapominają, że znajdują się na miejscu, w którym przed chwilą doszło do tragedii, i zachowują się bardzo nieetycznie, wręcz agresywnie wobec ludzi, których tragedia dotknęła.

Ale praca reportera ma również dobre strony. Często obdarzany jest on opieką finansową oraz otrzymuje on pomoc organizacyjną, która dotyczy takich spraw, jak: wyszukiwanie noclegów, czy usług transportowych, i wielu innych. Jego pracę ma ułatwiać rzecznik prasowy, który mimo nieobecności danej osoby, może wystąpić w jej imieniu. Mimo, że zdarza się, że rzecznik prasowy stanowi przeszkodę w pracy reportera, to jednak reporterzy wiedzą, że zawsze mogą powołać się na prawo, które i w tym przypadku ich chroni.

Należy wspomnieć jeszcze o jednym zagadnieniu, mianowicie o roli prawdy w „pisarstwie” reportera. Powszechnym jest, że gdy chcemy poznać autentyczne wiadomości nie sięgamy po literaturę, ale do publicystyki. Kiedy pisarz ma pełne prawo do napisania wieszka, w którym może dać upust swojej wyobraźni i zawrzeć to, co mu się żywnie podoba; to reporter musi odtwarzać prawdziwe wydarzenia, a jego sprawozdania musi cechować

autentyzm i wiarygodność. O pisaniu reportażu Ryszard Kapuściński wypowiada się tak: „Piszę z jeżdżenia. Nie jestem „wymyślaczem”. Nie opisuję jakiegoś wyobrażanego czy własnego świata. Opisuję świat, który realnie istnieje”<sup>105</sup>. Reporter nie rozpoczyna pisania od momentu, gdy zrodzi się mu w głowie pomysł na fabułę, jak to się dzieje w przypadku publicysty. Reporter pisze, kiedy przeżyje i doświadczy jakiegoś wydarzenia. W przeciwieństwie do literata nie fantazjuje, ale dotyka on wzrokiem, słuchem i sercem tego, co później przelewa na papier. I chociaż reportaż opisuje zdarzenia bardziej burzliwe, to reporter musi pamiętać, że ma za zadanie opisywać prawdziwe wydarzenia. I choć dziennikarz z całą rzetelnością stara się to robić, to jednak jest narażony na pomyłki, właśnie ze względu na pośpiech. Gazety jednak, aby nie stracić na wiarygodności, są zmuszone prostować swoje błędy. Do zadania reportera należy również wprowadzenie własnego komentarza. Jednak nie polega to, w żadnym wypadku, na tym, że dziennikarz ma prawo przekształcać informacje, mamy tu do czynienia z pewnym rodzajem translacji na język społeczeństwa. Zresztą już dawno stwierdzono: poznanie jest nieodłączne od interpretacji. „Niezbędny doświadczony dziennikarz opisuje to, co usłyszał; bardziej doświadczony stara się ustalić, jakie są obiektywne fakty; a bardzo doświadczony dziennikarz dodaje do tego własne widzenie świata”<sup>106</sup>. Reporter jest zobligowany być wiernym swojej profesji. W jego zawodzie musi go cechować znajomość rzeczy. Spoczywa na nim ogromna odpowiedzialność za przekazywanie prawdy, a „prawda dla reportera nie jest problemem filozoficznym, lecz praktycznym”<sup>107</sup>. Według prawa elementarny obowiązek dziennikarza „to ujawnienie prawdy materialnej, czyli wiadomości zgodnej z rzeczywistym stanem rzeczy, niezależnie od tego, czy jest to zgodne z oczekiwaniami dziennikarza lub jego dysponenta, czy nie”<sup>108</sup>. Na całym świecie jest około 130 dokumentów, które zobowiązują dziennikarza do pisania prawdy. „Głównym zadaniem dziennikarza jest służba na rzecz prawa do prawdziwej i autentycznej informacji rozumianej jako potrzeba społeczna a nie towar”<sup>109</sup>. Dla potwierdzenia zgodności z rzeczywistością podaje się źródło informacji. W ten sposób czytelnik zostaje przekonany o prawdomówności reportera.

---

<sup>105</sup> *Korzenie w polskiej biedzie*, z Ryszardem Kapuścińskim rozmawiała Barbara Hołub, s. 16.

<sup>106</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter...*, s. 138.

<sup>107</sup> *Ibidem*, s. 140.

<sup>108</sup> Bartłomiej Golka, Bogdan Michalski, *Etyka dziennikarska a kwestia informacji masowej*, Warszawa 1989.

<sup>109</sup> *Podstawowe zasady etyki dziennikarskiej przyjęte na drugim spotkaniu konsultacyjnym międzynarodowych i regionalnych organizacji dziennikarzy* (Meksyk, 1-3 kwietnia 1980), „Zeszyty Prasoznawcze” 1980 nr 3, s. 192. [w:] Andrzej Magdoń, *Reporter...*, s. 145.



Ostatnią kwestią, o której należy wspomnieć jest forma, której reporter musi się bezwzględnie podporządkowywać. „Reportaż uważa się za gatunek z pogranicza literatury lub wręcz literacki i tak ważną rolę odgrywają w nim: temat, konstrukcja, narracja”<sup>110</sup>. Reportaż literacki różni się od relacji reporterskiej. Reporter wiele razy musi natrudzić się, aby napisać coś dobrego. Wprawy nabiera dopiero z czasem, wcześniej jego reportaże są raczej „nasycone oschłą i natrętną „publicystycznością””<sup>111</sup>. Przyczyną tych nieudanych prób napisania porządnego reportażu, może być niedostateczna ilość zebranych informacji, gdyż kiedy już reporter posiada ich wystarczającą ilość, łatwość pisania przychodzi sama. Reporter w żadnym wypadku nie może zaznaczać obecności formy, którą dobiera do swoich reportaży. „Cechą wyróżniającą dobre dziennikarstwo jest naturalność stylu i bezpretensjonalność formy. Doświadczony dziennikarz znajduje właściwą formę i styl instynktownie”<sup>112</sup>. Rozpoczynający pracę reporter wciąż słyszy: „Pisz jasno, krótko i konkretnie”<sup>113</sup>. Ten, który dostosowuje się do tych rad, pisze dosadnie i bez ogródek. Kiedy mamy do czynienia z reportażem literackim, którego dużym atrybutem jest reporterski, subiektywny obraz świata. Zgodziłabym się ze słowami Egona Erwina Kischka według którego: „Reportażysta musi okiem i uchem, mózgiem i sercem, zbadać fakty, a dopiero potem zastosować nieograniczonego ogromu artyzmu, aby nie fałszując faktów, ujawnić ich wewnętrzną budowę, nadać im właściwą skalę, gradację i obrazowość, co dopiero podnosi suche sprawozdanie do poziomu sztuki”<sup>114</sup>

## Rekapitulacja.

Powiedziane już zostało o służbie dziennikarza, o jego obowiązkach wobec społeczeństwa. Należy z tego wszystkiego wysunąć wnioski. Współczesny dziennikarz musi posiadać ogromną wiedzę, nie tylko w zakresie własnej specjalności dziennikarskiej, ale również wiedzę o społeczeństwie, które staje się odbiorcą jego subiektywnej relacji. Reporter musi zdawać sobie sprawę, że nie każdy czytelnik jest osobą wykształconą, a co za tym idzie, jest bardziej łatwowierny niż człowiek posiadający dużą wiedzę. Wobec mediów,

---

<sup>110</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter...*, s. 155.

<sup>111</sup> Jacek Maziarski, *Do teorii gatunków dziennikarskich niemal prolegomena* [w:] *Dziennikarstwo. Zagadnienia i materiały*, wyd. Ośrodka Dziennikarstwa przy SPD, Warszawa 1969, s. 114.

<sup>112</sup> Andrzej Magdoń, *Reporter...*, s. 151.

<sup>113</sup> *Kilka porad*

*dla początkującego dziennikarza* [dok. elektr.]

[http://www.eioba.pl/a104384/kilka\\_porad\\_dla\\_poczatkujacego\\_dziennikarza](http://www.eioba.pl/a104384/kilka_porad_dla_poczatkujacego_dziennikarza)

<sup>114</sup> *Wejście w kraj. Wybór reportaży z lat 1944-1964*, Warszawa 1965, s. 10.

taka osoba staje się bezkrytyczna i bezsilna. Nie jest odporna na naciąganie prawdy przez reporterów, którym zależy na sensacji. Odmowną rolę ma tu do spełnienia etyka dziennikarska, której reporter powinien być bezwzględnie podporządkowany, ponieważ dobry reporter to taki, który ma świadomość, komu tak naprawdę służy. Musi pamiętać, że „działa w interesie społecznym i w imieniu swoich czytelników/słuchaczy”<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> *Kilka porad dla początkującego dziennikarza* [dok. elektr.]  
[http://www.eioba.pl/a104384/kilka\\_porad\\_dla\\_poczatkujacego\\_dziennikarza](http://www.eioba.pl/a104384/kilka_porad_dla_poczatkujacego_dziennikarza)

## Rozdział V

### „Reportaż i specyfika zawodu reportera w ujęciu Ryszarda Kapuścińskiego.”

„Żeby pojąć świat, trzeba go przeniknąć tak całkowicie, jak to tylko możliwe<sup>116</sup>”

„Im lepiej zna się świat, tym bardziej rośnie w nas poczucie jego nieznanowości i przekonanie o jego ogromie, i to nie przestrzennym, ale o bogactwie kulturowym, że nie da się go zewidencjować.<sup>117</sup>”

Reportaż to gatunek, z którym mamy do czynienia na co dzień. Spotykamy się z nim za pośrednictwem telewizji, prasy, radia. Z pomocą mediów stał się źródłem informacji, które kształtują naszą wiedzę o otaczającej nas. Nikt już nie wątpi w to, jak ogromną rolę we współczesnym świecie pełni obraz telewizyjny, który, niestety, bardziej działa na emocje niż wzbudza refleksje. Relacje telewizyjne i radiowe dążą do skrótu. W chwili, kiedy trzeba całość obserwacji zmieścić w jednym zdaniu, gubi się całe bogactwo jego odcieni. Reporterzy ścigają się w pogoni za informacją, która może stać się sensacją, często zapominając, na czym polega misja niesienia relacji ze świata. W całym tym zamieszaniu tworzy się miejsce dla wielkich reporterów, którym nie zależy wyłącznie na ujęciu chwili, wydarzenia, osobliwego wypadku, czy rewelacji; znacznie cenniejsze jest dla nich poznanie świata, historii, przemian, które się dokonują, aby móc podzielić się zdobytą wiedzą z resztą świata. Jednym z takich reporterów był Ryszard Kapuściński.

Twórczość Ryszarda Kapuścińskiego w zakresie reportażu stała się ewenementem. Autor *Imperium* w swojej twórczości połączył „dociekliwość Wańkowicza, jego bezbłędne dostrzeganie problemów prostego człowieka, dążącego do zdobycia niezależności z

---

<sup>116</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, zebr. i oprac. Krystyna Strączek, Kraków 2006, s.77.

<sup>117</sup> Ibidem, s.12-13.

artystyczną sprawozdawczością i pozorną powierzchownością ujęć Pruszyńskiego, który swą erudycją oraz celnym pointowaniem faktów wzmagał zaciekawienie odbiorców przedstawianymi historiami<sup>118</sup>”.

Kapuściński był niezwykle cenionym reporterem na skalę światową. Jak sam mówił: „Ludzi uprawiających poważny reportaż jest niewiele<sup>119</sup>”. Zawód ten wymaga pasji, gotowości do poświęceń. Niewielu ludzi na to stać, wielu odchodzi. Poznawanie świata to ogromny wysiłek. Wymaga koncentracji i zaangażowania w kontakcie z innymi ludźmi, kulturami. Autor zapytany, dlaczego jest pisarzem, odpowiadał: „ Moja praca to powołanie, to misja. Nie poddałbym się tym niebezpieczeństwom, gdybym nie czuł, że jest to coś niezwykle ważnego, że dotyczy historii, nas samych – tak, że czułem się zmuszony przez to przejść. To więcej niż dziennikarstwo.<sup>120</sup>” Zwracał również uwagę na to, że podróżowanie wymaga samotności, inaczej uwaga reportera może skupić się na osobie, z którą się podróżuje, co zastąpi pilne studiowanie nowej rzeczywistości, w której się znalazł. Paradoksalnie twierdził, że reporter nigdy nie jest samotny, gdyż zawsze znajdzie się człowiek, z którym musi porozmawiać, bo najprawdopodobniej nigdy więcej go nie spotka. Kapuściński mówił o tym, że niezbędna w pracy reportera jest ciekawość świata i empatia. Opowiadał o potrzebie współodczuwania z innymi ludźmi przemian i wydarzeń; ponieważ tylko będąc w środku zdarzeń można uchwycić ich istotę, gdyż z zewnątrz świat prezentuje się całkiem inaczej. Reporter, który ucieka od kontaktu z innymi ludźmi i nie jest gotowy, by przeżyć z nimi kilka dni, współuczestniczyć (jeść to, co jedzą ci ludzie, spać z nimi pod jednym dachem), nie jest w stanie przekazać prawdziwej relacji z ich życia. Dobrzy reporterzy to ludzie skromni. Szanują drugiego człowieka, jego inność, prywatność, osobowość i wartości. W ten sposób zdobywają sobie akceptację i zaufanie. Sukces reportera zależy od tego, w jaki sposób nawiązuje kontakt. Bardzo ważne jest wzajemne zrozumienie. Dla Kapuścińskiego istotniejsze od zadawania pytań było poczucie, że był między ludźmi i był traktowany jako ktoś bliski.

Należy zastanowić się, w czym tkwi istota reportażu Ryszarda Kapuścińskiego. Niewątpliwie jest, że zachwycają one Polaków, chociaż, teoretycznie, autor nie pisze o Polsce.

---

<sup>118</sup> K. Wolny-Zmorzyński, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Rzeszów 1996, s. 83

<sup>119</sup> R. Kapuściński. *Autoportret...*, s.14.

<sup>120</sup> *Ibidem*, s. 20.

Nie pisze też o wielu innych krajach, a mimo to książki Ryszarda Kapuścińskiego są tłumaczone na wiele języków świata i trafiają do rąk sporej liczby odbiorców.

Ryszard Kapuściński w swoich reportażach dotykał problemów uniwersalnych. Starał się uchwycić to, co niezmiennie. Analizował sferę życia wewnętrznego każdego człowieka. Zauważał, że współczesne media traktują o polityce, ukazują świat pogrążony w chaosie, tymczasem niezliczone zakątki świata zamieszkują ludzie ze zwykłymi kłopotami, próbujący odnaleźć ład wewnętrzny i spokój. Kapuściński chciał pokazać coś, co sam kiedyś odkrył, rozpoczynając swoją wielką podróż po świecie, mianowicie że oprócz nas istnieje jeszcze wiele kultur, że świat jest bardzo zróżnicowany kulturalnie, społecznie, religijnie, „że nie jesteśmy sami na świecie, że należymy do jednej wielkiej rodziny człowieczej, która jest liczna – i coraz liczniejsza, a także – wielokulturowa, wielojęzyczna, wielorasowa<sup>121</sup>”. Chciał uzmysłowić ludziom, żyjącym w globalnym świecie, że muszą być tego świadomi i otwarci na spotkanie z innym człowiekiem. „Człowiek jest jeden, ..., i świat jest jeden. My wszyscy jesteśmy światem<sup>122</sup>”. Społeczeństwa są zobligowane między kulturami tworzyć stosunki ciepłe, opierające się na partnerstwie, tak aby „w naszej rodzinie człowieczej nad wszystkimi wrogościami i konfliktami górę brały zgoda i życzliwość<sup>123</sup>”. Jego reportaże traktują o nierównościach między ludźmi. Potrafią wzruszyć i zaszokować opowieściami o nędzy, w której żyją ludzie zaledwie parę tysięcy kilometrów stąd. Te historie dotyczą nas szczególnie dlatego, że Kapuściński potrafi ukazać nam podobieństwo tych ludzi do nas, związek między ich a naszymi oczekiwaniami i pragnieniami normalnego życia. Reportaże Kapuścińskiego stanowią pewien rodzaj przypowieści analizujących człowieka, jego dążenia do szczęścia i suwerenności, ale także ciągotę człowieka do władzy i posiadania znaczenia. Uniwersalnością i metaforycznością znaczeń obrazów w twórczości Kapuścińskiego, pisarz przenosi reportaż w dziedzinę literatury.

Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego uderzają uniwersalnością przekazu. Sam o sobie pisał: „Ja jestem za poszukiwaniem tego, co w danym zdarzeniu, przeżyciu jest najważniejsze, co stanowi temat wiodący całej historii<sup>124</sup>”. Mówił, że urzeka go świat, a nie

---

<sup>121</sup> *Dlaczego piszę?* (wykład Ryszarda Kapuścińskiego), „Gazeta Uniwersytecka”, 1997, nr 2 Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 28.

<sup>122</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>123</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>124</sup> *Być dla siebie surowym*, z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Wojciech Wiśniewski, [w:] Wojciech Wiśniewski, *Lekcja polskiego*, Warszawa 1993, Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 47.

pojedyncze miejsca. Jego teksty są ponadczasowe, mają w sobie „potencjał nośności ponadnarodowej<sup>125</sup>”, są rozumiane przez ogół, ukazują mechanizmy popychające ludzi do takich, a nie innych czynów, odsłaniają prawa rządzące historią, ukazują jedność świata, podobieństwo zdarzeń mających miejsce na odległych krańcach ziemi. Autor mówił, że chciałby napisać książkę, która zawierałaby uniwersalne przesłanie. Wspominał jednego z krytyków angielskich, który napisał, że w jego książkach „ Etiopia, czy Iran są sztafażami, dekoracjami do wyrażania myśli<sup>126</sup>”. Poprzez częste pomijanie dat i nazwisk autor sygnalizuje czytelnikowi, że nie one są najważniejsze, ale sens wypowiedzi. Jego teksty zawierają cechy dobrych reportaży, nie zostawiają czytelnika z domysłami, tłumaczą przyczyny zaistniałych zjawisk, wyjaśniają kontekst historyczny. Pełne są refleksji, próby ogarnięcia i uporządkowania, otaczającej nas rzeczywistości. Autor czyni takie zabiegi wierząc, że świat zrozumiany będzie jawił się nam bezpieczniejszym. I choć próby stworzenia literatury uniwersalnej kończą się fiaskiem, to można powiedzieć, że reportaże Ryszarda Kapuścińskiego osiągnęły podobne cechy, zbliżając się do ideału, przez co, ukazując nam prawa rządzące światem, sprawiają, że świat jest mniej pogrążony w anarchii i chaosie, za to staje się bardziej logiczny. Ambicją pisarza było „napisać jedno zdanie, które zawierałoby w sobie całe doświadczenie, historię i geografę<sup>127</sup>”.

Książka *Autoportret reportera* jest zbiorem ważniejszych wywiadów przeprowadzonych z Ryszardem Kapuścińskim. Wyłaniają się z niej arkany warsztatu, cechy osobowości i opis specyfiki pracy pisarza. Autorka książki - Krystyna Strączek, która uporządkowała relacje Ryszarda Kapuścińskiego, już na wstępie poinformowała czytelników, że jego twórczość dziennikarska wzięła się z poezji, od której rozpoczynał pisanie. W późniejszych momentach jego twórczość ewoluowała w różnych kierunkach. Teksty pisarza przybierały formę reportaży, opowiadań czy esejów. Wynikało to z faktu, że Kapuściński nigdy nie przykładął wielkiej wagi do tego, co konkretnie stworzy. Ważny był dla niego moment, w którym zasiadał nad czystą kartką i rozpoczynał pisanie. Choć do stylu i języka przykładął ogromną wagę i starał się pisać kameralnie, to nie zwracał uwagi na formę, którą przybierze stworzony tekst. To co wyszło spod jego pióra, nazywał po prostu „tekstem”<sup>128</sup>.

---

<sup>125</sup> *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim*, pod red. Bożeny Dudko, Kraków 2007, s. 26.

<sup>126</sup> R. Kapuściński, *Autoportret...*, s. 80.

<sup>127</sup> W. Brand, *Tekst perfekcyjny* [wstęp do:] R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 2008

<sup>128</sup> Zob. R. Kapuściński, *Autoportret...*, s. 67.

Twierdził, że pisze „swoją gatunek, swoją literaturę”<sup>129</sup>. Jeden z badaczy reportażu, Kazimierz Wolny - Zmorzyński uważał, że Kapuściński przeformował reportaż, łącząc różne materiały w całość. Pisał: „W jednym reportażu forma przechodzi w nowelę, czasami w dziennik, a elementy eseju mieszają się z cytatami informacji prasowej bądź dokumentalnej”<sup>130</sup>. Ponad wszystko, dla Kapuścińskiego istotne było utworzenie tekstu, który byłby najbliższy temu, co autor chciał wyrazić, chociaż już sam potwierdzał, że stworzenie tekstu idealnego jest niemożliwe.

Kapuściński cały czas poszukiwał nowych środków przekazu, za pomocą których mógłby najtrafniej ująć rzeczywistość. Mówił, że wielka literatura, która zajmuje się opisem sytuacji stabilnych ma ułatwione położenie, ponieważ opisuje sytuacje, w których nie dzieje się nic nieprzeciętnego, oddaje uporządkowany świat. Twierdził, że zadanie reportera, który pisze o współczesności jest trudniejsze, gdyż ma on obowiązek rzetelnie oddać rzeczywistość, w której panuje ciągły nieporządek; musi ukazać świat, który nieustannie ulega nagłym modyfikacjom. Kapuściński był świadomy, że współczesny reporter musi bezustannie ubogacać swój warsztat, tak „aby był zdolny oddać rzeczywisty sens dziejącej się historii”<sup>131</sup>.

Ryszard Kapuściński uważał, że refleksja jest nieodłączna od reportażu. Dla niego istotne było, aby napisany tekst miał swój sens, zawierał pewne przesłanie, aby zawsze mówił o świecie. Pisarz wymieniał źródła informacji, z których czerpie reporter. Na pierwszym miejscu stawiał ludzi, na drugim książki i artykuły, na trzecim świat w całej swojej rozciągłości, tj. jego barwy, temperaturę, atmosferę. Poprzez świat „w całej swojej rozciągłości” rozumiał wartości niemierzalne, duchowe. Bolał nad tym, że współcześnie są one często pomijane, a górę bierze czysta, pozbawiona refleksji informacja. Mówił o obrazie telewizyjnym, za pomocą którego odbiorca otrzymuje jałowe i bezwartościowe informacje. Ryszard Kapuściński sprzeciwiał się kulturze masowej, a próbował i tworzył kulturę problemową.

Autor *Cesarza* był zwolennikiem krótkich i zwięzłych form z użyciem cytatów, sentencji. Jego książki nigdy nie były zbyt rozwlekłe, z czasem stawały się coraz bardziej

---

<sup>129</sup> Ibidem, s. 66.

<sup>130</sup> K. Wolny-Zmorzyński, *O twórczości...*, s. 83.

<sup>131</sup> R. Kapuściński, *Autoportret...*, s. 18.

konkretne. Pisarz opierał się na zasadzie Waltera Benjamina, wedle której „księga cytatów byłaby najdoskonalszą książką<sup>132</sup>”. Wychodził z założenia, że każda książka zawiera jedną najważniejszą myśl i to ona jest najistotniejsza, dlatego zawsze starał się ująć całość w jak najmniejszą ilość tekstu. Twierdził, że świat literatury jest pełen mądrości, często ukrytych i zapomnianych „w masie trzystu stron druku<sup>133</sup>”, a „obowiązkiem człowieka, który poświęcił się jakiejś dziedzinie, jest wynajdywanie tych pereł<sup>134</sup>”. Zdawał sobie sprawę, że „refleksja wymaga głębokiej wiedzy<sup>135</sup>”, dlatego nieustannie starał się ją zdobywać. Wiele czytał, wsłuchiwał się w to, co mają do powiedzenia inni ludzie. Twierdził, że znajomość historii jest dla reportera fundamentalna, gdyż reportaż bez odniesień historycznych jest bezwartościową „relacją z nagiego wydarzenia, z której nie dowiadujemy się ani o jego przyczynach, ani o tym, co go poprzedziło<sup>136</sup>”. Uważał, że zadaniem reportera jest doprowadzić do tego, żeby czytelnik pojął sens wydarzeń, aby nie były one dla niego niezrozumiałe. „Reportaż powinien z potoku słów wysnuć refleksję, próbować nadać logikę temu, co wydaje się alogiczne, i ustalić pewne prawidła tego, co wydaje się pewną anarchią i chaosem<sup>137</sup>”. Wiedział, że posiadanie szerokiej wiedzy, pozwala reporterowi uporządkować fakty, uchwycić ich sedno, przyporządkować je ogólniejszym prawdom, dlatego wiele studiował. Bardzo dużo czytał na temat krajów, które odwiedzał. Gromadził sporo książek, które często zostawiał w miejscach, w których bywał, w nadziei, że jeszcze tam powróci. Zawsze powtarzał, że do pracy reportera trzeba podchodzić poważnie i rzetelnie, jak mówił - na serio. Uważał, że ten rodzaj pracy ma bezpośredni związek z życiem. Według niego, nie każdy ma prawo do pisania o życiu, ponieważ nie każdy potrafi to robić w sposób odpowiedzialny. Twierdził, że na to uprawnienie każdy dziennikarz powinien zasłużyć własną postawą. Zawsze starał się mówić swoim własnym, autorskim głosem. Jego reportaże cechuje subiektywizm. Wychodził z założenia, że relacja musi zakładać swego rodzaju nieobiektywność. Jego reportaże są pełne subiektywnych odczuć. Uwzględniają klimaty i nastroje, towarzyszące wydarzeniom. Subiektywizm relacji sprawia, że czytelnik jest w stanie rozróżnić uczucia towarzyszące zetknięciu z poszczególnymi miejscami i osobami. Relacje,

---

<sup>132</sup> *Reportaż i trwanie*, z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Wojciech Górecki, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7/8, Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 93.

<sup>133</sup> *Ibidem*, s. 93.

<sup>134</sup> *Ibidem*, s. 93.

<sup>135</sup> *Świadectwo rozpadu i przemijania*, z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Karol Kruś i Andrzej Staniszewski, „Gazeta Olsztyńska – Magazyn”, 1992, nr 42, Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 92.

<sup>136</sup> Ryszard Kapuściński, *Autoportret...*, s. 51.

<sup>137</sup> *Ibidem*, s. 51.



które pisarz przytaczał, tak jak w *Cesarzu*, pełne są indywidualnych ocen i stroniczych opisów, które miały za zadanie oddać ducha towarzyszącego wydarzeniom. Kapuściński odwracał się od reportaży, które przybierają formę uproszczonych opisów. Twierdził, że czysty opis jest formą, którą zabrał obraz telewizyjny, a reportaż obecnie zmierza w stronę eseizacji i musi być pogłębiony refleksją, którą we współczesnym świecie, złożonym i trudnym, należy budować, opierając się na doświadczeniach i wiedzy: kolektywnych, wspólnych. Mówił, że reportaż musi różnić się od zwyczajnego sprawozdania, które nie potrafi w prostych zdaniach zawrzeć specyfiki i atmosfery poszczególnych miejsc na świecie.

Kapuściński wiele podróżował, stykał się z wieloma problemami, niełatwymi do rozstrzygnięcia. Zdawał sobie sprawę, że świat, który ma za zadanie opisać jest wielopłaszczyznowy i trudny, ciągle ulegający przekształceniom, dlatego wciąż poszukiwał dla siebie nowych środków wyrazu oraz umiłował krótkie i treściwe wypowiedzi. Odnosząc się do książek: *Cesarz*, *Szachinszach* i *Jeszcze dzień życia*, które powstały w częściach, mówił o sobie, że jest pisarzem odcinka<sup>138</sup>. Po czasie wzbogacił swój dorobek o książki z cyklu *Lapidarium*, które „mieszczą się w poetyce fragmentów<sup>139</sup>”. Przyjęcie takiej formy tłumaczy tym, że nowoczesny i otwarty świat atakuje człowieka całą gamą spraw, których pisarz mówiący o współczesności, nie może pominąć.

Widoczny w twórczości Kapuścińskiego subiektywizm, wywodzi się stąd, że twórca ten pisząc, nigdy nie pomija klimatu, środowiska, atmosfery wydarzeń. Prowadzi to do przemieszania gatunkowego w reportażach pisarza<sup>140</sup>. Autor *Cesarza*, mówiąc o tym zjawisku, wspominał kolaż<sup>141</sup>. Niezwykle cenił sobie odwoływanie się do malarstwa, pełnego warsztatowych pomysłów. Gdy pisał, nigdy nie zastanawiał się, do jakiej kategorii zostanie zakwalifikowany tekst, który stworzy. Jak sam mówił, tę kwestię pozostawiał krytykom<sup>142</sup>. Pisał zawsze tak, aby wyrazić, jak najwięcej i jak najlepiej. Próbując określić, to co robił, sięgał do łacińskiego zwrotu „silva rerum” - las rzeczy. W ten sposób odwoływał się do niezliczonych wspomnień i przemyśleń, które starał się ująć w słowa, uporządkować. Przywiązywał dużą

---

<sup>138</sup> Zob. Ibidem, s. 88.

<sup>139</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>140</sup> Zob. Ibidem, s. 76.

<sup>141</sup> Kolaż (również z fr. collage) - technika artystyczna polegająca na formowaniu kompozycji z różnych materiałów i tworzyw (gazet, tkaniny, fotografii, drobnych przedmiotów codziennego użytku itp.). Są one naklejane na płótno lub papier i łączone z tradycyjnymi technikami plastycznymi (np. farbą olejną, farbą akrylową, gwaszem).

<sup>142</sup> Zob. R. Kapuściński, *Autoportret...*, s. 76.

wagę, aby jako pisarz nie pozostawać w cieniu. Zawsze, poprzez odautorskie uwagi, zaznaczał swoją obecność w reportażach. Opisując, np. udrękę podróży spowodowaną nieludzkim upałem, wprowadzał czytelnika w klimat opisywanego świata. Uważał, że pisarz musi być częścią świata, o którym pisze. Taki reportaż autor nazywa osobistym. Cechuje go wysoki stopień autentyzmu. Ryszard Kapuściński wysoko cenił sobie historiograficzną szkołę *Annales*<sup>143</sup>, której najwybitniejsi przedstawiciele (Bloch, Braudel, Febvre) prezentują sposób myślenia, wedle którego tworzą opisy, składające się ze szczegółów, poprzez które wyrażają ogólną myśl, dotyczącą praw rządzących historią. Idąc tym tropem, autor *Imperium* pisząc, dokonywał selekcji. W swoich wyborach kierował się intuicją, talentem i zasadami etycznymi. W twórczości gromadził analityczne obrazy. Był to zabieg polegający na opisaniu drobnej rzeczy, która urasta do rangi uniwersum. Pisarz dążył do tego, aby z całego repertuaru obrazów wybrać te, które mogą odzwierciedlać ogólniejsze prawdy. Wykorzystywał ten sposób również, gdy pisał o rzeczywistości w czasach, gdy było to zakazane. Taki sposób opisu polegał na tym, że twórca ukazywał losy danej jednostki, a powstały portret wyrażał prawdy uniwersalne, dotyczące pojedynczych systemów, które łączą cechy wspólne. Kapuściński zawsze starał się bezpośrednio wpływać na rzeczywistość, mimo iż wiedział, że pisanie prawdy jest ryzykiem i niesie za sobą konsekwencje.

Ryszard Kapuściński wciąż doskonalił swój warsztat. Dążył do tego, by ująć w słowach cały świat. Jak sam potwierdzał, *Cesarz i Szachinszach* były książkami, przy których tworzeniu koncentrował się na jednym wydarzeniu i miejscu, później, pisząc *Imperium*, starał się już spojrzeć na świat szerzej, planetarnie<sup>144</sup>. Uważał, że każda literatura powinna rozszerzać swój horyzont. Przede wszystkim powinna dokonywać transgresji „narodowych opłotków<sup>145</sup>”. Kapuściński uważał się za pisarza globalnego i w tym kontekście starał się tworzyć. Mówił, że „żyjemy w świecie, który staje się coraz bardziej światem globalnym, jednością – mówiąc szumnie, i fakt ten musi odbić się na kształcie literatury: literatura nie może żyć, nie

---

<sup>143</sup> Zob. Ibidem, s. 19. Szkoła *Annales*- styl historiografii rozwinięty w XX wieku przez historyków francuskich (lub środowisko tych historyków, którzy uprawiali i uprawiają historię w takim ujęciu).

Ryszard Kapuściński w wywiadzie przeprowadzonym przez Wojciecha Góreckiego zatytułowanym „Reportaż i trwanie” („Res Publica Nowa” 1993, nr 7/8) wyjaśnia, że szkoła *Annales* reprezentuje sposób myślenia, polegający na próbach budowania obrazu całości ze szczegółów i wydobywaniu z dziejów elementów trwających przez długie okresy, niezmiennych.

<sup>144</sup> Zob. Ibidem s. 86.

<sup>145</sup> *Dobre myślenie o świecie i ludziach*, z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Magdalena Lebecka, „Kresy” 1994, nr 17, Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 100.

wyciągając wniosków<sup>146</sup>”. Podsumowując swoją twórczość, słusznie twierdził, że ubogaca polskie piarstwo o wątki ogólnoludzkie „w pojęciu geografii człowieka, geografii ludzkości<sup>147</sup>”. Sądził, że dotychczasowa polska literatura jest ograniczona przed historię, nie podlega duchowi czasu. Określał ją jako narodową, patriotyczną, powstańczą, okupacyjną i partyzancką<sup>148</sup>. I choć Ryszard Kapuściński omijał w ścisłym znaczeniu temat Polski, to pisarz wyjaśnia, że o Polsce pisał zawsze, choć nigdy dosłownie. Problemy polskiej społeczności, jak najbardziej, mieściły się w granicach poruszanych przez niego zagadnień.

Na jego warsztat składała się ogromna, nietuzinkowa wiedza o świecie. Pisarz chcąc przekazać cały jej ogrom, nie był w stanie pisać o pojedynczych przypadkach. Starał się ujmować świat holistycznie, czyli w całej jego złożoności. Uważał, że każdy, kto podejmuje się pisania o czymkolwiek, musi być specjalistą w swojej dziedzinie. On sam czuł się specjalistą od spraw Trzeciego Świata, globalizmu. Doskonale znał gospodarkę i historię Afryki, dlatego odmawiał, kiedy dostawał propozycję wyjazdu do krajów spoza obszaru, który znał najlepiej. Trzecim Światem interesował się szczególnie, gdyż czuł więź z ludźmi, którzy go zamieszkują. Łączyła go z nimi bieda, w której pisarz dojrzywał. Polesie, na którym dorastał, nazywał przedwojenną Afryką Polski<sup>149</sup>. Wspominał, że gdy widział ludzi bez butów, doskonale ich rozumiał, gdyż sam kiedyś ich nie miał; podobnie czuł, gdy widział ludzi głodnych. Pisarz w ten sposób odnosił się do swojego doświadczenia, które również składało się na jego warsztat i czyniło go osobą kompetentną do pracy korespondenta z ludźmi Trzeciego Świata.

Kluczowe dla twórczości Ryszarda Kapuścińskiego było jego łagodne i pełne ciepła uosobienie. Jego relacje z ludźmi przekładały się na jego pracę. Pisarz zawsze, na pierwszym miejscu stawiał to, aby najpierw być człowiekiem, dopiero później dziennikarzem. Można powiedzieć, że w tym tkwi sedno jego imponujących stosunków z innymi. Jeden z dziennikarzy, Andrzej Niewinny Dobrowolski, mówił, że bardzo ceni sobie Ryszarda Kapuścińskiego za jego głęboki humanizm. W jednym z wywiadów pisał, że czasami odnosi wrażenie, że korespondenci są często za mało ludźmi, a za dużo dziennikarzami<sup>150</sup>, czego nie

---

<sup>146</sup> Ibidem, s. 100.

<sup>147</sup> Ibidem, s. 100.

<sup>148</sup> Zob. *Dobre myślenie...*, ibidem, s. 100.

<sup>149</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s.56.

<sup>150</sup> Kjell Albin Abrahamson, *Polska – diament w popiele*, tłum. Andrzej Niewinny Dobrowolski [dok. elektr.] <http://www.kapuscinski.info/wywiady/69,polska--diament-w-popiele.html>

można zarzucić Kapuścińskiemu, którego cechuje olbrzymie wycucie różnorodnych sytuacji życiowych.

Pisanie było dla Kapuścińskiego misją, którą definiował, jako coś takiego, „czego owoce wychodzą poza nas samych<sup>151</sup>”. Pisał: „Nie robimy tego po to, by kupić samochód lub zbudować willę. Robimy to dla innych<sup>152</sup>”. Kapuściński wiedział, że ludzie biedni i krzywdzeni są pozbawieni nadziei, rzadko podejmują działania, które mogłyby wyrwać ich z nędzy. Ich bezradność oddziaływała na wrażliwość pisarza i zmuszała go do tego, by wypowiadał się w ich imieniu. Pisarz widział dwie strony medalu, czyli świat podzielony przez nierówność, i to sprawiało, że czuł się misjonarzem, kimś więcej niż pisarzem. Kapuściński swoją twórczością nawoływał do ludzi, pełniących wysokie urzędy, i przypominał im o istnieniu Trzeciego Świata. Pisarz wiązał refleksję z ludźmi biednymi. W stosunku do nich starał się nie być zbyt prostoduszny. Zawsze stawał po stronie prawdy. Nie miał skłonności popadania w zbytnią czułość. Jego relacje zawsze są pełne obiektywizmu.

Kapuściński nie był człowiekiem, któremu zależało na osiągnięciu sukcesu. Jak twierdził: „kariera nie służy mi do kariery, ale jest mi pomocna w lansowaniu i upowszechnianiu tych wartości, idei i myśli, które chciałbym, żeby dotarły do odbiorcy. To jest jej wielka wartość, która sprzyja temu, by można było podzielić się pewnymi wartościami ze światem<sup>153</sup>”.

Kapuściński w swojej pracy wybierał prostotę. Zrezygnował z kamery i magnetofonu, wiedząc, że ludzie w zetknięciu z nimi pozbywają się naturalności. Po dotarciu do danych osób starał się stworzyć sytuację, w których byliby oni autentyczni i naturalni, a on jak najbardziej nieobecny. W pracy wykorzystywał wzrok i słuch. Zwracał uwagę na sens tego, o czym rozmawiają ludzie oraz na sposób, w jaki mówią. W momencie, gdy nie znał języka tubylców, przeprowadzał wnikliwą obserwację wzrokową i w ten sposób starał się zrozumieć innych. Kapuściński odznaczał się szczególną pamięcią, która często zastępowała mu zapiski. Nigdy nie zapominał kluczowych informacji, które, raz na zawsze, zapadały mu w pamięć.

---

<sup>151</sup> R. Kapuściński, *Autoportret...*, s.20.

<sup>152</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>153</sup> *Exclusive dla „Kariery”*, z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Czesław Czaplinski, „Kariery” 1990, nr 6, Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 99.

Ryszard Kapuściński próbował ogarnąć i uporządkować ogląd świata. Był skromny i nie czuł się kimś szczególnie wyjątkowym z powodu tego, co robił. Mówił, że każda książka jest wynikiem ciężkiej i sumiennej pracy oraz współdziałania z innymi ludźmi. Każdy reportaż jest dziełem zbiorowym. „Na reportaż składają się cudze głosy i doświadczenia<sup>154</sup>”, a jego zadaniem jest je zebrać i opisać. Czuł się całkowicie zależny od innych ludzi, bez których jego praca nie miałaby sensu. Wiedział doskonale, że bez nich nie byłby w stanie znaleźć się w wielu miejscach, a już na pewno poznać ich kulturę. Wyrażał wdzięczność wobec nich. Mówił, że „dziennikarstwo pozbawione relacji z ludźmi nie jest dziennikarstwem<sup>155</sup>”. Poprawne relacje z ludźmi, po części zapewniała mu wiedza z zakresu psychologii, ściślej mówiąc z obszaru kontaktów międzyludzkich. Czuł wdzięczność wobec losu, który pozwolił mu ich spotkać oraz znaleźć się w różnych miejscach świata i dotknąć różnorodnych sytuacji. Zawsze starał się zachowywać szczególną uwagę i utrzymywać wysoki poziom zainteresowania. Wiedział, że popadnięcie w rutynę oznacza dla dziennikarza koniec, ponieważ powoduje brak dociekliwości i chęci do podróżowania. Jego książki, jak sam mówił: „mają wspólny mianownik – nieustającą fascynację światem<sup>156</sup>”.

Swoją ciekawość świata i zamiłowanie do podróżowania musiał pogodzić z pisaniem. Mówił, że „literatura bierze się z podróży, ale sama podróż uniemożliwia pisanie<sup>157</sup>”. Traktował podróż jako czas przeznaczony na zbieranie informacji i doświadczeń, które później zostaną opisane w książkach. Podróż i pisanie postrzegał jako dwa różne światy, które, choć służą sobie nawzajem i stanowią dla siebie natchnienie, to nie mogą istnieć jednocześnie. Twierdził, że pisanie wymaga spokoju, i dlatego gdy zasiadał do biurka, zamykał się i odcinał od świata. Zawsze starał się pisać oryginalnie i niebanalnie. Dążył do tego, by pisać jak najogólniej i najprościej. Pragnął wiernie oddawać rzeczywistość, tak by niczego nie pomijać. Potrzeba pisania książek zrodziła się w nim, gdy odczuł sprzeczność, istniejącą między światem ogromnie bogatym i niezwykle atrakcyjnym, a instrumentem przekazu, który reporter ma do dyspozycji, a mianowicie depeszą prasową. Depesza była w

---

<sup>154</sup> *Reporter nie mieszka w Hiltonie*, z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Krzysztof Żmudzin, „Magazyn Słowa Ludu” 2000, nr 23, Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 52.

<sup>155</sup> Ryszard Kapuściński, *Autoportret...*, s. 60.

<sup>156</sup> *Nieustająca fascynacja światem*, z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Roman Laudański, „Express” 1994, nr 102, Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 71.

<sup>157</sup> *Dobre myślenie o świecie i ludziach*, z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Magdalena Lebecka, „Kresy” 1994, nr 17, Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 45.

jego odczuciu zbyt wielkim skrótem, w który niemożliwością było ująć całość bogactwa, odmienności i jedności przedstawianego świata.

Tworzył teksty odmienne, indywidualne, przeniknięte jego osobowością. Był przeciwnikiem „literatury jako czysto technicznej profesji<sup>158</sup>”. Zawsze dodawał do niej szczyptę romantyzmu. Przywiązywał ogromną wagę, aby jego książki w pełni oddawały specyfikę poszczególnych miejsc, uwzględniały całość, na którą składają się „tysiące elementów stanowiących istotę wydarzenia<sup>159</sup>”. Wszystko starał się zawrzeć w języku, który ma na celu oddanie natury sytuacji. Język traktował w pojęciu szerszym. Dla niego językiem był całokształt rzeczywistości, czyli: wszelkie sygnały wysyłane przez ludzi, barwy, kształty.

Oddzielał reportaż od czystej, encyklopedycznej informacji. Przenosił go w dziedzinę literatury. Przykładał wielką wagę do stylu wypowiedzi. Pracując nad każdą książką, wiele czasu poświęcał szukaniu „świeżych, nieużytych słów<sup>160</sup>”, które sprawiły, że język jego książek jest wyjątkowy i osobliwy. Za własną porażkę uznawał sytuacje, kiedy ktokolwiek czytając jego książkę, zwracał uwagę jedynie na problemy, które porusza, pomijając jej unikatowy styl.

Styl każdej jego książki ściśle wiązał się z tematem, którego dotyczyła. Każda książka Kapuścińskiego jest wyjątkowa ze względu na jedyny, niepowtarzalny, stworzony wyłącznie dla niej styl. Jak pisze Nowacka: „Kapuściński często stosuje frazy krótkie, niemal żołnierskie, innym razem sięga po rozlewne, szerokie, nieobjęte...; czasem zaś buduje rzeczywistość swych książek z notatek, fragmentów... raz pisze staropolszczyzną, innym razem tworzy zgrabne neologizmy, kiedy indziej korzysta... z rokokowej obfitości..., lub przeciwnie- z prostoty...<sup>161</sup>”.

Kapuściński, jak mało który reporter, odznaczał się ogromną erudycją. Jego praca nad tekstem była związana z uprzednią analizą dzieł wybitnych twórców, którzy inspirowali pisarza warsztatowo. Każdą książkę poprzedzał również wielogodzinnym studiowaniem powstałej już na dany temat literatury. Pisanie było dla niego ciężką pracą ze słownikiem,

---

<sup>158</sup> *Jak z polskiego dziennikarza stał się pan międzynarodowym pisarzem?*, z Ryszardem Kapuścińskim rozm. Robert Manne, „Quadrant” 1995, nr 12, Cyt. za: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, s. 22.

<sup>159</sup> Ryszard Kapuściński, *Autoportret...*, s. 32.

<sup>160</sup> *Ibidem*, s. 68.

<sup>161</sup> Beata Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, Katowice 2004, s. 15.

literaturą piękną i literaturą fachową. W każdym miejscu, w którym się znalazł, zakładał własną bibliotekę.

Na styl książek autora *Cesarza* wpłynął fakt, że pisarz wychował się na literaturze, którą określał mianem – kartezyjskiej<sup>162</sup>. Wspomnianą twórczość pisarską cechuje oszczędność i umiarkowanie. Takie ukształtowanie sposobu myślenia pisarza sprawiło, że ciężko pracował nad swoimi tekstami, zawsze starając się zawrzeć jak najwięcej treści w jak najmniejszej ilości słów. Jego książki zawsze były zwarte i niezbyt obszerne. Autor *Cesarza* twierdził: „Bardzo lubię czytać aforyzmy, lubię jasną, czystą, oszczędną kreskę – do tego zmierzam<sup>163</sup>”.

W reportażach autora *Imperium* panuje porządek rytmiczny. Pisarz często posługiwał się powtórzeniami. Jerzy Jarzębski twierdził, że Kapuściński stosował technikę, angażującą zarówno język, jego walor brzmieniowy i konstrukcję gramatyczną, jak i obrazowanie, „bo powtarzonym słowom sekundują wyraziste obrazy, na których skupia się uwaga opowiadającego<sup>164</sup>”. Jarzębski mówił, że rytmiczne systemy powtórzeń miały na celu pomóc pisarzowi uchwycić świat w siatkę ograniczonej liczby słów i obrazów o symbolicznym znaczeniu<sup>165</sup>. Powtórzenia, wyszukana metaforyka, paralelizmy i osie symetrii, które występują w prozie Kapuścińskiego, nadają jego twórczości poetyckości. Język, którym się posługiwał się pisarz był plastyczny i metaforyczny, a jednocześnie prosty i zrozumiały.

Kapuściński w swoich książkach indywidualizuje wypowiedzi poszczególnych osób. Nadaje im osobliwy ton. Indywidualizacja sposobu wypowiedzi polega na tym, że pisarz celowo używa cudzego języka, by pokazać odmienny od naszego sposób myślenia. Poprzez odmienne style wypowiedzi pisarz zaznacza odrębność poszczególnych sposobów myślenia i poglądów. Wypowiedzi świadków wydarzeń są tak wymowne, że reporter nie musi dodawać wielu odautorskich komentarzy, „gra bowiem sama odmienność argumentacji, logika myślenia i retoryka<sup>166</sup>”. Kapuściński posługując się językiem innych ludzi, przenosi swoich czytelników w świat, który chce im zaprezentować. Pisarz bardzo wymownie ukazuje specyfikę odmiennej kultury. Stylizując wypowiedzi na typowe dla poszczególnych jednostek,

---

<sup>162</sup> Zob. R. Kapuściński, *Autoportret...*, s. 69. (kartezyjski, synonim.: oszczędny, umiarkowany).

<sup>163</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>164</sup> Jerzy Jarzębski, *Życie w błysku*, „Tygodnik Powszechny” 2007, dodatek do nr 5.

<sup>165</sup> Ibidem, dodatek do numeru 5.

<sup>166</sup> Ibidem, dodatek do numeru 5.

pozwała czytelnikom, zaglądnąć we wnętrze ludzi z inną zwyczajowością. „Język staje się w takiej formie oknem, przez które zaglądamy w umysły ludzi z odmiennej tradycji kulturowej<sup>167</sup>”. Indywidualizacja języka prowadzi do tego, że czytelnik nie jest pewny, czy wypowiedź jest głosem realnego rozmówcy, konkretnego człowieka, czy raczej skupieniem cech charakterystycznych dla postaci z danego obszaru kulturowego.

Ciekawy wydaje się sposób prowadzenia narracji przez Kapuścińskiego. Pisarz stosuje narrację historyczną, która scala strukturę reportażu Kapuścińskiego, co pozwala wykroczyć pisarzowi poza regułę przyczynowo – skutkową. Uwaga pisarza skupia się wokół konkretnych, znaczących wydarzeń. „Sztuka opowiadania w utworach Kapuścińskiego, polega na tym, że narrator prowadzi opowieść ze swego punktu widzenia lub postaci występujących w utworze, kieruje ją do czytelnika, którego traktuje jak swojego słuchacza. Dzieli się wiadomościami językiem żywym i komunikatywnym, zbliżonym do mowy potocznej<sup>168</sup>”. Autor, przytaczając wydarzenia w sposób oryginalny, nawiązuje z czytelnikiem rozmowę, działając na jego emocje. Jego relacje nie są chłodne, oddziałują na uczucia.

Jako fragment ukazujący sztukę poetyckości i literackości w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego można przytoczyć cześć prezentującą atmosferę, panującą na dworze, w czasach zmierzających do przewrotu, ukazanych w *Cesarzu*: „...i w istocie, przyjacielu, od tamtej chwili, kiedy dym poszedł z pałacu, zaczęła zalewać nas jakaś minusowość. Trudno określić mi, na czym to polegało, ale wszędzie czuło się minusowość, wszędzie się ją dostrzeżało, na twarzach ludzi, twarzach jakby pomniejszonych i opuszczonych, bez światła i energii, w tym, co robili i jak to robili, też była minusowość, w tym, co mówili, nie mówiąc, w ich byciu nieobecny, skurczony, wyłączony, w ich istnieniu wygaszonym, w ich myśleniu krótkodystansowym, niskopoprzeczkowym, w ich dłubaniu przyzagrodowym, małopoletkowym, w ich zapuszczeniu i zaćmieniu, w całym powietrzu otaczającym, w całym bezruchu-mimo-ruchu, w kieracie, w klimacie, w dreptaniu, we wszystkim czuło się zalewającą nas minusowość”.

Opis ten jest daleki czystej relacji reportażowej. W tym fragmencie pisarz nie ogranicza się do zdania sprawozdania, natomiast świetnie oddaje obraz, kształt i atmosferę zdarzenia. Opis wywołuje emocje w czytelniku i przenosi go w inny świat. Taki sposób oddania rzeczywistości czyni pisarstwo Kapuścińskiego wyjątkowym.

---

<sup>167</sup> Ibidem, dodatek do nr 5.

<sup>168</sup> K. Wolny-Zmorzyński, *O twórczości...*, s. 120.



## **Rekapitulacja.**

Ryszard Kapuściński był pisarzem, którego pisarstwo jest nadal niezwykle żywe. Jego książki są tłumaczone na wiele języków świata. Był człowiekiem, który potrafił poświęcić wiele dla tego, co uznał za ważne. Do zawodu reportera dokładał pasję, traktował go jako coś wyjątkowego. Niesienie relacji ze świata uczynił misją. Miał szczególny dar empatii, który ułatwiał mu rozumienie drugiego człowieka, dzięki czemu docierał w miejsca, dla innych niedostępne. Dzięki zrozumieniu innych ludzi, potrafił spojrzeć na świat ich oczami. Był wyczulony na problemy Trzeciego Świata, którego był świetnym znawcą. Pisał książki, które, spośród wielu innych, wyróżnia mnogość myśli i uniwersalizm przekazu. Zwracał uwagę na wielokulturowość świata. Był poszukiwaczem ponadczasowych prawd o świecie. Cechował go minimalizm - pragnął zawrzeć świat w pigułce. Był nieprzeciętnie ciekawy świata, który był źródłem jego twórczości.

Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego często przybierają one formę prozy poetyckiej, czy eseju. Kapuściński unikał klasyfikowania swojej twórczości, którą cechuje niezwykle bogactwo użytych przez pisarza środków artystycznych. Jest on twórcą swojego gatunku, w którym łączy fakty z bogatym warsztatem literackim. Uciekał od reportażu i dla swojej twórczości ciągle poszukiwał nowych środków wyrazu, gdyż zależało mu na tym, żeby jego literatura była zawsze aktualna. Był przeciwnikiem rozległego pisania, zwolennikiem użycia krótkich form. Zawsze starał się, by jego teksty były opatrzone refleksją. Dążył do tego, by w swoich książkach ukazać całą panoramę światów, które spotykał. Wiele czasu poświęcał na dopracowywanie swoich książek. Inspirację warsztatową czerpał, studiując innych sławnych twórców. Przykładał wielką wagę do języka, którym posługiwali się bohaterowie. Stylizował ich wypowiedzi, by jak najwierniej oddawały rzeczywistość. Poszczególne kultury, które przywoływał, były dla niego pretekstem do wyrażania ogólnych prawd o świecie. W jego reportażach, osoby i zdarzenia stają się aluzją, ukazującą zasady rządzące światem.

Ryszard Kapuściński był człowiekiem arcyciekawym świata. Niejednokrotnie ryzykował życie, by zdobyć cenne informacje o świecie, z którego relacjonował ważne wydarzenia. Zawsze pragnął być świadkiem dziejącej się historii. Był cenionym reporterem w

wielu krajach. Jego reportaże były tłumaczone na liczne języki obce i stały się źródłem oraz inspiracją dla innych pisarzy.

## Rozdział VI

### „Cesarz jako przykład reportażu literackiego.”

„Kapuściński wzbudza w czytelniku refleksje nad ludzkim losem, jego sensem, wzbudza poczucie więzi z tymi, którzy żyjąc w różnych systemach politycznych, zachowali ludzkie wartości i świadomość, że o ich istnienie należy walczyć<sup>169</sup>”.

„Boję się świata bez wartości, bez wrażliwości, bez myślenia. Świata, w którym wszystko jest możliwe. Ponieważ wówczas najbardziej możliwe jest zło<sup>170</sup>”.

*Cesarz* to reportaż literacki o Etiopii i dworze cesarza Hajle Sellasje z okresu monarchii konstytucyjnej oraz z czasu rewolucji. Autor przedstawia relacje byłych członków dworskiej kamaryli, należących do cesarskiej świty. Te opisy wydarzeń są swoistą rekonstrukcją obrazu systemu, który uległ rozpadowi. Składają się z pozornie niewiele znaczących szczegółów, które jednak skrzętnie zebrane i wyselekcjonowane przez pisarza odsłaniają oblicze obalonego reżimu i dają świadectwo jego zbrodniczości. Kapuściński w *Cesarzu* trafia w sedno tego, co umożliwiło istnienie wszelkich rządów autorytarnych. Są to powiązania, które istnieją między uczestnikami reżimu. To związki „uzależniające od siebie nawzajem ludzi tchórzliwych i ludzi ambitnych, czasem zresztą obie te cechy współistniały w niektórych postaciach jednocześnie<sup>171</sup>”. *Cesarz* nie jest książką o rewolucji, ale o wzajemnych zależnościach między członkami pałacu, które stały się przyczyną przewrotu. Książka porusza wątek rozpadu struktur, które same się doprowadziły do stanu, w którym funkcjonować już nie mogły.

Kapuściński w *Cesarzu* wybiera takie aspekty z funkcjonowania dworu, które można odnaleźć także w innych sytuacjach - w krajowej polityce, w życiu instytucji. Przywołane

---

<sup>169</sup> I. Kwieciński. O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego, „Polonistyka” 1986, nr 7, s. 524.

<sup>170</sup> Ryszard Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 2002, s. 323.

<sup>171</sup> *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim*, s. 26.

przez niego konkrety i zjawiska, są nie tyle ważne same w sobie, co stanowią pretekst do refleksji nad ogólniejszymi sprawami.

W dziele Kapuścińskiego, które można zaliczyć do klasycznego reportażu literackiego, można wyłonić dwa rodzaje narracji pierwszoosobowej. Jest to narracja pierwszoosobowa, którą tworzą relacje i komentarze autora – narratora, oraz narracja pierwszoosobowa, którą tworzą przytaczane przez autora - narratora wypowiedzi poszczególnych bohaterów. Narracje te są głęboko, treściowo i strukturalnie powiązane ze sobą. Istnieją równolegle do siebie, dopiero połączone tworzą całość.

Opowieści rozpoczyna narracja pierwszoosobowa Kapuścińskiego, który niejednokrotnie dodaje odautorskie komentarze, przy tym sam stając się bohaterem książki. Pisarz wprowadza czytelnika w świat po-rewolucji, w którym pozostało już niewielu ludzi pałacu, gdyż większość z nich zginęła rozstrzelana, znajduje się w więzieniach, lochach, lub szuka schronienia w górskich klasztorach. Autor *Cesarza* ma na celu odnaleźć świat, który został zmieniony „karabinami maszynowymi Czwartej Dywizji<sup>172</sup>”. Zamierza odnaleźć ludzi, którzy stanowili kiedyś część pałacu, tworzyli system, przed którym teraz muszą się ukrywać, by ocalić życie. Kapuściński zapewnia czytelników o wiarygodności rozpoczynającej się historii, opisując trudności w odnalezieniu ludzi, którzy mogą wypowiedzieć się na temat nieistniejącego już świata. Wprowadza ich w klimat dziejących się wydarzeń, doskonale oddając panującą w mieście atmosferę strachu i niepewności.

Uwagi autora przypominają czytelnikowi, że świat opisywany jest światem prawdziwych wydarzeń. Pisarz kwestionuje wątpliwości, które mogą powstać podczas czytania książki, a mianowicie, że opisywana rzeczywistość jest fikcją, a dotarcie do zamkniętego świata pełnego ukrywających się, niepewnych i wystraszonych Etiopczyków, jest dla obcokrajowca niemożliwe. Wyjaśnia, jak udało mu się odnaleźć ludzi pałacu, skąd wiedział, gdzie ich szukać. W tym celu odtwarza historię swego przybycia do miasta oraz opowiada, jak to się stało, że na jego drodze stanął człowiek, który nazywał się Teferra Gebrewold, oraz w jaki sposób Teferra zaciągnął sobie u niego dług wdzięczności. Autor objaśnia, że to właśnie z jego pomocą udało mu się dotrzeć do miejsc, w których ukrywali się ludzie cesarza. Teferra stał się dla niego doskonałym towarzyszem „podejrzanych wypraw”.

---

<sup>172</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 2008, s. 13.

Kapuściński pisze: „Byliśmy parą kolekcjonerów pragnących odzyskać skazane na zniszczenie obrazy, aby zrobić z nich wystawę dawnej sztuki władania<sup>173</sup>”. To jedna z niewielu sytuacji, kiedy autor podaje czytelnikom do świadomości informacje dotyczące tożsamości opowiadającej osoby. Pisze, że podanie imienia i nazwiska jest możliwe, gdyż osoba o imieniu Teferra Gebrewold już nie żyje. Stanowi to dla czytelnika wytłumaczenie, dlaczego pisarz ukrywa tożsamość innych świadków tej historii. Uświadamia nas, że zdradzenie ich imion, może oznaczać dla nich śmierć. Adnotacje autora są spojrzeniem z zewnątrz na świat po rewolucji. Składają się na obraz, który udało się uchwycić niezależnemu i dociekliwemu reporterowi. Przedstawiają rzeczywistość, którą zastał pisarz.

*Cesarz* jest pełen obrazów symbolicznych, które wyłaniają się z opisów poszczególnych scen, z którymi spotkał się pisarz. Przykładem takiego obrazu jest opis sytuacji, w której znalazł się autor *Imperium* po przybyciu do Etiopii. Kapuściński wyjaśnia, jak udało mu się dotrzeć za kulisy przedstawienia, które przygotował cesarz i ludzie z jego otoczenia na przyjazd prezydentów niepodległej Afryki. Z jednej strony, jego oczom ukazały się czekające na gości: „spiętrzone góry mięsa i owoców, ryb i serów..., wielokondygnacyjne torty..., wytworne wina..., muzyka..., strojni trefnisie”. Z drugiej strony, tuż za „kuchnią” tego widowiska rozpościerał się tłumiony widok na ukrytą w gęstwinie nocy nędzę ludzką, był to tłum „bosonogich żebraków<sup>174</sup>”, który jadł: „ogryzki, kości i rybie łby pracowicie i ze skupieniem.” Był to widok, którego istotę mógł uchwycić tylko ktoś z zewnątrz, stojący obok całej tej wrzawy i poruszenia, które sprawiały, że „kelnerom z przejęcia i zdenerwowania wszystko leciało z rąk<sup>175</sup>”, inni natomiast korzystali z okazji i „chowali sztuce po kieszeniach<sup>176</sup>”. Ten obraz symboliczny prezentuje nieporządek panujący w cesarstwie. Właściwie przez całą lekturę przewijają się opisy poświęcone dworakom i ludziom, którzy żyli poza obrębem pałacu. Między tymi dwiema kategoriami ludzi istnieje ogromny dysonans. Osoby żyjące poza dworem to również służalczy tłum, wierzący w bóstwo cesarza, jednak różnica między nim a ludźmi dworu była taka, że ten pierwszy określany był jako hołota i znacznie różnił się od zawsze czystych i sytych dostojników zajmujących dwór. W *Cesarzu* Kapuściński ukazuje nędzę ludzi zamieszkujących Etiopię. W jednym z wywiadów mówił, że

---

<sup>173</sup> Ibidem, s.26.

<sup>174</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>175</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>176</sup> Ibidem, s. 24.

bieda w Afryce jest powszechna, „przeciętny Afrykanin stara się zjeść raz dziennie. Wszyscy są głodni. Bez przerwy”. Konkretnie o Etiopczykach wypowiedział się: „Etiopczycy jedzą zawsze to samo – rodzaj praśnego placka z prosa, który się piecze na takich wielkich patelniach; zawsze jest bardzo cienki (...) jak upieką placek, to zasiadają wokół niego, każdy urywa kawałek, macza w sosie i zjada (...) Wszystko musi być zjedzone (...) i całe życie jedzą to samo, całe okrągłe życie tę samą potrawę, od małego do śmierci<sup>177</sup>”. Kapuściński przytaczał obiektywne relacje z Afryki. Opisy dotyczące osób w jego książkach są podobnie sentymentalizmu. Pisarz przykładął wagę do tego, by jego teksty były bezstronne, uciekał od zbytnej emfazy. Kiedy mówił o nędzy ludzi prostych zamieszkujących kraje Trzeciego Świata, wspominał też o tym, że w tych krajach nawet elity nie żyją okazale, „oczywiście nie głodują, całym luksusem jest zwykle kawałek mięsa i do tego herbata lub piwo<sup>178</sup>”.

Komentarze autora potwierdzają ogrom panującego w kraju szaleństwa, zarówno tego, w czasach przed obaleniem władzy, w okresie panowania Hajle Sellasje, oraz tego, które nastąpiło później, kiedy miasto przeżywało euforię pierwszych miesięcy rewolucji, a „ulicami przeciągały się hałaśliwe manifestacje<sup>179</sup>”, gdzie „jedni popierali rząd wojskowy, drudzy domagali się jego ustąpienia<sup>180</sup>. „Już od rana ulice zapełniały się rozgorączkowanym tłumem, wybuchały potyczki, konflikty, fruwały kamienie<sup>181</sup>”. Pisarz charakteryzuje, w jaki sposób styl myślenia Etiopczyków przyczyniał się do budowania dramatycznej sytuacji panującej w kraju po rewolucji. Autor *Cesarza* ukazuje ludzi pałacu jako osoby patologicznie podejrzliwe, nawet wobec siebie samych; byli to ludzie, którzy nikomu nie ufali, „bo intencje ludzi są złe i przewrotne, ludzie to spiskowcy<sup>182</sup>”. Jednocześnie autor widzi ich jako ludzi smutnych, którym pesymistyczny sposób spoglądania na świat nie pozwala zdobyć się na uśmiech w świecie, gdzie „drugi człowiek istnieje o tyle, o ile stawia opór na naszej drodze<sup>183</sup>”. Autor na podstawie spostrzeżeń wysnuwa przykre spostrzeżenie. Formułuje stwierdzenie nieobce sposobowi myślenia Etiopczyków: „życie niewiele znaczy, choć lepiej odebrać je wrogowi, nim on zdąży wymierzyć nam cios<sup>184</sup>”. Twierdzi, że tak myślą ci ludzie,

---

<sup>177</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński: nie ogarniam świata*, Warszawa 2007, s. 93.

<sup>178</sup> Ibidem, s. 101.

<sup>179</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s.26

<sup>180</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>181</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>182</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>183</sup> Ibidem, s.27.

<sup>184</sup> Ibidem, s. 27.

ale nie dziwi się ich nastawieniu, gdyż ma świadomość, zostało ono wykształcone przez system. Świat przedstawiony w *Cesarzu* jest światem wypaczonych relacji międzyludzkich. Pisarz czyni Etiopię przykładowym państwem Trzeciego Świata. Wie, że w Afryce ludzie nie potrafią się organizować w grupy. Jako przyczynę takiego stanu rzeczy Kapuściński podaje: brak troski o kulturę. Powołuje się na wyniki badań, które stwierdzają: „społeczeństwa, które troszczą się o naukę, tradycję i wychowanie, mają większą szansę we współczesnym świecie niż te, dla których kultura jest czymś drugorzędnym<sup>185</sup>”.

W *Cesarzu* pojawiają się refleksje pisarza, dotyczące demoralizacji, której ulegli mieszkańcy Etiopii. Kapuściński rozważa nad możliwością zmiany ich zachowań, przy czym jest świadomy, że wszelkie nadzieje na zmiany są bezzasadne, a pytania w stylu: „Skąd tyle zacierzwienia, agresji, nienawiści?<sup>186</sup>”, zaliczają się do tych, bez odpowiedzi. Widoczne jest jego przygnębienie, gdy opisuje świat, w którym myśl ludzka „nie idzie w kierunku życia, tylko śmierci<sup>187</sup>”. Zauważalny jest subiektywizm jego relacji (wydawanie przez autora sądów, jest dla reportażu typowe). Kapuściński dokonując selekcji informacji, zawsze stara się postępować zgodnie z własnym sumieniem i wybierać fakty godne opowiedzenia. Charakterystyczne dla pisarza jest to, że nie poucza swoich czytelników, lecz otwiera przed nimi „nowe horyzonty poznawcze i etyczne<sup>188</sup>”, nie narzuca swojego zdania, lecz przedstawiając im swoich bohaterów, zachęca do wspólnego podjęcia wysiłku myślenia<sup>189</sup>.

W *Cesarzu* pisarz ukazuje szaleństwo, które ogarnęło całą społeczność etiopską. Podaje przykład wzajemnych rewizji, które trwały „od świtu do nocy, nawet przez całą dobę, wszędzie, bez wytchnienia<sup>190</sup>”. Rewizja była nazywana fetaszą. Pisarz w tekście wyjaśnia znaczenie tego słowa i tłumaczy jego pochodzenie. Wzmianka dotycząca fetaszy, jest jednym z częstych zabiegów dokonywanych przez pisarza, który wprowadza do swoich książek nowe słowa o obcym brzmieniu, których znaczenie zawsze objaśnia.

*Cesarz* jest pełen odautorskich uwag. Wzmianki autora porządkują wydarzenia. Sprawiają, że tworzy się logiczna całość. Wprowadzają spójność. Można powiedzieć, że są

---

<sup>185</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 195.

<sup>186</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>187</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>188</sup> Tadeusz Szkołut, *Tłumacz kultury współczesnej [w:] Życie jest z ...*, s. 195.

<sup>189</sup> Tadeusz Szkołut, *Tłumacz kultury współczesnej [w:] Życie jest z ...*, s. 195.

<sup>190</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 26.

łącznikiem między relacjami poszczególnych bohaterów, a porządkiem historycznym. Pisarz dokonuje zabiegów, zaprowadzających chronologię tak, aby opowiadane wydarzenia następowały kolejno po sobie: jeśli historie są zbyt rozwlekłe, przerywa je i dokonuje streszczenia, jeśli jakiś wątek należy uzupełnić, kontynuuje wypowiedź, tak aby akcja była wyraźna. Poza tym wyjaśnia kontekst, w którym umieszczone są wydarzenia, żeby dla odbiorcy wszystko było jasne i przejrzyste. Autor, gdy powołuje się na opowieści innych osób, zawsze to zaznacza, tak by nic nie budziło wątpliwości, co do autentyczności wypadków.

Kapuściński w *Cesarzu* razem z bohaterami wkracza w rzeczywistość, jakiej już nie ma, a która doprowadziła do rewolucji. Komentuje wypowiedzi ludzi pałacu, którzy byli uzależnieni od ustroju autorytarnego. Pisarz jest zmuszony podkreślać subiektywizm ich relacji, gdyż wypowiedzi świadków systemu są jednocześnie relacjami jego uczestników, którzy tkwili w nim głęboko, a ludzie z otoczenia cesarza byli podli i płascy, bowiem „podłość i płaskość były warunkiem nobilitacji<sup>191</sup>”. Tak też było w przypadku jednego z ludzi pałacu, który opowiadał historię Germame, pierwszego rewolucjonisty. Autor pisze, że ten nienawidził Germame, za to, że puścił się na cesarstwo i jego dobra, kiedy w rzeczywistości Germame był obrońcą ludu, budował szkoły, rozdawał leżącą odłogiem ziemię bezrolnym chłopom. Kapuściński w swoich reportażach przytaczając opowieści poszczególnych osób, nie starał się ujmować obiektywnego obrazu rzeczywistości, ale „jego odbicie w umysłach i emocjach ludzi, owych ludzi postrzeganie świata, szczególna optyka poznawcza, rządzące myśleniem mitologie<sup>192</sup>”. Wiąże się to z filozofią autora *Cesarza*, dotyczącą Innego. Kapuściński poznając i opisując świat, podejmował wysiłek przenikania w swoich bohaterów, w celu zrozumienia ich sposobu widzenia i przeżywania świata. W swoich książkach pragnął być kimś innym<sup>193</sup>, osiąść umiejętność „mówienia głosem Innego, wnikania w jego mentalność, emocje, obyczajowość<sup>194</sup>”.

---

<sup>191</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>192</sup> Jerzy Jarzębski, *Poza granice reportażu*, [w:] *Życie jest z...*, s. 58.

<sup>193</sup> „... próbowałem poznać i zrozumieć ludzi spotykanych tam, gdzie wypadło mi jeździć i pracować. Często byli to ludzie należący do innych kultur, ras, religii. Starałem się zrozumieć, co to znaczy być człowiekiem innej kultury. Czy to oznacza inaczej żyć? Inaczej odczuwać? Inaczej myśleć? Być kimś innym?” – R. Kapuściński, *Lapidarium VI*, Warszawa 2007, s. 49.

<sup>194</sup> Magdalena Horodecka, *Być kimś innym* [w:] *Życie jest z...*, s. 83.



W *Cesarzu* jest zawarta analiza sytuacji, które doprowadziły do rewolucji. Pisarz jasno przedstawia momenty, kiedy wszelkie sposoby ratowania kraju zawodziły, a pokojowa droga rozwiązania problemów była już niemożliwa. Autor *Cesarza* prezentuje sytuacje, które odzwierciedlają myśl autora dotyczącą rewolucji, o których pisze: „w rzeczywistości wybuchają one bardzo rzadko, bo dla społeczeństwa to ostateczna forma protestu. Każde społeczeństwo chce wypróbować wszystkie inne środki, mniej drastyczne, zanim ucieknie się do tego ostatecznego, jakim jest rewolucja<sup>195</sup>”. Kapuściński zauważa, że w Etiopii były próby dialogu, pojawili się ludzie, którzy chcieli wyciągnąć kraj z kryzysu, jednak w tych czasach podźwignięcie kraju było już niemożliwe. Bohaterowie *Cesarza* nie potrafili współpracować. Wspominają czasy po nieudanej rewolucji. Mówią o grozie, lęku i niepewności, spowodowanymi aresztowaniami, wyczerpującymi dochodzeniami i bestialskimi przesłuchaniami. Wspominają działania, które były podejmowane dla ratowania systemu, którego nie dało się już uratować. Książka potwierdza ogólną myśl autora, dotyczącą ostateczności działań rewolucyjnych.

Pod koniec drugiej części książki, autor, powołując się na jednego z członków dworskiej kamaryli, porządkuje dużą część opowiedzianych wcześniej wydarzeń. Przypomina sytuację, która wywołała, już nie do zatrzymania, bunt na uniwersytecie. Przedstawia istniejące w tych latach wizerunki cesarza. Z jednej strony widziany był on, jako cesarz nieco egzotyczny, dzielny monarcha, czujny, przenikliwy i wrażliwy - tak jawił się opinii międzynarodowej; z drugiej strony odbierano go, jako monarchę za wszelką cenę broniącego swojej władzy, despotę i demagoga – takiego widziała go krytyczna część opinii rodzimej. Twórca charakteryzuje cesarza, który nie przebierał w środkach, gdy w grę wchodziło utrzymanie się przy władzy. Próbuje stworzyć wypośrodkowany obraz rządzącego, który władzę cenił ponad wszystko. Kapuściński opisuje go, a jednocześnie próbuje zrozumieć motywy, które nim kierowały. Prezentuje wizerunek konkretnego człowieka, a powstałe przy tym opisy dotyczące władzy są uniwersalne i ponadczasowe. Przedstawia władcę, który sięgał po tradycyjne, najokrutniejsze metody walki o władzę, a zarazem rozumiał, że jest w tym jakaś bezsilność, która za nic nie łączy się z nowym światem, ale nie potrafił zrezygnować z władzy. Wolał uciekać „w demagogię, w ceremoniał, mowy tronowe o rozwoju, jakże puste

---

<sup>195</sup> R. Kapuściński, *Dałem głos ubogim*, s. 43.

w tym kraju przygniatającej biedy i ciemnoty<sup>196</sup>”. Próbując scharakteryzować jego osobowość, autor - narrator pisze: „był wielce sympatyczną postacią, przenikliwym politykiem, tragicznym ojcem, chorobliwym sknerą, skazywał niewinnych na śmierć, winnych ułaskawiał, ot, kaprysy władzy, labirynty polityki pałacowej, dwuznaczności, ciemności, nikt ich nie przeniknie<sup>197</sup>”. Hajle Sellasje posiadał cechy typowe dla wielkich władców Trzeciego Świata, o których Kapuściński wypowiadał się: „ to wszystko były osobowości. Autentyczni przywódcy, ludzie na pewnym poziomie intelektualnym, wybitni nawet (...) każdy z nich był ciekawym człowiekiem<sup>198</sup>”.

W dalszych komentarzach pisarz charakteryzuje osoby, które znajdują się najbliżej cesarza. Dzieli ludzi pałacu na dwie grupy. Pierwszą tworzą osoby, które oślepią lęk i zawiść, „a do działania pchają ich siły najniższe – podłość, zaciekły egoizm, lęk przed utratą przywilejów i potępieniem<sup>199</sup>”. Druga kategoria ludzi to jednostki, które wszakże posiadają dobrą wolę, ale są „z natury defensywni, rozchwiani, ustępliwi i niezdolni wyjść poza schematy myślenia pałacowego<sup>200</sup>”. Ich przeciwników politycznych, młodych rewolucjonistów, autor określa jako młodych, inteligentnych, świadomych złego położenia państwa ogarniętego biedą, korupcją, ciemnotą elity, nepotyzmem. To młodzi ludzie, którzy posiadają świadomość i sumienie. Do walki motywuje ich poczucie odpowiedzialności i wstydu. Pragną walczyć z przyczyną biedy, jaką jest niesprawiedliwy rozdział zasobów i bogactwa państwowego.

Komentarze autora pełnią w książce funkcję dopowiedzeń i wyjaśnień. Ich rola jest bardzo istotna, gdyż porządkują całość zdarzeń oraz wyjaśniają ich sens. Narracja reportera stanowi szkielet i oś konstrukcyjną książki. Adnotacji odautorskich jest jednak znacznie mniej niż wypowiedzi poszczególnych bohaterów minionego pałacu, co jest charakterystyczne dla gatunku, jakim jest reportaż. Kapuścińskiemu udało się odnaleźć tych ludzi i przeprowadzić z nimi wywiady. „Style ich wypowiedzi nie są zindywidualizowane, stanowią właściwie jednogłosowy chór, przeciwstawiony narracji bohatera<sup>201</sup>”. Wypowiedzi ludzi pałacu pisane

---

<sup>196</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 82.

<sup>197</sup> Ibidem, s. 82,83.

<sup>198</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 112.

<sup>199</sup> Ibidem, s. 110.

<sup>200</sup> Ibidem, s. 110.

<sup>201</sup> Małgorzata Czermińska, *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego* [w:] „*Życie jest z...*”, s. 57.

są drukiem prostym, a narratora kursywą. W ten sposób pisarz sugeruje czytelnikom, że mają do czynienia z bezpośrednimi wypowiedziami dworzan. Z ich opowieści wyłania się świat, który uległ zniszczeniu i do którego nie ma już powrotu. Tworzą one całą panoramę życia pałacowego, którego bogactwo kontrastuje z wszech otaczającą biedą panującą na terenie cesarstwa. Należy pamiętać, że ludzie, opowiadający historię byli przedstawicielami pałacu, a ich opisy cechuje wysoki stopień subiektywizmu. To osoby, które przyczyniały się do istnienia zbrodniczego systemu. Podmiotowy sposób spojrzenia wstecz pozwala czytelnikowi łatwiej zrozumieć motywy, które kierowały ludźmi tworzącymi reżim. Subiektywizm opisów przyczynia się do tego, że świetnie zostaje oddany klimat, nastrój i atmosfera panująca w pałacu. Kapuściński konstruuje każdą wypowiedź ludzi pałacu tak, by oddawała „mentalność dworskiego sługi, a jednocześnie by, wyłącznie przez ukształtowanie stylistyczne parodiujące barokowy ceremonialny styl, zdradzała ironiczny dystans słuchającego w milczeniu reportera<sup>202</sup>”. Relacje byłych członków pałacu składają się na uniwersalną książkę „o absurdzie i paraliżu, ale też o ślepotcie władzy<sup>203</sup>”.

*Cesarz* zawiera zbiór relacji podpisanych wyłącznie inicjałami osób opowiadających. Prof. Jerzy Jarzębski taki zabieg dokonany przez pisarza tłumaczy, bogaceniem „tekstów reportaży w literackie cechy stylu i kompozycji<sup>204</sup>”. Poszczególne wypowiedzi nie przypominają dokumentów, które cechuje ścisłość i trwałość, natomiast stanowią luźne relacje byłych członków dworu. Układają się w sprawozdania, które w przeciwieństwie do dokumentów, sprawiają wrażenie nietrwałych. Ich skomplikowany język świadczy o osobistym wkładzie pisarza. Autor nie podając konkretnych nazwisk naraża się na zarzut nieautentyczności, jednak dokonanie przez niego takiego zabiegu znajduje swoje uzasadnienie. W *Cesarzu* pisarz tłumaczy, że ludzie od których czerpie informacje, żyją na co dzień w ukryciu, a zdradzenie ich nazwisk, może zakończyć się dla nich śmiercią. Pisarz wie, jak bardzo ważny jest dla reportażu autentyzm, dlatego za wiarygodność opisywanych zdarzeń, ręczy własnym nazwiskiem.

W książce pojawiają się zwroty bohaterów kierowane do odbiorcy opowieści, czyli autora. Stanowią dla czytelnika przypomnienie, że ma do czynienia z reportażem i z prawdziwymi relacjami, że nie jest to kreacja rzeczywistości, ale autentyczne opowiadania o

---

<sup>202</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>203</sup> Michał Głowiński, *Kapuściński: Reportaż jako sztuka* [w:] „Życie jest z...”, s. 65.

<sup>204</sup> Jerzy Jarzębski, *Poza granice reportażu* [w:] „Życie jest z...”, s. 69.

faktycznych wydarzeniach. W zwrotach bohaterowie zaznaczają, że odpowiadają na pytania swojego rozmówcy. Po ich sposobie wypowiedzi można ocenić, że reporterowi udało się uzyskać ich zaufanie. Ludzie ci widzą w nim przyjaciela, otwierają się przed nim i z tego powodu podają mu więcej istotnych informacji. Czytelnik jest w stanie zauważyć, że nawiązała się pozytywna relacja między uczestnikami wywiadu, i że rozmówcy autora widzą w nim podobnego im człowieka, dlatego ich relacje są szczere. Otwartość ludzi na osobę Kapuścińskiego wynika z jego zainteresowania ich problemami. Prof. Jan Miodek wspomina moment, kiedy Kapuściński po wręczeniu mu doktora *honoris causa*, oczekując na kolejne spotkanie, wdał się w rozmowę z kilkuletnimi dziećmi. Odnosząc się do tej sytuacji, prof. Jan Miodek pisze: „wyrazu jego twarzy, świadczącego o najwyższym stopniu zaciekawienia tym, co miały mu one do przekazania, nigdy nie zapomnę<sup>205</sup>”. Dzięki zdolności empatii Kapuścińskiemu udało się dotrzeć do wielu istotnych szczegółów z życia swoich bohaterów. Warto również zauważyć, że pisarz prawidłowe relacje z innymi ludźmi zawdzięcza znajomości psychologii i fascynacji filozofią dialogu.

W *Cesarzu* autor uporządkował wypowiedzi bohaterów w sposób chronologiczny. Stworzył ciąg zdarzeń przyczynowo – skutkowy. Udało mu się dotrzeć do ludzi pełniących w pałacu przeróżne funkcje. Ułożył ich relacje w ten sposób, aby kolejność zdarzeń nie została zachwiana, a jednocześnie dba o to, żeby książka doskonale ukazywała czynniki sprawcze, które przyczyniły się do upadku systemu. Kapuściński podzielił *Cesarza* na trzy części, które nie stanowią autonomicznych tekstów, ale wspólnie tworzą całość.

Należy pamiętać, że Kapuściński w swoim piarstwie przywiązywał ogromną wagę do szczegółów, na które składała się rzeczywistość. Zawsze starał się niczego nie lekceważyć. Podkreślał, że jest nie tylko pisarzem, reporterem, ale również fotografem. Dla niego rzeczywistość składała się z niezliczonej ilości detali. Jak sam mówił, często spoglądał na nie okiem podobnym do oka malarza; wówczas starał się znaleźć w nich metaforę i symbol otaczającej rzeczywistości. Tak więc opowieści zawarte w *Cesarzu* rozpoczynają się od pozornie błahego faktu. Jako pierwsza pojawia się wzmianka, dotycząca pieska cesarza, który miał na imię Lulu. Był to mały piesek obdarzony niezliczonymi przywilejami. Mógł on „siusiać” dygnitarzom na buty, tym natomiast „nie wolno było drgnąć, ani zrobić żadnego

---

<sup>205</sup> Jan Miodek, *Człowiek pogranicza*, [w:] *Życie jest z...*, s. 136.

gestu, kiedy poczuli, że mają mokro w butcie<sup>206</sup>”. Do pieska cesarza była przypisana osoba, której jedynym zadaniem, przez wiele lat, było wycieranie moczu z butów dygnitarzy. Autor, poprzez ten krótki, pozornie banalny opis, zapowiada swoiste relacje i stosunki panujące w państwie, w którym hierarchia została zachwiana. Wprowadza nas w opowieść o kraju, w którym zwierzę posiada więcej uprawnień od ludzi, i to tylko z tego powodu, że jest ulubieńcem władcy. Ten zwięzły opis jest metaforą systemu, który, swoją służalczością, napędzają sami poddani. Pisarz rozpoczyna opis od szczegółu. Marek Kusiba zauważa, że dla twórczości Kapuścińskiego charakterystyczne jest wycucie groteskowości czy raczej – absurdalności sytuacji, które współistnieją z wrażliwością na szczegóły, których często nie zauważają inni twórcy<sup>207</sup>.

Od małego pieska następuje przejście do opisu wielkiego władcy – cesarza. Dotyczy tego relacja jednego z członków służby, który miał możliwość oglądać cesarza w momentach intymnych. Opowiada on, jak wiele wysiłku fizycznego kosztowało podeszłego już wiekiem cesarza, utrzymanie postawy majestatycznej. Tylko służba miała możliwość ujrzeć mankamenty jego życia, ponieważ cesarz „gdy widział, że ktoś na niego patrzy, największym wysiłkiem zmuszał mięśnie do pewnej elastyczności, tak aby poruszanie się jego było godne i aby postać imperialna mogła utrzymać się w możliwie nienagannym pionie<sup>208</sup>”. Ten opis stanowi zapowiedź tego, ile wysiłku będzie kosztowało cesarza utrzymanie „prestżu i powagi Króla Królów<sup>209</sup>”. Jest on kolejnym przykładem szczegółowych opisów, przez które pisarz wyrażał w *Cesarzu* prawdy i postawy uniwersalne. Jako następny pozornie błaży fakt z życia cesarza Kapuściński prezentuje jego podejście do snu. Władca „miał zwyczaj sypiać krótko i wstawać wcześnie, kiedy na dworze było jeszcze ciemno. W ogóle sen traktował jako ostateczność niepotrzebnie zabierającą mu czas, który wolałby przeznaczyć na rządy i reprezentację<sup>210</sup>”. Ten, na pierwszy rzut oka, mało istotny opis zwiastuje czytelnikowi, czego ma się spodziewać po osobie cesarza. Władca, już na początku książki, jawi się jako postać nieludzka, choć też nie boska, jak sądzili niektórzy.

---

<sup>206</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 14.

<sup>207</sup> Marek Kusiba, *O kopaniu czaszki*, [w:] *Życie jest z...*, s.246.

<sup>208</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 14.

<sup>209</sup> Ibidem, s. 15

<sup>210</sup> Ibidem, s. 15.

Jak wiadomo, Ryszard Kapuściński długo głowił się, jak napisać reportaż, który, po raz kolejny, traktowałby o władzy i o tym, co przyczyniło się do jej upadku, ale nie powielalby dawnych form pisania. Pragnął stworzyć coś oryginalnego, lecz długo nie mógł wpaść na żadną propozycję. Pomysł zrodził się w nim, dopiero gdy zobaczył zdjęcie małego pieska, którego cesarz trzymał na kolanach. Idąc tym tropem, pisanie rozpoczął od pozornie mało ważnych opisów (pieska, snu i poranka cesarza). Jednak, jak się okazuje, te pozornie błahe opisy, stanowią wprowadzenie do poważnej książki o władzy, która, już w tym momencie, jawi się jako zakłamana, apodyktyczna, o pomieszanym systemie wartości, dla której powaga majestatu jest ważniejsza niż drugi człowiek.

W kolejnych relacjach pokazany jest cały dzień cesarza. W książce można zauważyć istnienie pewnej konstrukcji czasu. Ukazana jest dworska doba, dzieląca się na godziny, które wypełniają rytualne zajęcia cesarza. Poranek był porą słuchania przez niego donosów, dotyczących intryg, które mogły snuć się nocą. Cesarz nigdy niczego nie zapisywał, a miało to tę zaletę, że zawsze mógł się wyprzeć tego, co usłyszał i oznajmić, że dostojnik doniósł mu coś innego. Następnie, po wysłuchaniu donosów, cesarz przechodził do „Sali Audiencji<sup>211</sup>”. Godzina, między dziewiątą a dziesiątą, była godziną nominacji. Podczas tej godziny cesarz mógł kogoś zdegradować i usunąć z pałacu, albo nominować i wywyższyć. Czas ten wprawiał w drżenie właściwie cały pałac, gdyż nikt nigdy nie wiedział, co dla niego przygotował monarcha. Następnie, po zakończeniu nominacji, cesarz udawał się do „Sali Złotej<sup>212</sup>”, gdzie rozpoczynała się tak zwana godzina kasy. Obejmowała ona czas między dziesiątą a jedenastą. Wtedy to cesarz przyjmował wiele osób - ludzi pałacu, i rozdawał pieniądze na uzasadnione wydatki i inwestycje. „Jakikolwiek wydatek w cesarstwie przekraczający sumę dziesięciu dolarów wymagał jego osobistej akceptacji<sup>213</sup>”. Godzinę kasy kończyła godzina ministrów. Ministrowie byli wzywani do pałacu, po czym przyjmowani przez cesarza pojedynczo - gorliwie donosili na swoich kolegów. Ta pora również budziła niepokój, bowiem nikt nie wiedział, czy jego wypowiedź spodoba się cesarzowi. Ostatnia bardziej aktywna godzina cesarza to godzina sądu najwyższego i ostatecznego. W tym czasie monarcha pełnił rolę sędziego, wysłuchiwał spraw i wydawał wyroki. Zdarzało się, że dochodziło wtedy do uniewinnienia przestępcy, jeśli ten posiadał informacje obciążające innych notabli. Wówczas

---

<sup>211</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>212</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>213</sup> Ibidem, s. 41.

wyprawiał ich nawet z zapłatą. O godzinie trzynastej władca udawał się na obiad, po którym w pałacu zapadała cisza. W dalszej części utworu dworska doba „zmienia się niepostrzeżenie w „zegar historii”, odmierzający końcowe etapy jego panowania<sup>214</sup>”.

Pisarz stosował literackie techniki przedstawienia ludzi dworu, cesarza oraz zdarzeń: „analizę psycho-socjologiczną, rozbudowaną metaforykę, jaskrawe przeciwstawienia, symetrie, powtórzenia, obrazy symboliczne<sup>215</sup>”. Autor *Cesarza* nakreślił zarys środowiska i życia pałacowego. Poprzez drobne opisy, stworzył panoramę tamtejszego życia. Można powiedzieć, że opis dnia w *Cesarzu* stanowi pretekst do sportretowania „porządku” panującego w całym cesarstwie. Poszczególne relacje zdają osoby pełniące rozmaite funkcje na dworze. Autor *Cesarza* z opowieści ludzi pałacu wybierał takie detale, które skupiają najbardziej charakterystyczne cechy danej rzeczywistości. Tak więc z opowieści wyłaniają się kolejne postacie. Pierwszą z nich jest lokaj, którego zadaniem było otwieranie i zamykanie drzwi, przez które przechodził cesarz. Następnie pojawia się poduszkowy. Jego obowiązkiem było podłożyć odpowiedniej wielkości poduszkę pod nogi władcy, tak aby nie była widoczna rozbieżność między nogami monarchy a podłogą. Pojawia się również postać zwana woreczkowym, który był skarbnikiem i jednocześnie pełnił funkcję spowiednika cesarza. Jego obowiązkiem było towarzyszenie władcy i noszenie za nim woreczka z pieniędzmi. Następnie ukazuje się osoba, powszechnie nazywana kukułką. Nazwa pochodziła stąd, że pełniła ona funkcję podobną do tej, którą pełni kukułka zegarowa, a mianowicie, gdy nadchodziła wyznaczona godzina, osoba ta miała za zadanie stawać przed cesarzem i kłaniać się kilkakrotnie. Jako ostatnia w pierwszej części książki, która w pełni charakteryzuje dwór, pojawia się osoba szatnego sądu imperialnego. Jego zadaniem było nakładanie na ramiona cesarza czarnej togi podczas godziny sądu najwyższego i ostatecznego.

Wyżej wymienione postacie same opowiadają o swojej służbie na dworze. Autor precyzyjnie w słowach oddaje klimat tych opowiadań. Sprawia, że widoczne stają się uczucia, które towarzyszyły ludziom, którzy pełnili, te śmieszne, niezrozumiałe i wręcz głupie dla odbiorcy funkcje. Wypowiedzi członków dworskiej kamaryli stanowią „jednogłosowy chór<sup>216</sup>”, style ich wypowiedzi nie są zindywidualizowane. Małgorzata Czermińska

---

<sup>214</sup> Jerzy Jarzębski, *Poza granice reportażu* [w:] *Życie jest z...*, s. 72.

<sup>215</sup> Ibidem, s. 71.

<sup>216</sup> Małgorzata Czermińska *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego* [w:] *Życie jest z...*, s. 57.

przeciwstawia je narracji reportera o dziejach Etiopii. Twierdzi, że ma ona wobec wypowiedzi bohaterów „sens jedynie służebny<sup>217</sup>”. Prof. Jerzy Jarzębski pisze: „w *Cesarzu* złożonym z wielu anonimowych relacji dawnych dostojników dworskich, ujawnia się mozaikowy charakter wszelkich wizji rzeczywistości: ich „obiektywność” jest złożeniem w całość wielu różnych subiektywizmów<sup>218</sup>”. Można powiedzieć, że prof. Małgorzata Czermińska uzupełnia tę wypowiedź: „w *Cesarzu* chodzi o odrębność głosów i o ich przenikanie, o grę bardzo skomplikowaną<sup>219</sup>”. Bohaterów *Cesarza* cechuje to, że każdy z nich posiada własny punkt widzenia. Ich opisy zmieniają się w zależności od sytuacji, w której się znaleźli. Relacje te mają także cechy wspólne. Osoby relacjonujące wydarzenia jawią się jako ludzie egoistyczni, nastawieni na własne korzyści. Już w pierwszym rozdziale dokonana została charakterystyka ludzi, którym udało się wspiąć po szczeblach władzy. Jak zauważa jeden z urzędników, wszystkich tych ludzi cechowało to, że od razu po momencie nominacji i degradacji zachodziły w nich zmiany fizycznie zauważalne, zmieniała się ich postura, ruchy, rysy twarzy, spojrzenie, inaczej wyglądała rozmowa z nimi.

Charakterystyczne dla opisywanego systemu autorytarnego jest to, że służbę przepełniała duma, na wspomnienie o swoich obowiązkach. Lokaj uważał się za najważniejszego z lokajów, gdyż otwierał drzwi, które znajdowały się najbliżej cesarza. Ponadto czynność, którą wykonywał, nie zaliczał do prostej, ponieważ, jak mówi, sztuką było otworzyć drzwi w odpowiednim momencie. Poduszkowy czuł się niezwykle ważny, gdyż, jak sam mówił, cesarz nie mógł nigdzie wyjechać bez niego, a on sam posiadał wszelką wiedzę na temat wysokości tronów. Kolejny bohater, Kukułka, nazywał możliwość pełnienia swojej roli zaszczytem. Wierzył, że jego praca ma „charakter funkcjonalny i usprawniający<sup>220</sup>”, służy celowi ogólnemu, „państwowemu, a więc nadrzędnemu<sup>221</sup>”.

Pisarz celowo umieszcza te opisy w pierwszej części, aby unaocznić, jakie osoby tworzyły system. Są to ludzie, którzy bezwzględnie wierzyli w sens tego, co robią. Byli dumni z pełnionych funkcji. Swym zachowaniem i myśleniem przyczyniali się do tego, że reżim się utrzymywał. Dawali wiarę całej, bezwzględnej grze cesarza o władzę. Dla nich, tak jak i dla

---

<sup>217</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>218</sup> Jerzy Jarzębski, *Poza granice reportażu* [w:] *Życie jest z ...* s. 71.

<sup>219</sup> Małgorzata Czermińska, *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego* [w:] *Życie jest z ...,* s. 57.

<sup>220</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 43.

<sup>221</sup> Ibidem, s. 43.



prostego ludu, był on wybrańcem Boga. I choć pisarz już na początku książki zapowiada, że cesarz posiadał cechy typowo ludzkie, te osoby widzą go wyłącznie w jego dostojności i majestacie. Są mu niezwykle oddani, cechuje ich, jak to nazywa autor: przypochebstwo, lizusostwo, służalczość. Widoczny jest ich podziw dla władcy. Ludzie, na który składa się dwór są dumni i wyniośli, a jednocześnie żyją w ciągłym strachu. Ich twarze są zmęczone ciągłą obawą przed degradacją. Dwór składa się z ludzi, którzy nawzajem podkładają sobie kłody pod nogi. Ich serca są pełne nienawiści do drugiego człowieka, którego, na każdym kroku, muszą się obawiać. Są mierni i zawistni. Kapuściński bez wątpienia przedstawił tych ludzi, jako osoby skrzywdzone przez system, w którym przyszło im żyć. Z *Cesarza* wylania się wrażliwość pisarza na Innego. Kapuściński był wrażliwy na drugiego człowieka. Wiedział, że po części rządzi nim historia. Opisując jednostki, zawsze przedstawiał je jako osoby kruche i śmiertelne, pogubione i przestraszone, zmęczone i cierpiące z powodu głodu i ubóstwa, degradacji i wykluczenia. Autor spoił opowiadania dotyczące ludzi dworu w całość i zaskoczył czytelnika faktem, że osoby, które przez tyle lat służyły cesarzowi i były mu wierne, po upadku systemu nie zatraciły wiary w wielkość tego władcy, mimo że na własne oczy ujrzaly bestialstwo systemu, które stworzył. Autor wykazuje, że w krajach Trzeciego Świata brakuje rozsądku, charakterystycznego dla państw rozwiniętych.

W książce zostaje poruszony problem hierarchii, panującej w państwie rządonym przez Hajle Sellasje. W cesarstwie zawsze ktoś podlegał komuś. Na końcu drabiny społecznej stał udręczony lud, który zależał od wszystkich; na szczycie - cesarz. Głosy w cesarstwie mogły iść tylko w jednym kierunku, mianowicie z góry w dół. Jeden z bohaterów mówi, że kiedy po raz pierwszy stało się inaczej, był to znak, że wybuchła rewolucja. Pisarz dotyka uniwersalnego problemu hierarchii, która panuje we wszelkich korporacjach, instytucjach i państwach. Na kartach *Cesarza* Kapuściński ukazuje jak bardzo system hierarchiczny krzywdzi najprostszycy ludzi, odbierając im prawo do zabierania głosu, kiedy są obrażani, poniżani i wykorzystywani.

Pierwsza część książki jest pełna opisów dotyczących osoby i życia cesarza. Są one wplecione w relacje poszczególnych osób. Opisy prezentują wizerunek ustroju, który zbudował władca Etiopii. Oczom czytelnika ukazuje się państwo, w którym rządzący miał wszelką moc sprawczą. Naciskał lud, „a wszyscy poddawali się temu naciskaniu, bo jedyną racją ich istnienia była aprobata cesarska i gdyby cesarz ją cofnął, jeszcze tego samego dnia

zniknęliby z pałacu bez śladu<sup>222</sup>”. Z relacji wyłania się obraz sylwetki monarchy, który potrafił sparaliżować całe otoczenie, którego zawsze i wszędzie witał go tłum, gdyż każdy pragnął jego spojrzenia, ponieważ wszyscy zależeli od niego. Na dworze nie było możliwości podjęcia decyzji bez jego wiedzy. Oczom czytelnika *Cesarza* ukazuje się postać rządzącego, który świetnie zna mechanizmy tworzenia władzy autorytarnej. Wie, jak uzależnić od siebie otoczenie. Stosuje liczne zabiegi, które pozwalają utrzymać się przy władzy. Łatwo można zauważyć, że nie dba o ludzi, za to świetnie zdaje sobie sprawę z tego, że na szczytach wieje chłodem i niewiele jest tam miejsca na sentymenty. Z opowiadań wyłania się historia jego dojścia do władzy. Okazuje się, że cesarz też kiedyś należał do ludu. Władzę zdobył dzięki cierpliwości, przebiegłości, ostrożności, milczeniu i chytryści. Te cechy ujawniają się w nim również po dojściu do władzy. Cesarz bowiem nie chciał w kraju całkowitego porządku, ale „porządku zasadniczego<sup>223</sup>”, aby sprytem, we wszech otaczającym bałaganie, mogła manifestować się „monarsza łagodność i wyrozumiałość<sup>224</sup>”. Hajle Sellasje wypracował sobie sposób podejścia do ludu, dla którego zawsze był dobrotliwy i pocieszający<sup>225</sup>. Był zwolennikiem mocnego państwa i władzy znajdującej się w centrum. Do władzy powoływał osoby z ludu. Wyciągał ich z nędzy na salony, w ten sposób całkowicie uzależniając od siebie. Stworzył system, który opierał się na zasadzie lojalności. To ona decydowała, jak długo dana osoba utrzymywała się na szczeblach władzy. W Etiopii za panowania Hajle Sellasje zasada lojalności znaczyła więcej niż dobro narodowe. Cesarz nie spychał na dno za działanie na szkodę państwa i za korupcję, za to bezwzględnie nie tolerował samowoli i braku wierności. Był zwolennikiem reform, ale nie znosił przeprowadzania reform na własną rękę, ponieważ wszelkie postanowienia mogły wychodzić wyłącznie od niego. Rozsadzał on ludzi we wszelkich urzędach, tak żeby mieć wszędzie swoich donosicieli. Przesuwał ludzi ze stanowiska na stanowisko, degradował i nobilitował tak, aby nikt, pod żadnym pozorem, nie czuł się bezpiecznie. Wykorzystywał ubóstwo i ciężkie położenie ludzi do pokazania swojej wielkości. Wykorzystywał fakt, że lud go ubóstwiał. Doskonale wiedział, że bieda w państwie jest potrzebna, gdyż bez niej nie mógłby istnieć, bowiem „tron dodaje godności, ale tylko przez kontrast z otaczającą go pokorą, to pokorność podwładnych stwarza potęgę tronu i nadaje jej sens, bez niej tron jest tylko dekoracją, niewygodnym fotelem o wytartym pluszu i

---

<sup>222</sup>R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 30.

<sup>223</sup>Ibidem, s. 31.

<sup>224</sup>Ibidem, s. 31.

<sup>225</sup>Ibidem, s. 31.

pokrzywionych sprężynach. Tron na bezludnej pustyni – to kompromitacja<sup>226</sup>”. Ulubionymi zajęciami cesarza było rządy i wydawanie wyroków. Nie interesował go lud, tylko władza i bogactwo. Zbudował pałac, który stał się jego bezpieczną przystanią. Obsadził stanowiska swoimi ludźmi i w ten sposób kontrolował całość. Dzielił się z nimi majątkiem, w ten sposób zapewniając sobie trwanie, gdyż wiedział, że „nasycony będzie bronić nasycenia<sup>227</sup>”. Jego pałac był obozem wędrownym, udawał się zawsze tam, gdzie zanotowano dobre zbiory; przenosił się gdzie indziej, jeśli tylko „życiodajne miejsce zostało już ogołocone z ziarna i mięsa<sup>228</sup>”. Charakterystyka cesarza jest uniwersalną analizą bezwzględnej władzy, tworzącego system autorytarny. Krzysztof Mroziwicz wymienia przykłady innych rządzących, których okres władania po części przypominał okres panowania Hajle Sellasje. Osoby te łączyły podobne metody sprawowania władzy. Jako przykłady podaje: Breżniewa, Gierka, Fidela Castro<sup>229</sup>. Wyjaśnia, że podobnie jak Hajle Sellasje rozpoczynali oni dzień od słuchania donosów; dla własnego prestiżu posiadali rzeczy, z których nie korzystali; otaczali się błaznami, którzy nadawali ciągłość systemowi<sup>230</sup>. Podobieństwo do Hajle Sellasje można znaleźć także w opisach Kapuścińskiego dotyczących Amina, byłego władcy Ugandy. Autor *Cesarza* pisał o nim: „siły wewnętrzne nigdy by go nie obaliły. Był politykiem chytrym i okrutnym. Stworzył sobie klasę wiernych ludzi (...) to typ silnej dyktatury, nie do obalenia wewnętrznymi siłami<sup>231</sup>”. Kapuściński opisywał kraje Trzeciego świata. W jego twórczości często pojawiają się wielcy, źli władcy. Pisał o nich literackie opowiadania oparte na faktycznych wydarzeniach, które stawały się moralitetami i dramatami<sup>232</sup>. Pisarzowi udało się znakomicie scharakteryzować postać cesarza, który w książce okazał się niemalże doskonałym manipulatorem. Autor, dokonując charakterystyki systemu panującego w Etiopii dowodzi, że jest bystrym obserwatorem, a odsłaniając uniwersalne mechanizmy działania władzy udowadnia, że jest także świetnym znawcą kultury.

Pierwsza część książki stanowi bujną charakterystykę ludzi dworu i ludzi spoza pałacu, cesarza i systemu, który stworzył. Autor umieścił w niej liczne nawiązania do czasów późniejszych, kiedy to dwór uległ zniszczeniu. Specyfikacja pałacu jest zrobiona tak, aby

---

<sup>226</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>227</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>228</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>229</sup> Krzysztof Mroziwicz, *Prawdy ostateczne Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2008., s. 109.

<sup>230</sup> Ibidem, s. 109 – 110.

<sup>231</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 110 – 111.

<sup>232</sup> Krzysztof Mroziwicz, *Prawdy...*, s. 121.

ukazać absurdy poczynań tworzących go ludzi. *Cesarz* jest związany z refleksją autora dotyczącą opóźnionych państw Afryki. Pisarz przedstawia Etiopię jako kraj zacofany, leżący w pasie spóźnionej historii<sup>233</sup>. Autor *Imperium* ujawnia upośledzenie tego kraju: opóźnienie cywilizacyjne i brak podmiotowości zbiorowej oraz niedostatek reprezentacji<sup>234</sup>. Opisuje kraj ludzi biednych, o których ich władcy zapomnieli. *Cesarz* jest przykładem państwa afrykańskiego, kraju Trzeciego Świata, w którym zanikła produkcja. Ludzie pozostali bez środków do życia i bez możliwości ich zdobycia. W jednym z wywiadów Kapuściński wspomina o faktach dotyczących Etiopii, które przedstawił w *Cesarzu* w sposób literacki: „w zeszłym roku zwiedzałem obozy uchodźców na granicy Sudanu i Etiopii i widziałem obóz, gdzie było 200 tysięcy ludzi, na ogół w wieku produkcyjnym. Bezczynnych. Oni nic nie robili i nic nie będą robić. A to jest ledwie jeden z wielu obozów<sup>235</sup>”. Pisarz wspominał o pomocy płynącej ze strony krajów rozwiniętych i misjonarzy, którzy są dla tych ludzi jedyną nadzieją: „Do tego obozu dzień w dzień przyjeżdżało 80 cystern Mercedesa z wodą. (...) ale i tak przydział tej wody wynosił trzy litry. Na wszystko w tym tropikalnym, straszliwym upale: na picie, mycie, gotowanie, pranie<sup>236</sup>”.

W tej części książki pojawiają się również fragmenty dotyczące uniwersytetu, który doprowadził do rewolucji, a którego założycielem był sam cesarz. Jest tutaj mowa o człowieku imieniem Germame, który już wcześniej nawoływał do buntu. Pierwsza część książki jest cofnięciem w czasie, a jednocześnie wybiegnięciem w przyszłość. Ludzie dworu zdają relacje, dotyczące czasów świetności pałacu, a równocześnie nawiązują do przyszłej rewolucji i starają się wyjaśnić przyczyny, które do niej doprowadziły. Autorowi udaje się uchwycić to, co łączy większość tych relacji. Jest to nienawiść do rewolucjonistów, którzy zabrali im dogodne życie, które wiedli do tej pory. Rewolucja zniszczyła system, który, w ich mniemaniu, funkcjonował dość dobrze. Autor pokazuje, że ci ludzie, często do tej pory nie rozumieją spustoszenia, które niepoprawny ustrój poczynił. Autor ukazuje mentalność osób, dla których głód był rzeczą oczywistą z tego powodu, że istniał zawsze. Ich niereformowalny sposób myślenia był powodem złej sytuacji panującej w kraju. Pisarz ukazuje ludzi, którzy są bezradni, nie przygotowani na zmiany. Żyją w państwie, które odzyskało niepodległość, ale

---

<sup>233</sup> Przemysław Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, [w:] *Życie jest z...*, s. 277.

<sup>234</sup> Ibidem, s. 277.

<sup>235</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 59.

<sup>236</sup> Ibidem, s. 59.

nadal „nie mają udziału w określeniu metod przekształcenia własnej rzeczywistości<sup>237</sup>”. Kapuściński taką nieumiejętność przystosowania podaje jako cechę charakterystyczną dla osób zamieszkujących kraje Trzeciego Świata.

Każdą z trzech części książki autor rozpoczyna drobnymi cytatami, pozornie nie dotyczącymi jej treści. Składają się one na motta, które są metaforycznymi uogólnieniami myśli autora *Imperium*. Umieszczanie sentencji, na samym początku książki było częstym zabiegiem dokonywanym przez Kapuścińskiego. Jego „motta składają się zazwyczaj z kilku cytatów, stanowią jakby mikroantologie, ułożone przez autora z najróżniejszych fragmentów. Znajdujemy tam słowa poetów, powieściopisarzy i filozofów, łacińskie przysłowia, modlitwę przed bitwą wodza pewnego afrykańskiego plemienia, zanotowaną w XIX wieku, a także niekiedy zabawne, niekiedy zaś smutne zdania z listów, które pisały do Pana Boga amerykańskie dzieci<sup>238</sup>”. Pisarz w samym *Cesarzu* powoływał się, między innymi na takie źródła jak: Pismo Święte<sup>239</sup>, dzieło Benedykta Chmielowskiego<sup>240</sup>, Marka Aureliusza, cytat zaczerpnięty z pism Junga<sup>241</sup>. Sięgał do źródeł nie tylko z dziedziny literatury, ale także kulturoznawstwa, religioznawstwa, politologii, nauk społecznych i wielu innych. Wielość cytatów które przywoływał Kapuściński, świadczy o głębokiej erudycji pisarza. Sygnalizują także jego związek z tradycją. Można powiedzieć, że „są świadectwem hołdu dla jej autorytetów (...) są widomymi znakami zakorzenienia literatury w literaturze i innych językowych formach wypowiedzi<sup>242</sup>”. Włodzimierz Bolecki wskazywał na trzy rodzaje sposobów, na jakie można traktować cytat w tekście literackim: bywa traktowany jako ornament, ozdobnik; jest sygnałem podwojenia kodów wypowiedzi (polega to na zwróceniu uwagi czytelnika na konwencję wypowiedzi inną niż konwencja wypowiedzi sąsiednich fragmentów tego samego tekstu); bywa rozumiany jako „odsylacz” do wypowiedzi

---

<sup>237</sup> Ibidem, s. 277.

<sup>238</sup> Małgorzata Czermińska *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego* [w:] *Życie jest z ...*, s. 55.

<sup>239</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań - Warszawa 1990

<sup>240</sup> Zob. Benedykt Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna...*, oprac. M. i J. Lipsy, Kraków 1966.

<sup>241</sup> Marek Aureliusz, *Rozmyślania*, tłum. Marian Reiter, Warszawa 1997.

<sup>242</sup> Włodzimierz Bolecki, *Historyk literatury i cytaty*, [w:] Włodzimierz Bolecki, *Pre-teksty i teksty*, Warszawa 2008, s.18.

<sup>242</sup> Małgorzata Czermińska *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego* [w:] *Życie jest z ...*, s. 55.

poprzedzających dany utwór<sup>243</sup>. W *Cesarzu* cytaty z pewnością są elementami dekoracyjnymi tekstu, pełnią funkcję ozdobnika, czynią przekaz atrakcyjniejszym. Można zaryzykować stwierdzenie, że sygnalizują podwojenie kodów wypowiedzi. Czytelnik zauważa, że autor *Cesarza* posługując się cytatami z różnych źródeł, wskazuje na uniwersalne znaczenie tekstu, do którego przyporządkować można fragmenty dzieł tematycznie różnych. W *Cesarzu* sentencje dotyczą meritum problemów zawartych w poszczególnych rozdziałach. Aforyzmy są u Kapuścińskiego środkiem do osiągnięcia celu, którym jest ogólnikowe oddanie istoty praw rządzących światem. Pisarz czerpiąc z innych dzieł, przynosi czytelnika w świat literatury. Jak twierdzi prof. Małgorzata Czermińska, motta „tworzą bogaty wielość (...) przynoszą metaforyczne uogólnienie myśli pisarza, co jest zwykłą funkcją motta, ale też wpisują jego teksty w szerszy stylistyczny rejestr. Przygotowują czytelnika na to, że sięgając po książkę, która powstała z materiału zebranego na reportaż, znajdzie się w samym środku literatury<sup>244</sup>”. Przy lekturze *Cesarza* znajomość pierwotnych kontekstów cytatów nie decyduje o rozumieniu danych fragmentów tego utworu. Treści, które pisarz przywołuje, tworzą autonomiczne teksty, posiadające podobny metaforyczny sens.

Należy zwrócić uwagę, w jaki sposób autor *Cesarza* wprowadza cytaty do swoich dzieł. Włodzimierz Bolecki omawiając kwestię zastosowania cytatów w tekstach literackich wskazuje na sam akt cytowania, który „sygnalizowany jest czytelnikowi za pomocą cudzysłowów, kursywy, spacji czy komentarzy odautorskich<sup>245</sup>”. W *Cesarzu* rozpoznajemy cytaty po odmiennych znakach graficznych, autor nie wplata ich w tekst. Aforyzmy poprzedzają każdy rozdział, są dla czytelnika widoczne. Takie cytowanie Bolecki nazywa cytowaniem sensu stricto, tzn. za pomocą rozmaitych zabiegów graficznych. Nie poprzedza ich komentarz autora ani deklaracja podmiotu wypowiedzi: „w tym miejscu przytaczam cudzą wypowiedź”<sup>246</sup>.

Drugą część autor tytułuje: „ Idzie, idzie”. W tym rozdziale pisarz nie umieszcza już opowieści sensu stricto charakteryzujących dwór, natomiast skupia się na opisach sytuacji, które stanowią okres schyłkowy cesarstwa. Rozdział ten jest niezbędnym łącznikiem, między

---

<sup>243</sup> Zob. Włodzimierz Bolecki, *Historyk literatury i cytaty* [w:] Włodzimierz Bolecki, *Pre-teksty i teksty*, s.17.

<sup>244</sup> Małgorzata Czermińska *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego* [w:] *Życie jest z ...*, s. 55.

<sup>245</sup> Włodzimierz Bolecki, *Historyk literatury i cytaty* [w:] Włodzimierz Bolecki, *Pre-teksty i teksty*, s. 21.

<sup>246</sup> *Ibidem*, s. 27.

rozdziałem pierwszym i trzecim. Określa naturę okresu przejściowego. Autor wprowadza relacje zawierające określenia, które charakteryzują atmosferę panującą w czasie, kiedy reżim chyli się ku upadkowi. Jeden z bohaterów „minionego pałacu” cechuje ten czas jako okres, kiedy „powietrze zrobiło się gęste, ciśnienie niskie, zniechęcające, obezwładniająca, jakieś skrzydła opadły, coś pękło, wewnątrz pękło”<sup>247</sup>. Oczom czytelnika ukazuje się, zawiązujący się spisek, którego pogrążeni w codziennym wyścigu dworzanie, początkowo nie zauważyli. Pisarz ukazuje etiopski system, w którym notable, pełniący najwyższe urzędy państwowe, bardziej byli przejęci walką o pierwsze miejsca i wyróżnienia niż losami narodu i sytuacją w kraju.

W *Cesarzu*, oprócz bohatera, którym jest narrator i bohaterów opisujących dawny reżim, pojawiają się również inni bohaterowie. Wyłaniają się oni z opowieści byłych ludzi dworu. Jednym z nich jest Makonen Habte – Wald. W tej części książki, następuje wzmianka o nim, bowiem on, jako niejedyn z wielu, miał kontrolę nad tym, co rzeczywiście się działo w cesarstwie. Makonen był ulubieńcem cesarza, Kapuściński określa go mianem - ascety władzy. Był „pochłonięty jedną myślą – jak najlepiej służyć cesarzowi”<sup>248</sup>. Wszystkie pieniądze, które posiadał, przeznaczał na budowanie siatki donosicieli. „Stworzył państwo w państwie”<sup>249</sup>. To właśnie Makonen, , który nie poświęcał się zdobywaniu bogactwa i przywilejów, zwęszył spisek. Inną sprawą jest fakt, że w ówczesnym reżimie, nikt nie spodziewał się buntu, ponieważ ludzi w tym społeczeństwie od wieków cechowała uległość. W Etiopii lud był przyzwyczajony do ucisku od zawsze. Postać Makonena staje się metaforą ludzi zimnych i totalnie oddanych temu co robią, a konkretnie osób, których tak bardzo pochłonęło wykonywane zajęcie, że na jego rzecz poświęcili całe swoje życie osobiste.

W książce pojawia się charakterystyka Germame - pierwszego rewolucjonisty oraz liczne opisy, dotyczące zawiązania się spisku. Wyłania się z nich postać osoby obdarzonej charyzmą. Germame był człowiekiem, który działał na innych jak magnes. Przyciągał ich swoją ognistą wiarą, darem wpływania na innych, śmiałością, męstwem, kategorycznością i przenikliwością. Pochodził ze szlachetnej i lojalnej rodziny. Udało mu się uzyskać pozwolenie na wyjazd do Stanów Zjednoczonych. Tam skończył uniwersytet i wrócił do kraju. Jeden z opowiadających mówi: „Germame (...) należał do tych (...) ludzi, którzy wracając do

---

<sup>247</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 66-67.

<sup>248</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>249</sup> Ibidem, s. 57.

cesarstwa chwyłali się za głowę<sup>250</sup>”, „ale chwyłali się w skrytości, a na zewnątrz okazywali lojalność i mówili to, czego w pałacu oczekiwano się od nich, że powiedzą<sup>251</sup>”. Germame był komunistą i zamiast czerpać dobra dla siebie, postanowił się nimi dzielić. Budował szkoły, rozdawał chłopom leżącą odłogiem ziemię. W oczach cesarstwa „targnął się na własność<sup>252</sup>”. Kapuściński w jednym z wywiadów informuje, że Etiopia jest jednym z niewielu krajów, gdzie jako pierwsi zbuntowali się studenci. Przeważnie przewrotów dokonywała armia<sup>253</sup>.

W *Cesarzu* Germame oraz pozostali buntownicy stają się symbolem ludzi myślących i oświeconych, którzy potrafią podnieść głos w świecie objętym paktem milczenia. To ludzie wrażliwi, zdolni poświęcić swe życie dla dobra ogółu. W dalszej części książki jest mowa o zawiązaniu spisku i utworzeniu rady rewolucyjnej. Rewolucjoniści to osoby światłe i wykształcone. Lud jawił się przy nich jako ogłupiony tłum niezdolny walczyć o swoje prawa, kierujący się najniższymi, zwierzęcymi instynktami. Rewolucjoniści to przedstawiciele nowego świata, napędzający najnowsze procesy historyczne. Zauważalne jest, że to właśnie oni znajdują uznanie w oczach autora. W ten sposób pisarz manifestuje swoje poglądy. Kapuściński jako autor *Cesarza*, pozytywnie odnosząc się do rewolucji, implicytnie sugeruje, że zmiany w krajach Trzeciego Świata są konieczne i nieuniknione. Rewolucjoniści wypowiedzieli wojnę zakłamanemu panującemu w cesarstwie, którego konsekwencją było to, że przez dworaków byli zniechęceni za to, że zburzyli dotychczasowy „spokojny” rytm życia pałacu „wytykając jego odstawanie, zacofanie<sup>254</sup>”.

Ta część książki jest głównie poświęcona okresowi, który nastąpił po „nieudanym” zamachu stanu, w którym zginął Germame, który „wyprzedził o krok historię<sup>255</sup>”. Autor zbiera w niej opisy dotyczące niepokojów, narastających w pałacu, w którym rozpoczął się czas czystek i przesłuchań. Był to okres, kiedy już nikt nie mógł czuć się bezpiecznie, ponieważ podejrzenie o konspirację dotyczyło wszystkich. Od pokazania poczucia wstydu towarzyszącego służbie i ludziom z otoczenia cesarza, pisarz przechodzi do ukazania panującej wszędzie atmosfery strachu, która ogarnęła wszystkich i buntowała jednych przeciw drugim. W pałacu nastały czasy samotności i lęku. W tym rozdziale autor kończy z

---

<sup>250</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>251</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>252</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>253</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 119.

<sup>254</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 74

<sup>255</sup> Ibidem, s. 64.



opisami pełnymi sielanki i przechodzi do deskrypcji poczynań cesarza, mających na celu podźwignięcie upadającego systemu. Działania władcy relacjonują ludzie pałacu, którzy starają się wyjaśniać zabiegi, które podejmował władca. Z powstałych obrazów wyłania się przewidująca i świadoma osoba monarchy, który nie ulegał złudzeniom i nie powierzał nikomu tak poważnych kwestii jak obrona upadającego systemu, działał na własną rękę, opracowując strategię działania. Z *Cesarza* wyłania się postać rządzącego, za wszelką cenę broniącego swoich interesów i niezwykle silnie przywiązanego do swojego tronu. To władca, który w swoich rękach trzymał całe cesarstwo i nie znosi sytuacji, w których to nie on pociąga za sznurki. Jego działania są zawsze przemyślane, ale nigdy gwałtowne. W sytuacji, kiedy cesarz postanowił zaprowadzić zmiany w pałacu, polegające na wymianie dotychczasowej elity na nową, to właśnie ten spokój i ta powolność wprowadzały do pałacu ciągły lęk i przerażenie. Jego działania polegały na wymianie notabli, którzy poznali rewolucję i bunt, na nowych ludzi z dalekich prowincji, którzy o żadnych przewrotach nie słyszeli. „Ważną i pożyteczną cechą nowych ludzi było i to, że nie mieli żadnych zaszłości, nigdy nie brali udziału w spiskach, nie wlekli za sobą wyleniałych ogonów, niczego nie musieli wstydliwie ukrywać za podszewką<sup>256</sup>”. Nie mieli oni możliwości poznania krwawej historii kraju, gdyż rozmowy o niej były zakazane. Cesarz bazował na tym, że nowi ludzie nie mieli między sobą żadnych związków, co powodowało, że usilnie starali się o przywiązanie do tronu.

Autor dużo miejsca poświęca panującej w pałacu atmosferze lęku i niepokoju, po czym przytacza podsumowujący ten klimat opis jednego z byłych notabli. Okazuje się, że strach wyższych sfer przed strąceniem nie był związany z cierpieniem fizycznym, polegającym na wtrąceniu do lochu, czy straceniu. Okazuje się, że ci ludzie najbardziej obawiali się własnej zagłady, rozumianej jako degradacja, strącenie przez władcę z wyżyn hierarchii, bo to świadczyło o skazaniu na nicość. Ludzie pałacu to osoby, które nie wyobrażają sobie stracić dotychczas posiadanych godności. Pisarz charakteryzuje ich na początku rozdziału, przytaczając cytaty z Pisma Świętego: „A chodząc za marnością, marnymi się stali<sup>257</sup>”. Członkowie dworskiej kamaryli to ludzie, którzy w pragnieniu władzy i posiadania znaczenia, stali się podobni do samego cesarza. Nie widzieli dla siebie przyszłości, która mogłaby być

---

<sup>256</sup> Ibidem, s. 67.

<sup>257</sup> Cyt. za: R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 54.

pozbawiona szacunku i wyróżnień. To ludzie, których cesarz zmienił w „słabe, bezbronne dziecko”<sup>258</sup>.

Relacje opowiadających osób, często łączą się ze sobą nawiązaniem do wspólnego wątku. Od przytaczania opisów dotyczących ludzi pałacu i panującej w nim atmosfery, autor przechodzi do opisów zapowiadających nadchodzącą rewolucję. Czytelnikowi łatwo jest zauważyć, że czas między względnym spokojem panującym na dworze, a jego upadkiem, wraz z biegiem wydarzeń ujętych w drugim rozdziale, jest coraz krótszy. Pogłębiają się opisy dotyczące owej „minusowości”, która coraz bardziej zaczęła opanowywać pałac. Bohater, który opowiada o tej atmosferze, przypomina, co sprawiło, że atmosfera minusowości wkroczyła do pałacu. Wspomina osobę Germame i dawną rewolucję, która, na dobre, wywarła wpływ na całe otoczenie. W pałacu coraz częściej powstawały znaczące chwile milczenia, które, co rusz, dla opanowania sytuacji, starano się zagłuszać. Atmosfera robiła się coraz bardziej napięta.

Z tych opisów wyłania się system, który uległ zachwianiu, do którego doprowadziło pierwsze powiedzenie „nie”, w cesarstwie, w którym dotąd panowała zasada uniżności. Znaczący stał się moment, kiedy Germame, w godzinie nominacji, po usłyszeniu decyzji, nie pocałował cesarza w rękę. Czytelnik może odnieść wrażenie, że autor czyni ten moment przełomowym dla dalszych wypadków. Niepocałowanie przez Germame ręki cesarza było pierwszą nieuległością w kraju, w którego obyczajach istotną rolę zawsze odgrywała uległość i pokora. Jak wspomina jeden z opowiadających, Etiopia, było to państwo, w którym, kiedy „starsi pożywali, dzieci musiały stać odwrócone twarzą do ściany, żeby nie brała ich bezbożna pokusa równania się z rodzicami”<sup>259</sup>. Obywateli zawsze cechowała uległość, a bunt był czymś nienormalnym, tak jak nienormalne było wypowiedanie słów w inną stronę niż z góry w dół. Z dalszych opisów, wynurza się państwo, które chyli się ku upadkowi. Niespodziewanie dochodzą do pałacu informacje o buncie chłopów, którzy w jednej z prowincji skoczyli policji i notablom do gardła. Jest to kolejny bunt w kraju, w którym sprzeciw dotąd nie istniał. Jeden z bohaterów mówi, że było to zjawisko wówczas nie do pojęcia dla ludzi pałacu. Etiopia była przykładem państwa, w którym zachodziły zmiany, szczególnie interesujące Kapuścińskiego. Odbywało się w tam „kruszenie struktur

---

<sup>258</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 69.

<sup>259</sup> *Ibidem*, s. 78.

państwowych, które istniały od czasów Biblii<sup>260</sup>”. To kraj, w którym zachodził proces historyczny, doszło tam do obalenia wówczas panującej władzy. W *Cesarzu* jest ukazana postać władcy, który miał świadomość, że zmiany są nieuniknione, jednak jego egoizm nie pozwalał mu na nie przystać.

W rozdziale „Idzie, idzie” jest mowa o konflikcie, który powstał między pałacem a uniwersytetem. Uniwersytet, składający się z ludzi myślących, jawnie wystąpił przeciw demagogii i zakłamaniu. Bunt stawał się coraz bardziej powszechny. Istotną rolę odgrywało myślenie, które doprowadziło do klęski dworu. Warto zauważyć, że społeczność uniwersytecką stanowili ludzie, którzy żyli dostatnio, rozwijali się, nie dzielili nędzy z ubogą częścią społeczeństwa. Pisarz w jednym z wywiadów wyjaśniał, że ludzie żyjący w biedzie nie byli w stanie podjąć działań, gdyż trwająca latami wegetacja i wycieńczenie organizmu powodują zanik kojarzenia i myślenia<sup>261</sup>.

*Cesarz* ukazuje meandry rzeczywistości, która zezwoliła na istnienie i rozwój systemu autorytarnego. Ukazuje reżim, który skrzętnie pielęgnował głupotę. Prezentuje ludzi, którzy w imię doraźnych przyjemności zamykali się na jakąkolwiek refleksję. Książka przedstawia sylwetkę cesarza, dla którego panowanie było sprawą kluczową. Cechowały go inteligencja i chytryść, ale jednocześnie zepsucie moralne. Był to władca, który w momencie, kiedy czuł, że epoka jego panowania zbliża się ku końcowi, udawał się w liczne podróże, gdyż najwyżej cenił sobie własny spokój ducha. Jego egocentryzm przyczynił się do upadku kraju, olbrzymiej nędzy i głodu. Na swoje otoczenie wywierał wpływ deprawujący. W stosowanej grze był bezwzględny. Z ludzi czynił sobie marionetki. Był uważany za kogoś, kto posiada cechy boskie, mimo że całe życie poświęcił na walkę o zaspokojenie swoich najniższych instynktów i zapędów.

Książka ukazuje mechanizmy, które podtrzymywały władzę oraz te, które doprowadziły do jej upadku. Z systemem autorytarnym walkę podjął uniwersytet. O pracownikach uczelni i studentach negatywnie wyrażają się, zmanipulowani przez cesarza dawni faworyci. Kluczem do złamania systemu okazało się myślenie, ponieważ w ustroju stworzonym przez cesarza panowała wyuczona bezmyślność. Studenci, jako pierwsi od wielu lat, zaczęli rozpracowywać system i łamać panujące w kraju stereotypy, budowane przez

---

<sup>260</sup> Krzysztof Mroziwicz, *Prawdy ostateczne...*, s. 67.

<sup>261</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 60.

cesarza, sprzyjające jego wygodzie. Wyrażali swoją głęboką niezgodę na fałsz i hipokryzję. Choć sami wiedli spokojne życie, byli gotowi je poświęcić w walce o wyższe wartości. Studenci byli przedstawicielami najnowszych przemian historycznych, pragnęli walczyć z niedolą. Kapuściński dotyka w *Cesarzu* problemu biedy i głodu, które nękają społeczeństwa Czarnego Kontynentu. Witold Bereś i Krzysztof Burnetko podsumowując wywiady z autorem *Cesarza* twierdzą: „nędza Afryki, a dokładnie – nędza Trzeciego Świata, to jedna z przyczyn lewicowej wrażliwości Kapuścińskiego i jego konsekwentnej otwartości wobec Słabszego<sup>262</sup>”. Kapuściński jest bardzo wysoko ceniony właśnie dlatego, że dawał głos ubogim. Mówił, że są to ludzie, którzy nie mają szans znaleźć dla siebie miejsca w świecie wielkiej polityki, w świecie mediów. Czuł się zobowiązany wypowiadać się w ich imieniu. Informował świat o ich istnieniu. Kapuściński w *Cesarzu* w sposób prozatorski przedstawia problemy Trzeciego świata, które wymienia w rozmowie z Witoldem Beresiem i Krzysztofem Burnetko: jest to susza, brak wody pitnej oraz duży przyrost ludności<sup>263</sup>.

Pisarz w książce wyraziście przeciwstawia dwa odległe sobie światy: świat bezwzględnej władzy, pełen ludzi głupich i pozbawionych sumienia oraz świat ludzi prostych, pokrzywdzonych, odartych z szat godności. W książce jaskrawo kontrastują ze sobą opisy, dotyczące egzystencji na krawędzi śmierci głodowej oraz opisy dotyczące życia pełnego przepychu, wypełnionego wspaniałymi podróżami międzynarodowymi, prezentami i zaszczytami. Opisy ludzi dworu oraz biednego społeczeństwa zmagającego się z życiem poza obrębem pałacu, urastają do rangi uniwersum. Bardzo konkretna charakterystyka ludzi dworu nie przeszkadza, by traktować te postacie w sposób sugestywny. Są oni znakomitymi przykładami ludzi omamionych i zdemoralizowanych przez władzę. Opisy ludzi biednych, choć już bardziej ogólne, także przedstawiają cechy charakterystyczne dla ubogich społeczeństw. Obrazy nierówności pełnią funkcję obrazów symbolicznych. Ukazują świat sprzeczności. Kapuściński w swojej twórczości „lubił przytaczać druzgocące statystyki o rażącej dysproporcji majątku znajdującego się w rękach nielicznej grupki najbogatszych ludzi świata, a stanem posiadania olbrzymiej większości mieszkańców planety<sup>264</sup>”. Jako przyczynę biedy zawsze podawał nieprawidłowy rozdział zasobów państwowych. Kapuściński twierdził,

---

<sup>262</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>263</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>264</sup> Ibidem, s. 58.

że nierówności są spowodowane wyzyskiem ludzi słabych przez elity, które ustalają niekorzystne dla biednych prawa.

W książce zostały ukazane absurdy, które istnieją w polityce państw Trzeciego Świata. W *Cesarzu* problem polegał na tym, że władca nie dopasowywał strategii rozwoju do potrzeb kraju, gdyż bardziej zależało mu na wznoszeniu budowli na podobieństwo tych z krajów rozwiniętych, niż na zaspokajaniu faktycznych potrzeb. Kapuściński wypowiada się, że „wielkim błędem popełnianym przez elity tych sfer zacofania było myślenie, że cały świat może być taki jak Ameryka (...) w rezultacie każdy z tych krajów musiał mieć swoje linie lotnicze, musiał mieć natychmiast wielką zaporę wodną, nowoczesny budynek parlamentu, jakąś wielką fabrykę tekstylną czy narzędzi precyzyjnych<sup>265</sup>”.

W *Cesarzu* widoczne jest to, że autor opowiada się po stronie studentów, którzy gwałtownie występują przeciw zastanemu nieladzie. Spośród „służalczej i lękliwej masy zgodowców i pochlebców<sup>266</sup>” wyróżnia ich myślenie. To ono sprawia, że syn sprzeciwia się ojcu i rusza do walki wbrew jego woli. W kolejnym rozdziale ten syn, przedstawiciel anty pałacu powie: „Ojczy, ..., to jest początek waszego końca! Tak dłużej żyć nie możemy. Hańbą jesteśmy okryci. ... Kraj tonie w korupcji, ludzie umierają z głodu, na każdym kroku ciemnota i barbarzyństwo. Nam jest wstyd za ten kraj, ..., my się tego kraju wstydzimy. A przecież, ... , nie mamy innego kraju, sami musimy wydobyć go z błota<sup>267</sup>”. Kapuściński poruszył w *Cesarzu* motyw korupcji, ponieważ jest ona charakterystyczna dla krajów Afryki. Twierdził, że „wynika ona z natury tych systemów politycznych, gdzie polityka jest traktowana jako źródło dochodów<sup>268</sup>”.

Byli ludzie pałacu, choć cechowała ich bezmyślność, potrafili wykazać się spostrzegawczością. W swoich relacjach analizują zachowania swoich „współtowarzyszy” oraz cesarza. Zauważają wiele zabiegów, które Haile Selassie podejmował, między innymi próbę ratowania państwa. Rozdział ten stanowi swojego rodzaju zapowiedź tego, o czym będzie traktowała kolejna, ostatnia część. Jest pełen melancholii, absurdów, poczucia zbliżającego się końca. Zawiera wiele opisów, dotyczących aresztowań, spisków, strachu, buntu. Opisuje rozlew krwi, który był pierwszym krokiem do upadku cesarstwa. Dotyka

---

<sup>265</sup> Ibidem, s. 79.

<sup>266</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 60.

<sup>267</sup> Ibidem, s. 95.

<sup>268</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 116.

wrogiego nastawienia ludzi wobec siebie. Opisuje niezdrową sytuację, która powstała na dworze. Ta część książki oddaje atmosferę, która zrodziła się w pałacu wraz z pierwszym buntem, zapoczątkowanym przez braci Neway. Wprowadziła ona na dwór nastrój, który przygniatał wszystkich i niósł w sobie aromat przejściowości. Pisarz opisując stosunki, które panowały między ludźmi dworu, odwoływał się do swego poglądu dotyczącego relacji międzyludzkich. Przywołując wspomnienia dotyczące własnych spotkań z drugim człowiekiem twierdził, że „ilekroć spotykał się z Innym: mógł wybrać wojnę, mógł odgradzić się murem, mógł nawiązać dialog”<sup>269</sup>. Autor *Cesarza* nieustannie zwracał uwagę na to, że ludzie z otoczenia cesarza nie byli otwarci na drugiego człowieka, a zamiast rozmowy wybierali wojnę i obojętność, co powodowało trwanie systemu opartego na przemocy i niezgodzie.

Wprowadzone na początku rozdziału sentencje autora stanowią swoiste podsumowanie tej części *Cesarza*. Ostatni z nich oddający niepokoje wiszące w powietrzu brzmi: „Choćbyście robili jeszcze coś dobrego, siedzicie tutaj zbyt długo. Powiadam więc – odejdźcie, już chcemy was się pozbyć. Na litość boską – wynoście się!”<sup>270</sup>. Aforyzm ten stanowi również wprowadzenie w kolejną, ostatnią część książki, która nosi podtytuł „Rozpad”. Większość opisów tu umieszczonych, stanowi pretekst, do ukazania bałaganu, który zapanował w cesarstwie. Jest to rozdział, którego głównym wątkiem jest demaskacja zakłamania panującego na dworze. Motyw prawdy był dominującym wątkiem w *Cesarzu*. Prawda była odrzucana przez ludzi w całej Etiopii. Ludzie, którzy tworzyli pałac, nie chcieli jej, ponieważ była dla nich niewygodna. System, którego byli uczestnikami zdemoralizował ich doszczętnie, oślepił i ogłupił, tak że niezdolni byli umieścić prawdy po stronie dobra, wychwycić jej z otaczającego kłamstwa. Uwierzyli w świętość zasady lojalności, która faktycznie służyła jednostkowym celom. W momencie, kiedy angielski dziennikarz wy dobył na powierzchnię okrutną prawdę, dotyczącą panującej w cesarstwie śmierci głodowej, ludzie pałacu zamiast zająć się tym problemem, zaczęli oskarżać reportera o demagogię i mieszanie się w sprawy wewnętrzne kraju. Byli oni zakłamani wewnętrznie, nad wyraz egoistyczni, tak że niedogodną dla siebie prawdę uznali za oszczerstwo. Cesarstwo zabiło w nich wszelką wrażliwość na drugiego człowieka. Walka o władzę i osobiste interesy przystłoniły im problemy ludu. Żyli jakby daleko od życia, odwróceniem tyłem do problemów, które nękały

---

<sup>269</sup> R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2006, s. 67.

<sup>270</sup> Cromwell – do członków Parlamentu zwanego Długotrwałym [w:] R. Kapuściński, *Cesarz*, s.54.

provincje, często byli ich nieświadomi, z powodu zbytniego przejęcia własnymi sprawami i braku zainteresowania sprawami prostych ludzi. Pokładali zbyt wielką ufność w swoich władcach, świącie wierząc w słuszność wydawanych przez nich poleceń. Nie kierował nimi rozsądek. Uświęcali głód, nazywając go ścisłym postem. Cesarz i osoby z jego otoczenia byli bezlitośni. Dla ocalenia prestiżu państwa nie starali się szukać pomocy dla umierających z braku pożywienia ludzi, ponieważ nie chcieli się przyznać, że w kraju panuje głód. Kapuściński w innej książce pisze: „W owym czasie umarło w Etiopii milion ludzi, ale ukrywał to najpierw cesarz Hajle Sellasje, a potem ten, który pozbawił go tronu i życia - major Mengistu. Dzieliła ich walka o władzę, łączyło kłamstwo<sup>271</sup>”. Tak więc również w czasie schyłkowym ludzie pałacu zamiast walczyć z nędzą poczęli obmyślać plan, jak w tym wszystkim ocalić siebie. Do ostatniego momentu nie wierzyli, że koniec jest możliwy, że coś jest w stanie na zawsze zaburzyć ich spokój, że ich trudne do wytłumaczenia przeczucia mogą się urzeczywistnić. Do ostatniej chwili próbowali się ratować, tym samym tworząc machinę, która doprowadziła do ich zguby.

Pisarz ukazuje jeden z systemów Państw Trzeciego Świata, który był prymitywny i zacofany. Reżim ten tworzyli ludzie zakłamani, zamknięci na prawdę, żądni władzy. Autor *Cesarza* przywołuje relacje, tworzące panoramę pałacu. Opisy umieszczone w tej części książki stanowią uzasadnienie konieczności zadania kresu temu systemowi. Tłumaczą, że w świecie przemian, rozwoju, słowa i wolności, nie znajdował on już swego miejsca. Na podstawie analizy etiopskiego systemu Kapuściński wysnuwa prawdy absolutne, ostateczne, które obnażają zbrodniczy, autorytarny system. Charakteryzuje problem donosów, których istnienie jest typowe dla wszelkich systemów totalitarnych, wspomina o bogactwach, które gromadzą wokół siebie ludzie władzy, dokonuje specyfikacji dworu, który chroni złego władcę i pozwala mu istnieć, porusza problem teczek, typowych dla świata bezwzględnej władzy. Kapuściński omawia w *Cesarzu* aspekty autorytaryzmu, które są świetnie znane wszystkim, którzy mieli styczność z władzą totalną.

Byli członkowie pałacu zdają sprawę z tego, jak wyglądały ostatnie chwile w cesarstwie. Wspominają panujące poczucie zagrożenia, które doprowadziło do podziału na dworze. W pałacu, w którym nawet cesarz zaczął wycofywać się z podejmowania decyzji, utworzyły się frakcje, o odmiennych poglądach, dotyczących strategii działania. W ten

---

<sup>271</sup> R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa 1999, s. 143.

sposób dwór stał się skłócony i niemożliwością stało się podjęcie jakiegokolwiek uchwały. Pisarz ukazuje niezgodność w państwie, która jest jedną z przyczyn niemożności jego uratowania. I choć na dworze pojawiają się ludzie, którzy chcą rozmów z rewolucjonistami, do wymiany zdań nie dochodzi, gdyż zostają zablokowani przez skłócone frakcje. Pisarz również w tym przypadku porusza problem uniwersalny. Łatwo tę sytuację odnieść do niezgody panującej w instytucjach, urzędach, rządach. Jako przykład kolejnej z przyczyn upadku państwa, pisarz przywołuje opisy, dotyczące niepohamowanej zachłanności ludzi pałacu, którzy za wszelką cenę pragnęli „upchać własne kieszenie”. W książce ukazana jest bezwzględność tych, którzy ogarnięci chciwością nie zawahali się, by okradać głodujących z żywności, która była im dostarczana w ramach pomocy międzynarodowej. Symbolizują oni ludzi nieświadomych, których indywidualność i wrażliwość została zabita. Ich zachowanie stanowi pierwszorzędny przykład zachowania konformistycznego.

Kapuściński w *Cesarzu* opisał system zakłamy od początku do końca. Władca i jego ludzie stosowali liczne sztuczki, mające na celu ukryć niesprawiedliwość panującą w państwie. Oczom czytelnika ukazuje się ustrój, w którym słowa pocieszenia zastępują konkretne działania. Jest to hierarchiczny reżim ludzi zależnych od siebie i uzależnionych od cesarza. Pisarz odsłania przed nami tajniki systemu, którego jedynym przeznaczeniem było zaniknąć. Książka jest pełna opisów, które tłumaczą, że rozpad był niezbędny.

Rozpadowi towarzyszy specyficzna atmosfera. Bohaterowie wprowadzają czytelnika w klimat dziejących się wydarzeń. Wspominają: „Czuło się jakąś mglistość, smętne jakieś odmętne niewydarzenie, jakąś nawet odmowność, a i w powietrzu coś tak ciężko, to nerwowo, to napięcie, to zwiotczenie, raz zwiidnienie, raz ściemnienie<sup>272</sup>”. Nastąpiły czasy, kiedy gdzieś zaczęła gubić się dotychczasowa uniżność ludu: pokora stała się niepokorna, dziękczynność – mniej gorliwa. Dawne „padanie-zapadanie, padanie-zatrącenie<sup>273</sup>” zmieniło się w „padanie jakieś takie bez życia, senne, jakby narzucone, z nawyku, dla świętego spokoju, leniwe, po prostu odmowne<sup>274</sup>”. Tego typu opisy wskazują na ogromny kunszt pisarski Kapuścińskiego.

---

<sup>272</sup> R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 97.

<sup>273</sup> Ibidem, s. 96

<sup>274</sup> Ibidem, s. 96-97.



Trzecia część książki zawiera liczne opisy dotyczące strajków i manifestacji, które pomnażały się w ostatnich czasach cesarstwa. Pałac rozpadał się od środka. Armia niszczyła go powoli pod nadzorem samego cesarza, który chcąc sprawować władzę do samego końca, świadomie bądź nieświadomie przystawał na to, co działo się w państwie. Pojawiają się opisy, z których wynika, że armia do końca zapewniała cesarza o swojej lojalności i twierdziła, że działa na jego korzyść. Dokonywała aresztowań, twierdząc, że czyni to w imieniu cesarza. Hajle Sellasje był władcą, który nie był w stanie porzucić tronu. Kapuściński o władcach Trzeciego Świata wypowiadał się: „mieli taką wspólną cechę ci prezydenci, że dopóki ich nie obalili, dopóty siedzieli, do oporu, ile się dało<sup>275</sup>”. Pisarzowi udaje się dotrzeć do osób, którzy spędzili z cesarzem ostatnie chwile. W ostatnich momentach cesarz wykazywał bezsilność, jego rządy przepełniało milczenie. Cesarz w ciszy i ze spokojem spoglądał na wszystko, co się działo. Był osobą bezwzględną i łapczywą. Do końca utrzymywał, że nie posiada żadnych pieniędzy, mimo iż wszystko wskazywało, że było inaczej. Znamienne stają się, wieńczące tę historię słowa, wypowiedziane przez cesarza, które powtarzał aż do śmierci: „Jeżeli rewolucja jest dobra dla ludu, jestem za rewolucją<sup>276</sup>”. Z tych słów wyłania się postać władcy zakłamanego do samego końca.

Haile Selassie do ostatnich chwil wierzył, że jest cesarzem Etiopii. Stał się legendą dla etiopczyków, wcieleniem Boga dla mieszkańców Jamajki. Jego wyznawcy – rastafarianie często krytykowali Kapuścińskiego za sposób, w jaki przedstawił ich Króla Królów. Już choćby po lekturze książki pewne jest, że Haile Selassie potrafił urzekać i fascynować, czego Kapuściński nigdy nie negował. *Cesarz* miał za zadanie spełnić inny cel. Autor *Imperium* pragnął poprzez tę książkę obnażyć tajniki władzy, którą cesarz stworzył i która stała się udziałem jego poddanych. Kapuściński na podstawie wydarzeń z Etiopii stworzył tekst ponadczasowy i uniwersalny, który jest jednocześnie reportażem i literacko stylizowanym wywiadem „ze stugłowym smokiem ulepionym z dworaków umożliwiających i utrwalających struktury wszelkiej władzy despotycznej<sup>277</sup>”. Nowatorski w *Cesarzu* jest układ, w którym nacisk został położony nie na samego dyktatora, ale na ludzi z jego otoczenia, którzy swoją uległością, służalczością i lizusostwem przyczyniali się do istnienia tegoż systemu. *Cesarz* stał się książką o władzy w ogóle. Jest odnoszony do każdego systemu, w którym panują

---

<sup>275</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 112.

<sup>276</sup> Ibidem, s. 128.

<sup>277</sup> *Podróże z Ryszardem Kapuściński*, s.28.

„warunki uwięzienia ludzi w lęku, w systemie donosów, podsłuchów i promowania służalczości, lizusostwa i zakłamania<sup>278</sup>”. Katarzyna Mroczkowska-Brand, pierwsza tłumaczka *Cesarza* na język angielski, ponadczasowość *Cesarza* tłumaczy tym, że książka ta opiera się na nieprzemijających przywarach ludzkich, takich jak „ludzkie ambicje, lęk, słabość, czy wręcz podłość<sup>279</sup>”, które są w stanie, zawsze i wszędzie, tworzyć bezwzględne, autorytarne systemy. O uniwersalności książki świadczy fakt, że w systemie PRL w Polsce była ona zakazana, gdyż postrzegano ją, jako książkę o mechanizmach ówczesnej władzy; w Szwajcarii stała się książką kultową, ludzie widzą w niej zachowania podobne do zachowań obserwowanych w wielkich korporacjach, zakładach pracy, instytucjach i zakładach użyteczności publicznej. Podobnie była odbierana w wielu innych krajach. Jak sam pisarz mówił: „ta książka jest po prostu o mechanizmach. Za każdą władzą tkwi wygryzanie, konflikty, wzajemne oskarżenia, walka o stołki<sup>280</sup>”.

Z lektury *Cesarza* można wywnioskować, jakie cechy posiadał autor książki. Kapuściński objawił się jako człowiek głęboko zainteresowany historią, dziejami ludzkości, „doszukujący się uniwersalnych motywów ludzkiego postępowania, uważnie śledzący źródła lęków, niepokojów, obsesji, ambicji – które wydają się niezależne od epoki historycznej, a wynikają z psychiki człowieka<sup>281</sup>”. Książka ta jest jedną z prób zrozumienia i uporządkowania pewnych elementów świata. Pisarz nie udaje, że *Cesarz* jest ujęciem „nagich faktów”, wolnych od oceny i interpretacji, gdyż dobrze wie, że obiektywny opis nie był nigdy możliwy. Autor *Imperium*, po raz kolejny, podejmuje próbę „całościowania obrazu świata, umieszczenia zachodzących dzisiaj procesów w szerszej perspektywie światopoglądowo-aksjologicznej<sup>282</sup>”. *Cesarz* jest jedną z prób odnalezienia mechanizmów rządzących krajami Trzeciego Świata. Kapuściński poprzez takie książki jak *Cesarz* próbuje odnaleźć odpowiedź na pytanie: „co się stało z Afryką. Dlaczego na tym kontynencie doszło do katastrofy<sup>283</sup>”?

Kapuściński w *Cesarzu* opowiada się po stronie rewolucjonistów i wprowadzonego przez nich reżimu. Zakończenie książki wydaje się być szczęśliwe. Czytelnik może odnieść wrażenie, że od momentu obalenia dawnego systemu w kraju zapanował ład i harmonia.

---

<sup>278</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>279</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>280</sup> R. Kapuściński, *Autoportret...*, s. 81.

<sup>281</sup> Jacek Sobczak, *Ryszard Kapuściński jako nauczyciel*, [w:] *Życie jest z...*, s.76.

<sup>282</sup> Tadeusz Szkołut, *Tłumacz kultury współczesnej*, [w:] *Życie jest z...*, s. 190.

<sup>283</sup> Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński...*, s. 104.

Okazuje się, że nic bardziej mylnego, gdyż według doniesień historii nowy ustrój przyniósł ze sobą nowe cierpienia i rozczarowania dla narodu. Kapuściński zakończył *Cesarza* pozytywną myślą, mimo że miał świadomość, że mechanizmy historii nigdy nie spoczną, a świat sprawiedliwości i równości nie jest możliwy. Kapuściński zdawał sobie sprawę jak bardzo daleko jest krajom Afryki do osiągnięcia równowagi gospodarczej i ekonomicznej oraz demokracji. Wiedział dobrze, że rewolucja nie zaprowadza idealnego ładu, lecz jest „jedną z form walki, jaką obierają społeczeństwa w trakcie dojrzewania<sup>284</sup>”. Marek Kusiba pisze, że „*Cesarz* niesie jednak optymistyczne przesłanie: każda tyrania, jak każda choroba, kiedyś się skończy<sup>285</sup>”.

---

<sup>284</sup> R. Kapuściński, *Dałem głos...*, s. 43.

<sup>285</sup> Marek Kusiba, *O kopaniu czaszki* [w:] *Życie jest z...*, s.246.

## Zakończenie.

Ambicją Ryszarda Kapuścińskiego było pisanie książek, które zawierałyby uniwersalne przesłanie<sup>286</sup>. Liczni badacze twórczości pisarza potwierdzają, że *Cesarz* jest spełnieniem takich aspiracji jego autora. Katarzyna Mroczkowska – Brand wypowiedziała się o *Cesarzu* jako o tekście „uniwersalnym, ponadczasowym i wpisującym się w literaturę światową i reportaż na najwyższym poziomie<sup>287</sup>”. Sam Kapuściński twierdził, że „kiedy opisuje jeden model, to tak jakby mówił o wszystkich podobnych<sup>288</sup>”. W *Cesarzu* pisarz podejmuje temat władzy i analizuje jej mechanizmy, które w tym przypadku doprowadziły do tyranii. Prawdą okazuje się, że opowiadanie o Etiopii, którego przykładem posłużył się Kapuściński, zawiera w sobie elementy charakterystyczne dla reżimów i społeczeństw wielu państw afrykańskich, w których rządzi władza autorytarna oraz panuje ubóstwo i wyzysk. Całkowicie potwierdza się zatem założenie, że *Cesarz* jest książką uniwersalną, nie zawierającą fikcji; która poprzez użycie form literackich, przedstawia trudną sytuację kraju ogarniętego kryzysem. Jest odbiciem zainteresowań pisarza, którego fascynacją była obserwacja dokonującej się degradacji i rozpadu starych struktur, związanych z poprzednią epoką<sup>289</sup>.

Książki Kapuścińskiego zawsze poparte były rzetelną wiedzą z dziedziny której dotyczyły, gdyż pisarz przykładął wielką wagę do rozwijania własnej erudycji. Kapuściński obracał się w kręgu sytuacji trudnych. Tematyka *Cesarza* potwierdza słowa Bohdana Dziemidoka, według którego najważniejszymi wątkami pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego były między innymi myśli o krajach Trzeciego Świata<sup>290</sup>. By poznać tę rzeczywistość, pisarz udawał się w liczne podróże. Problemy tych krajów zawsze starał się poznawać od wewnątrz, co zmuszało go do nieustannego uzupełniania warsztatu o znajomość filozofii dialogu, która ułatwiała mu kontakty z innymi ludźmi. Walentin Korowikow mówił o Kapuścińskim: „Jego główna cecha – wejść w sam środek wydarzenia. I tam uzyskać komentarz prywatny<sup>291</sup>”.

Najważniejszą, jak myślę, cechą Kapuścińskiego była wrażliwość na los drugiego człowieka. Stąd, wynikałoby, bierze się całe jego zainteresowanie światem, który pragnął

---

<sup>286</sup> Zob. Zbigniew Bauer, *Antymedialny...*, s. 199.

<sup>287</sup> *Opowieści trzynastu tłumaczy...*, s. 26.

<sup>288</sup> Ryszard. Kapuściński, *Autoportret...*, s. 80.

<sup>289</sup> Ryszard Kapuściński, *Rwący nurt historii...*, s. 10.

<sup>290</sup> Bohdan Dziemidok, *O filozofii człowieka i filozofii kultury [w:] Życie jest z...*, s. 209.

<sup>291</sup> Krzysztof Mrozwicz, *Prawdy ostateczne...*, s. 67.

uleczyć własną intelektualną refleksją. Jego książki zmuszają do zastanowienia się nad własnym i cudzym istnieniem w świecie. Można powiedzieć, że Kapuściński pełnił rolę misjonarza w rzeczywistości konfliktów etnicznych, religijnych. Paweł Huelle wypowiedział się o nim: „pokazał nam, że żyjemy w globalnej wiosce, gdzie prócz nas żyje kilka miliardów ludzi o innych religiach, poglądach i obyczajach. Pokazał nam, że nasza kultura nie jest jedyna na świecie i najważniejsza<sup>292</sup>”. *Cesarz* jest próbą jego autora przybliżenia nam odrębnego świata, zamieszkiwanego przez egzotyczne społeczeństwa oraz ukazania ponadczasowych zachowań ludzi żyjących na odległych krańcach Ziemi.

Ryszard Kapuściński był pisarzem, którego docenił niemalże cały świat. Jego twórczość jest tłumaczona na wiele języków, między innymi: szwedzki, angielski, chiński, węgierski, wietnamski. Stał się inspiracją wielu tłumaczy, legendą już za życia. Krzysztof Mroziewicz pisał: „Dla wielu dziennikarzy Kapuściński był kimś, kogo w Indiach określa się mianem „guru”. Znaczy to: mentor, wychowawca, ojciec duchowy, pod którego opieką młodzi przechodzą inicjację, nauczyciel religijny, głowa rodziny, wielki, szanowany, eminentny, najlepszy wytrwały<sup>293</sup>”. Kapuściński był człowiekiem niezwykle wrażliwym na los drugiego człowieka, skąd wzięło się jego zainteresowanie krajami Trzeciego Świata. Tematyką swoich dzieł zwracał uwagę na głód, niesprawiedliwość i nieposzanowanie. Niniejsza praca dowodzi, że *Cesarz* jest kolejnym przykładem walki jego autora o godność i prawa człowieka, a jednocześnie jest tekstem ponadczasowym i uniwersalnym. Tym samym wykazuje, że oskarżenia, które pojawiły się w ostatnim czasie w związku z wydaniem biografii pisarza autorstwa Artura Domosławskiego<sup>294</sup>, dotyczące jego interesowności w „fascynacji” krajami Trzeciego Świata, giną w gąszczu pochlebstw skierowanych w stronę Kapuścińskiego oraz korzyści, jakie niosą ze sobą lektury książek pisarza. Autorka pracy dowiodła, że w *Cesarzu* oś właściwą książki stanowią wolne od zakłamania relacje świadków historii, rzetelnie zbadane przez autora, poszukiwacza prawdy. Praca jest kolejnym dowodem na wielkość autora *Cesarza*, o której świadczy jego twórczość i sposób, w jaki pisarz traktował drugiego człowieka.

---

<sup>292</sup> *Literaci o Kapuścińskim: Odszedł autorytet*, „Gazeta.pl”, [dok. elektr.] <http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80269,3871448.html>

<sup>293</sup> Cytat z okładki książki Krzysztofa Mroziewicza *Prawdy ostateczne Ryszarda Kapuścińskiego*.

<sup>294</sup> Artur Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010.

## **Bibliografia:**

### **Bibliografia podmiotowa:**

Ryszard Kapuściński, *Cesarz*, „Biblioteka Gazety Wyborczej”, Warszawa 2008.

Ryszard Kapuściński, *Lapidarium VI*, Warszawa 2007.

Ryszard Kapuściński, *Heban*, Warszawa 1999.

Ryszard Kapuściński, *Busz po polsku*, Warszawa 2007.

Ryszard Kapuściński, *Lapidarium*, Warszawa 1990.

Ryszard Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 2007.

Ryszard Kapuściński, *Lapidarium III*, Warszawa 1997.

Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem.*, Kraków 2004.

Ryszard Kapuściński, *Wojna futbolowa*, Warszawa 1978.

Ryszard Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2006.

Ryszard Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 2002.

Ryszard Kapuściński, *Autoportret reportera*, zebra. i oprac. Krystyna Strączek Kraków 2006.

Ryszard Kapuściński, *Rwący nurt historii*, wyb. i wstęp. Krystyna Strączek, Kraków 2007.

Ryszard Kapuściński, *Dałem głos ubogim*, tłum. Magdalena Szymków, Joanna Wajs, Kraków 2008.

### **Bibliografia przedmiotowa:**

Zbigniew Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.

Marek Bernacki, Marta Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko Biała 1999.

Włodzimierz Bolecki, *Pre-teksty i teksty*, Warszawa 1998.

Piotr Bratkowski, *Afryka, czyli co?*, „Gazeta Wyborcza” 1998.

- Beata Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, Katowice 2004.
- Witold Bereś, Krzysztof Burnetko, *Kapuściński: nie ogarniam świata*, Warszawa 2007.
- Podróże z Ryszardem Kapuścińskim*, pod red. Bożeny Dudko, Kraków 2007.
- Egon Erwin Kisch, *Jarmark sensacji*, Warszawa 1957.
- Egon Erwin Kisch, *Klasycy dziennikarstwa*, Warszawa 1959.
- Bolesław Garlicki, *Metodyka dziennikarska*, Kraków 1974.
- Tomasz Goban-Klas: *Prasa mała, prasa duża*, „Po Prostu” 1990, nr 12.
- Wejście w kraj. Wybór reportaży z lat 1944-1964*, pod. red. Krystyny Goldbergowej, Warszawa 1965.
- Bartłomiej Golka, Bogdan Michalski, *Etyka dziennikarska a kwestia informacji masowej*, Warszawa 1989.
- Korzenie w polskiej biedzie*, z Ryszardem Kapuścińskim rozmawiała Barbara Hołub, „Przekrój” 1992, nr 39.
- Jerzy Jarzębski, *Życie w błysku*, „Tygodnik Powszechny” 2007, dodatek do numeru 5.
- I. Kwieciński. *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, „Polonistyka” 1986, nr 7.
- Andrzej Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000.
- Jacek Maziarski, *Do teorii gatunków dziennikarskich niemal prolegomena* [w:] *Dziennikarstwo. Zagadnienia i materiały*, wyd. Ośrodka Dziennikarstwa przy SPD, Warszawa 1969.
- Marek Miller, *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1982.
- Krzysztof Mroziewicz, *Prawdy ostateczne Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2008.
- J. Lovell, *Jak być reporterem, Rozmowa z A.W. Pawluczukiem*, „Kontrasty” 1976, nr 10.

Oprac. Michał Strzeszewski, *Jacy są, a jacy powinni być dziennikarze*, „Forum Dziennikarzy”, 2002, nr 5.

Kazimierz Wolny- Zmorzyński, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Rzeszów 1996.

*Życie jest z przenikania*, zebr. i oprac. Bogusław Wróblewski, Warszawa 2008.

*Zmarł Ryszard Kapuściński reporter ginącego świata*, „Nasz Świat”, nr 4.

*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań - Warszawa 1990

Benedykt Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna...*, oprac. M. i J. Lipsy, Kraków 1966.

Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, tłum. Marian Reiter, Warszawa 1997.

*Mały słownik języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, H. Auderskiej, Z. Łempickiej. Warszawa 1969

Kazimierz Wolny – Zmorzyński, *Reportaż jak go napisać?*, Warszawa 2004.

Melchior Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, Kraków 1972.

Artur Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010.

#### **Źródła internetowe:**

<http://kapuscinski.info/index.php5>

<http://wyborcza.pl/kapuscinski/0,0.html>

<http://www.reporter.edu.pl/>

[www.gazeta.pl](http://www.gazeta.pl)



