

Uniwersytet Śląski
Wydział Filologiczny

Instytut Nauk o Literaturze Polskiej
im. Ireneusza Opackiego
Zakład Literatury Współczesnej

EWA JOSIŃSKA
nr albumu 203398

PRACA MAGISTERSKA

**„JA” DIARYCZNE
RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO**

prof. zw. dr hab. Marian Kisiel

KATOWICE 2009

OŚWIADCZENIA

Imię i nazwisko autora pracy	Ewa Josińska
Imię i nazwisko promotora pracy	prof. zw. dr hab. Marian Kisiel
Wydział / Jednostka nie będąca Wydziałem	Wydział Filologiczny
Kierunek studiów	filologia polska
Specjalność	nauczycielska
Tytuł pracy	„Ja” diaryczne Ryszarda Kapuścińskiego
Słowa kluczowe (max. 5)	dziennik, diarysta, lapidarium, Kapuściński

Wyrażam (lub nie wyrażam) * zgodę na udostępnienie mojej pracy dyplomowej (licencjackiej lub magisterskiej) dla celów naukowo badawczych.

Niniejsza zgoda obejmuje :

- rozpowszechnianie pracy poprzez publiczne udostępnianie w wersji drukowanej i elektronicznej w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niej dostęp w miejscu , w którym praca jest przechowywana tj. w Archiwum Uniwersytetu Śląskiego ,
- rozpowszechnianie pracy poprzez publiczne udostępnienie pracy w wersji elektronicznej w sieci Internet w domenie us.edu.pl oraz w innych serwisach internetowych tworzonych z udziałem Uniwersytetu Śląskiego.

Data :

Podpis Autora :

*(niepotrzebne skreślić)

Oświadczenie autora pracy

Świadoma/y odpowiedzialności prawnej , oświadczam , że niniejsza praca dyplomowa została napisana przeze mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny zobowiązującymi przepisami .

Oświadczam również , że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto , że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora pracy

Spis treści

Wstęp	5
1. Kłopot z gatunkiem?	6
1.1. Hypomneumata	7
1.2. W stronę pamiętnikarstwa	10
1.3. Dziennik skrywany	13
2. „Ja” diaryczne lapidariów	17
2.1. Maski diarysty	19
2.1.1 Ryszard	20
2.1.2 Myśliciel	22
2.1.3 Recenzent	26
2.1.4 Podróżnik	30
2.1.5 Reporter i pisarz	35
3. „Ja” tkwiące w formie	43
3.1. Szczegół i synteza	44
3.2. Wypowiedzenia	50
3.3. Słowa, słowa, słowa	54
3.4. Wielość form	58
4. Kim jest diarysta?	62
4.1. Sobowtór Kapuścińskiego	62
4.2. Kreacja literacka	65
4.3. Sprzedawca intymności	68
5. Podsumowanie	71
Bibliografia	72

Wstęp

Lapidaria wydają się „niechcianymi dziećmi” Ryszarda Kapuścińskiego. Zapiski, które ukazały się w 1990 roku, miały być jednorazową publikacją. Choć spotkały się z różnymi recenzjami krytyków, niespodziewanie rozrosły się do sześciotomowego cyklu. Pod względem objętości są największym literackim przedsięwzięciem Kapuścińskiego.

Niestety są także przedsięwzięciem niedocenianym. Innym od pozostałych utworów pisarza. Dlatego *Lapidaria* nie doczekały się jeszcze swojej monografii, a w publikacjach o twórczości „dziennikarza wieku” poświęca się im niewiele miejsca. Często są klasyfikowane jako reportaże i wraz z *Cesarzem*, *Szachinszachem* i *Hebanem* analizowane pod względem cech gatunku granicznego. Tymczasem *Lapidaria* nie są, a nawet nie mogą należeć do reportażu.

Badacze, którzy dojdą do powyższego wniosku, przypominają podmiot liryczny wiersza *Spis ludności* Wisławy Szymborskiej. „Ja” po odkryciu siedmiu poziomów Troi bezradnie pyta: „Co z nimi zrobić, co zrobić?” Podobnie dzieje się w przypadku *Lapidariów*. Szkice na temat cyklu, jeśli już się pojawiają, poświęcone są głównie refleksji gatunkowej.

Tymczasem dzienniki Kapuścińskiego są kopalnią wiedzy o światopoglądzie reportera, wykazem ważnych dla niego tekstów kultury, źródłem informacji o życiu prywatnym oraz fascynującym zbiorem przypisów i analogii do *Imperium* i *Hebanu*. *Lapidaria* to także „dzieło w toku”¹ (jak określił je autor *Cesarza* w rozmowie ze Stanisławem Beresiem), czyli utwór intrygujący pod względem stylu i formy, zagadnień ciągle niedostatecznie opisanych w całej twórczości Kapuścińskiego.

W tomie drugim *Lapidariów* czytamy: „Fernandt Leger pisze w *Funkcjach malarstwa*, że «dzieła, w których rzeczą główną był temat — mijają, te, w których najważniejsza była forma — zostają»”². Myślę, że także w cyklu Kapuścińskiego najważniejsza jest forma. I dlatego warto o nim pisać.

¹ *Lapidarium czyli nowy tekst. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Stanisław Beres*. „Odra” 1996, nr 6, s. 83.

² R. Kapuściński: *Lapidarium II*. Warszawa 1996, s. 20. W tej pracy korzystam z następujących wydań kolejnych tomów cyklu: R. Kapuściński: *Lapidarium*. Warszawa 1990, Tegoż: *Lapidarium II*. Warszawa 1996, Tegoż: *Lapidarium III*. Warszawa 1997, Tegoż: *Lapidarium IV*. Warszawa 2000, Tegoż: *Lapidarium V*. Warszawa 2001, Tegoż: *Lapidarium VI*. Warszawa 2007. Przy cytowaniu poszczególnych tomów będą one oznaczane skrótami np.: L, s. 11; L III, s. 79.

1. Kłopot z gatunkiem?

Określenie przynależności gatunkowej *Lapidariów* z dwóch powodów mogłoby wydawać się zbyteczne. Pierwszym jest fakt, iż książki Kapuścińskiego powstały w epoce „zagłady gatunków”³, w której hybrydyczność i synkretyczność form to nie tyle tendencje, co niemal wyznaczniki współczesnego piśmiennictwa. *Zagłada* w tym wypadku „oznacza więc [...] zdjęcie z literatury siatki taksonomicznej, krępującej ruchy tekstowym indywiduom oraz procesom twórczym”⁴.

Drugim powodem są nieścisłości i problemy genologiczne, jakie stwarzają *Lapidaria*. Zwraca na nie uwagę m.in. Beata Nowacka w książce *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*. Autorka „próbę określenia przynależności gatunkowej tych tekstów”⁵ wymienia jako jedną z zasadniczych kwestii poruszanych przez recenzentów pierwszych trzech części *Lapidariów*. Podaje także wybrane hipotezy, zgodnie z którymi utwory Kapuścińskiego mogłyby być: wywiadem z samym sobą (Stanisław Bereś), reportażem (Marek Miller), a nawet samoistnym gatunkiem literackim (Zbigniew Bieńkowski)⁶. Jednak żadna z tych propozycji nie zostaje uznana przez Nowacką jako główna.

Także w innych artykułach krytycy posługują się różnymi określeniami gatunkowymi w odniesieniu do *Lapidariów*. Przywoływany przez autorkę *Magicznego dziennikarstwa* Zbigniew Bieńkowski w recenzji *Ryszard by Kapuściński* pisze, że te książki są „notatnikiem podróżnika, reportera, politologa, myśliciela, poety”⁷. Potwierdza to także Zbigniew Bauer⁸. W literaturze przedmiotu oraz w prasie nienaukowej pojawiają się również takie określenia *Lapidariów*, jak: sylwy, „wirydarze”, glosy, kolaże, raptularze, a nawet przypowieści⁹.

³ Por. S. Balbus: *Zagłada gatunków*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000, s. 19-32.

⁴ Tamże, s. 20.

⁵ B. Nowacka: *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*. Katowice 2004, s. 97.

⁶ Tamże, s. 98.

⁷ Z. Bieńkowski: *Ryszard by Kapuściński*. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 5.

⁸ Z. Bauer: *Interteksty widzenia, palimpsesty pamięci*. W: „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2004, nr 4, s. 199.

⁹ Por. m.in. *Lapidarium czyli nowy tekst...*, s. 82-85; E. Chudoba: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego jako kolaż*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 185-197; K. Wolny-Zmorzyński: *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Kraków 2004, s. 31; M. Piechota: *Poetyka fragmentu – kolaże Ryszarda Kapuścińskiego (Lapidarium I-IV)*. W: *Literatura polska 1990-2000*. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. T.2. Kraków 2002, s. 197-218.

Wiesława Woźniak w szkicu *Między fragmentem a całością. Kapuścińskiego doświadczenia świata* w odniesieniu do interesującego nas cyklu używa sformułowania „luźny zbiór fragmentów”, które jej zdaniem pretenduje do miana nazwy paragatunkowej¹⁰. Kwestia fragmentaryczności *Lapidariów* jest oczywista i nie podlega dyskusji. Zwracali na nią uwagę już pierwsi badacze twórczości Ryszarda Kapuścińskiego (m.in. Zbigniew Bauer)¹¹. Jednak to pojęcie odnosi się głównie do formy, a nie dookreśla przynależności gatunkowej *Lapidariów*. Kazimierz Bartoszyński pisze, że termin *gatunek* w odniesieniu do fragmentu ma sens paradoksalny, gdyż fragment „nie dotyczy jakiś norm (np. strukturalnych), lecz sposobów ich łamania”¹². Pojęcie *fragment* jest również zbyt szerokie, co potwierdza sam Ryszard Kapuściński:

Fragment? W jakimś sensie wszystko jest fragmentem. Przecież rzadko prowadzimy jeden wątek myśli nieprzerwanie, bez przystanków i nawrotów, częściej porzucamy jedną myśl — dla innej, jeden obraz — dla innego, a w dodatku brak między nimi związku, logicznej i narracyjnej spójni (L VI, s. 5)

Podobny brak ścisłości i skupienie uwagi na formie w definiowaniu *Lapidariów* pojawia się u Anny Wileczek. Interesujący nas cykl badaczka określa mianem:

(...) przestrzeni tekstowej, w której zgromadzone zostały jednostki wypowiedzeniowe jedno- lub kilku zdaniowe, aforyzmy, fragmenty lub też interpretujące „notatki” zakreslane przy lekturze tekstów cudzych, poetyckie błyski i sentencje oraz zwięzłe „prozaizmy”. Agregacjom tym towarzyszy wielotematyczność jako konwencja wielości podmiotowych doświadczeń i poczucie archetypiczności oraz znakowości (świadectwa czasu przeszłego, ślady prób, znaku).¹³

1.1. Hypomneumata

Sylwy, fragmenty, reportaże, specyficzne przestrzenie tekstowe — takimi terminami badacze próbowali dookreślać gatunek, do którego należą *Lapidaria*. W tej genologicznej dyskusji głos zabrał także sam autor cyklu. W jego tekstach znajdujemy dwa bezpośrednie odwołania do tytułu tych (wydawałoby

¹⁰ Por. W. Woźniak: *Między fragmentem a całością. Kapuścińskiego doświadczenia świata*. W: Ryszard Kapuściński. *Portret dziennikarza i myśliciela*. Red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Piątkowska-Stepaniak, B. Nierenberg, W. Furman. Opole 2008, s. 89-90.

¹¹ Por. Z. Bauer: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2001, s. 179-180.

¹² K. Bartoszyński: *O fragmentach*. W: *Problemy teorii literatury*. Red. H. Markiewicz. Seria 4. Wrocław -Warszawa-Kraków 1998, s. 77-78.

¹³ A. Wileczek: *Lapidarium jako strategia formy. Propozycje metodologiczne*. W: *Studia filologiczne Akademii Świętokrzyskiej*. T.20. Kielce 2006, s. 105.

się skomplikowanych genologicznie) książek. Pierwsze wyjaśnienie zawiera notatka otwierająca cykl *Lapidariów*:

Lapidarium to miejsce (skwer w mieście, dziedziniec w zamku, patio w muzeum), gdzie składa się znalezione kamienie, szczątki rzeźb i fragmenty budowli (...), rzeczy będące częścią nie istniejącej (już, jeszcze, nigdy) całości i z którymi nie wiadomo, co zrobić.

Może pozostaną jako świadectwo czasu przeszłego, jako ślad prób, jako znaki? A może w naszym świecie, już tak rozrośniętym, tak ogromnym, a zarazem coraz bardziej chaotycznym i trudnym do objęcia, do uporządkowania, wszystko zmierza w stronę wielkiego collage'u, w stronę luźnego zbioru fragmentów, a więc — właśnie — w stronę lapidarium? (L, s. 5)

Jest to opis paraboliczny, w którym autor, definiując pierwotne znaczenie tytułu książki, pośrednio charakteryzuje tworzoną przez siebie prozę. Znajdujemy więc w *Lapidariach* krótkie spostrzeżenia, luźne uwagi i cytaty, przywodzące na myśl chaotyczne zbiorowisko literackich refleksji. Jednak czy rzeczywiście jest ono nieuporządkowane? Kapuściński, tak jak niektórzy badacze jego twórczości, bardziej zwraca uwagę na formę niż gatunek formułowanego w *Lapidariach* przekazu. Nie dookreśla, ucieka od jednoznaczności¹⁴.

Dopiero w ostatniej, VI części swojego cyklu, autor przytacza o wiele klarowniejszą definicję *lapidarium*. Zawiera ona bezpośrednie odniesienie do genologii. Kapuściński pisze:

Znalazłem jeszcze jedno objaśnienie, czym jest „lapidarium”. W swojej książce Szaleństwo i literatura Michael Foucault pisze o hypomneumaty:

Hypomneumata, w sensie technicznym, to księgi rachunkowe, rejestry publiczne, zapiski prywatne służące do utrwalania rzeczy ulotnych... Zapisywano w nich cytaty, fragmenty dzieł, przykłady i opisy zdarzeń, których było się świadkiem lub o których czytano, refleksje i przemyślenia, jakie usłyszano lub właśnie przyszły komuś do głowy. Tworzyły one materialną pamięć rzeczy przeczytanych, usłyszanych lub przemyślanych... (L VI, s. 67)

W tym momencie rozważania o gatunkowości *Lapidariów* mogłyby zostać zakończone. Korzystamy z jasnej deklaracji autora, która jednocześnie jest zgodna z budową i tematyką omawianych dzieł Kapuścińskiego. Znajdujemy więc w *Lapidariach* wiele cytatów, np.:

Denis de Rougemont: „Nie chodzi o to, by przewidywać przyszłość, ale żeby ją tworzyć” (L, s. 108)

¹⁴ Tę tendencję potwierdzają także rozmowy autora z dziennikarzami. W wywiadzie ze Stanisławem Beresiem Kapuściński w odniesieniu do *Lapidariów* posługuje się enigmatycznym pojęciem „nowy tekst”. Dodaje także, iż w ogóle nie zastanawia się, jakim gatunkiem są tworzone przez niego książki. Por. *Lapidarium czyli „nowy tekst”...*, s. 82-85.

Pisanie? Pisanie to „pękanie kręgosłupa pod ciężarem głazu” (Tadeusz Peiper) [L IV, s. 108]

„Człowiek jest skończony, pisze Emil Cioran w *Złym demiurgu*, jest żywym trupem nie wówczas, gdy przestaje kochać, lecz — nienawdzić. Nienawiść konserwuje” (L V, s. 39)

Jakiś Amerykanin mówi w *Głosie Ameryki*: „Trzecia wojna światowa już się rozpoczęła. To wojna między ludźmi a środowiskiem. Pochłania rocznie miliony ofiar” (L II, s. 145)

i fragmentów dzieł, począwszy od klasycznych utworów Tomasza Manna, Henryka Elzenberga, Zofii Nałkowskiej, przez *Zapis i doświadczenie ograniczeń* Philippe’a Sollersa (L III, s. 15), *Płomienie* Stanisława Brzozowskiego (L II, s. 77), skończywszy na wyimkach ze współczesnej prasy np. eseju Mirosława Pęczaka pt. *Sami swoi* („Polityka” 2001, nr 9) (L V, s. 113), wypowiedzi Arkadiusza Bałajewskiego o sytuacji w literaturze polskiej na łamach „*Odry*” (L V, s. 99) czy wypowiedzi Freda Buschnella w „*National Geographic*” (L VI, s. 77). Zgodnie z definicją hypomneumat, książki Kapuścińskiego obfitują też w opisy zdarzeń, w których uczestniczyła osoba mówiąca w *Lapidariach* (są to zarówno momenty prozaiczne — podróż pociągiem, spacer po parku, rozmowa z sąsiadką¹⁵, jak i wydarzenia kulturalne — wręczenie nagród w PEN-Clubie [L III, s. 62], spotkanie z czytelnikami w Poznaniu [L V, s. 22-23]). W cyklu charakteryzowane są również sytuacje, które „ja” znało tylko z przekazów pośrednich (np. śmierć Jana Pawła II¹⁶, zgon Josifa Brodskiego, atak na World Trade Center, rozpoczęcie ofensywy Saddama Husajna na terytorium zamieszkałym przez Kurdów).

Jednak zarówno „zagłada gatunków”, wielość i różnorodność genologicznych klasyfikacji czy nawet określenie *Lapidariów* przez autora mianem hypomneumat nie upoważnia do zaprzestania rozważań nad gatunkowością cyklu Ryszarda Kapuścińskiego. Najbardziej interesujące okazuje się bowiem być to, co nie zostało jeszcze dokładnie omówione, a nawet (co postaram się w dalszej części wywodu udowodnić) próbowało być skrywane przez „cesarza reportażu”.

Ta praca ma być próbą charakterystyki osoby mówiącej *Lapidariów*. Z tego względu określenie przynależności gatunkowej cyklu jest niezbędne. Formułując swoje tezy, nie zamierzam negować faktu, iż *Lapidaria* są hypomneumatami. Zakładam

¹⁵ Można wymienić również opis wycieczki rowerowej Kapuścińskiego do Woodstock (L, s. 123-4), dzień spędzony w Woli Chodkowskiej (L IV, s. 62-63), wizytę Kapuścińskiego w berlińskim banku (L III, s. 118-119) i wiele innych.

¹⁶ Por. śmierć Jana Pawła II (L V, s. 125), zgon Josifa Brodskiego (L III, s. 63), atak na World Trade Center (L V, s. 27), ofensywa Saddama Husajna (L III, s. 115-6).

jednak, iż „księgi służące do zapisywania rzeczy ulotnych” reprezentują równocześnie inny, znany od wieków gatunek literacki.

Ostatnia część *Lapidariów* ukazała się drukiem w 2007 roku, dlatego książki Kapuścińskiego nie doczekały się jeszcze swej monografii. Ze względu na niewystarczającą ilość literatury przedmiotu w tej pracy będą wykorzystywane opracowania dotyczące reportażowych pozycji Kapuścińskiego, oczywiście z pełną świadomością, iż *Lapidaria* nie należą do tego gatunku pogranicza. Publikacje posłużą jedynie charakterystyce stylu, tematyki i niektórych technik pisarskich, które niezależnie od genologii pozostają u Kapuścińskiego takie same.

1.2. W stronę pamiętnikarstwa

W recenzji II tomu *Lapidariów* Zbigniew Bieńkowski formułuje niezmiernie proste, a jednocześnie niezmiernie ważne zdanie. Stwierdza: „Jest to książka Ryszarda Kapuścińskiego o Ryszardzie Kapuścińskim”¹⁷ [podkr. — E.J.]. Na ten fakt zwraca także uwagę Zbigniew Bauer, pisząc o *Lapidariach* w sposób następujący: „spoiwem między poszczególnymi wyłaniającymi się z pamięci obrazami staje się własna biografia, własne «ja» usytuowane w czasie, który zarazem przepływa przez nie i pozwala nadać rzeczom widzialnym status «niby-narracji»”¹⁸. To zjawisko, choć przez badaczy dostrzeżone, nie zostało jeszcze dokładnie opisane. Odnosi się wrażenie, że autobiograficzność *Lapidariów* jest mało dostrzegalna na poziomie odbioru tekstów¹⁹. Próbując określić tematykę cyklu, badacze skupiają się często na „wielkich tematach” Ryszarda Kapuścińskiego. Ich zdaniem te książki autora *Imperium* są przede wszystkim opowieścią o biedzie i globalizacji, rozpadzie współczesnego świata, śladami rozumienia rzeczywistości²⁰. Także czytelnik skupia swoją uwagę na treści opisywanych zdarzeń, na nazwiskach, datach, fragmentach tekstów.

¹⁷ Z. Bieńkowski: *Ryszard by Kapuściński...*, s. 5.

¹⁸ Z. Bauer: *Interteksty widzenia, palimpsesty...*, s. 206.

¹⁹ Wyjątkiem są recenzje ostatniej części *Lapidariów*, w których nacisk kładziony jest na osobiste doświadczenia Kapuścińskiego (Por. np. M. Kaczyński: *Starałem się zrozumieć*. „Nowe Książki” 2007, nr 12, s. 46) oraz szkic Beaty Nowackiej. Por. B. Nowacka: *Świata portret intymny. O „Lapidarium” Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Intymność wyrażona (2)*. Red. M. Tramer, A. Nęcka. Katowice 2007, s. 79-87.

²⁰ Por. m.in. A. Wileczek: *Lapidarium jako strategia formy...*, s. 103-122.

Tymczasem w samym tylko *Lapidarium II* wielokrotnie pojawiają się wypowiedzi pierwszoosobowe i refleksje autotematyczne. W notatce otwierającej drugi rozdział drugiego tomu Kapuściński stwierdza: „Trudno jest pisać w świecie tak gwałtownej i gruntownej przemiany” (L II, s.15). Wiadomo, że to zdanie, choć nie zawiera podmiotu, tak naprawdę mogło być wypowiedziane przez Ryszarda Kapuścińskiego. Bezosobowe „Trudno jest pisać” jest równoznaczne z pierwszoosobowym stwierdzeniem „Trudno mi pisać...”.

Kolejną notatkę z tego tomu, tym razem o *Rozmowach z Jerzym Nowosielskim*, otwiera zdanie: „Świetna, mądra książka Zbigniewa Podgórcza” (L II, s. 15). Komunikatywna funkcja językowa nie jest w nim dominująca. Dzięki temu zdaniu nie tylko poznajemy odczucia osoby mówiącej wobec książki (funkcja ekspresywna), ale przede wszystkim sami mamy wyrobić sobie odpowiednie zdanie na jej temat (ekspresywna funkcja języka). W *Lapidariach* opis jest więc subiektywny, wyraża osobiste opinie i uczucia.

W dalszej części tej samej wypowiedzi pojawia się już bezpośrednie określenie odautorskie. „Ja” stwierdza: „Rzeczy, które od razu przychodzą mi na myśl...” (L II, s. 15) [podkr. — E.J.]. Podobnie w szóstej z kolei notatce tego samego tomu. Tym razem osoba mówiąca posługuje się zaimkiem osobowym w pierwszej osobie liczby mnogiej²¹.

Podobne fragmenty znajdujemy właściwe w każdej części cyklu. Wystarczy przytoczyć tylko niektóre z nich. Charakterystyka krajobrazów andyjskich podsumowana jest zdaniem: „Nasze ludzkie zagubienie w tych krajobrazach” (L, s.15) [podkr. — E.J.]. Czytając o zagranicy, także znajdujemy zaimek osobowy: „Ewa Garlik, która od pół roku mieszka i pracuje w Londynie, opowiada mi swoje wrażenia...” (L V, s. 70) [podkr. — E.J.]. W *Lapidariach* znajdujemy też liczne wypowiedzi w pierwszej osobie liczby pojedynczej, takie jak: „Na lotnisku spotkałem znajomego profesora z UW” (L VI, s. 158), „Nocami w moim pokoju (Basel Street Hotel, p. 276) oglądam transmisje z olimpiady w Los Angeles” (L, s. 97) [podkr. —E.J.], „Moim zdaniem ktoś, kto robi wybory z zapisków Novalisa, Leopardiego, Canettiego czy Ciorana, skazuje ich książki na klęskę” (L V, s. 85) [podkr. — E.J.]. W cyklu Kapuścińskiego wielokrotnie natrafiamy też na notatki osobiste, a nawet intymne. Odnoszą się one m.in. do uczuć „ja” mówiącego:

²¹ Chodzi tu o zdanie: „Być może jest to forma dziś najbardziej odpowiadająca rzeczywistości, która napiera na nas, przygniata ogromem informacji” (L II, s. 16-17).

Z okien mojego mieszkania (1201, Rittenhouse Regency, 225 South 18 Street, Filadelfia) widzę sąsiednią kamienicę, zwłaszcza widzę okna mieszkania zajmowanego przez dwójkę młodych ludzi — dziewczynę i chłopaka. Oboje są szczupli, podobnego wzrostu, mają ten sam jasny kolor włosów. Czasem blisko okna jedno z nich rozbiera się. Na tę odległość (spora!) nie mogę rozróżnić, czy jest to chłopak, czy dziewczyna. Ale zawsze jest to podniecające. (L, s. 201)

jego pragnień, oczekiwań związanych z życiem zawodowym:

26 września 2004

Nad ranem obudziłem się. Było jeszcze ciemno. Nagle pomyślałem — potrzebny mi wyjazd reporterski. Było to pragnienie bardzo silne. Długo już nie odbywałem takiej podróży - ponad trzy lata. I oto mnie dopadło. (L VI, s. 115)

czy też starzenia się:

20.11.2004

Czuję oddech ścigającego mnie zwierzęcia. To pędzi czas, rozjuszony drapieżnik. Czuję, jak się zbliża, szykuje do ataku, by zadać śmiertelny cios. (L VI, s. 119)

Dwóm ostatnim spostrzeżeniom towarzyszą daty umieszczone nad notatką. Zjawisko datowania lub usytuowania notatki w konkretnym mieście, miejscu, hotelu pojawia się w cyklu Kapuścińskiego dość często i ma potwierdzać autentyczność zapisków. Pierwsza część *Lapidariów* jest całkowicie podporządkowana datom rocznym. Książka została podzielona na 15 części, z których każda dotyczy określonego roku i miejsca notowania, np. *Z Gdańska 1980* czy *Z Los Angeles 1988* (L, s. 220). Już w pierwszym z tych rozdziałów zatytułowanym *Z Meksyku 1972* znajduje się odniesienie do dat dziennych²², które jeszcze kilkakrotnie pojawiają się w *Lapidarium*²³. Są one obecne także w pozostałych częściach cyklu, czasami w większych skupiskach (np. w *Lapidarium II* na stronach 55-59, w *Lapidarium IV* na stronach 60-66 itd).

Takie spostrzeżenia ukierunkowują myślenie o *Lapidariach* w kategoriach pamiętnikarstwa, rozumianego szeroko jako gałąź piśmiennictwa. Zgodnie z definicją Andrzeja Cieńskiego w skład pamiętnikarstwa wchodzi dzienniki, autobiografie i wspomnienia (pamiętniki)²⁴. Ze względu na brak dystansu czasowego do opisywanych wydarzeń oraz skupienia się wyłącznie na losach autora *Lapidaria* nie mogą należeć do dwóch pierwszych wymienionych przez badacza gatunków. Pozostaje więc pokusa udowodnienia „dziennikowości” cyklu książek Ryszarda Kapuścińskiego.

O takim charakterze *Lapidariów* wspominał już w wywiadzie z Ryszardem Kapuścińskim Stanisław Bereś. Wśród wielu określeń cyklu przytoczonych przez

²² Chodzi tu o nagłówek: Notatka z dziennika „Ovaciones”, Meksyk 28.2.72. Por. L, s. 26.

²³ Datowane zapiski w *Lapidarium* znajdują się na stronach 83-84, 108, 121, 123-125, 142-148, 149-156, 161-164, 166, 168, 171-172, 175, 177, 190, 192, 196, 198, 200, 203.

²⁴ Por. A. Cieński: *Z dziejów pamiętników w Polsce*. Opole 2002, s. 13.

Beresia znajduje się także pojęcie „dziennik intelektualny”²⁵. Natomiast na widoczną w *Lapidariach* fascynację diariuszami zwraca uwagę Ewa Chudoba. Badaczka twierdzi również, iż w cyklu Kapuścińskiego pojawiają się fragmenty „jakby dziennika”²⁶. Jej zdaniem datowane notatki są dowodem niemożliwości stworzenia swojego diariusza:

Im bardziej Kapuściński oddaje się lekturze dzienników, tym bardziej daje implicate wyraz niemożności stworzenia swojego osobistego dziennika. Ilość spraw i rzeczy, które dziennik współczesny powinien ujmować, jest zbyt duża, żeby je udźwignąć, nie tracąc własnego ciężaru gatunkowego.²⁷

Jednak czy taki osąd jest prawdziwy? Co właściwie wchodzi w skład „ciężaru gatunkowego”, o którym pisze Chudoba i czy na pewno *Lapidaria* nie są w stanie go udźwignąć?

1.3. Dziennik skrywany

Jerzy Łukosz w artykule zatytułowanym *Autor, podmiot literacki i bohater w dzienniku pisarza* stwierdza, że „bardzo trudno sformułować ogólne normy postępowania badawczego dla dziennika jako ponadindywidualnej formy literackiej, «gatunku»”²⁸. Podobną opinię wyraża Lidia Łopatyńska, która pisze, iż „praktyczne rozgraniczenie pomiędzy dziennikiem a pokrewnymi formami zapisów bynajmniej nie jest sprawą prostą”²⁹. Z tą opinią zgadza się także Regina Lubas-Bartoszyńska, która za Lotfim Askerem Zadehem nazywa dzienniki „zbiorami rozmytymi” i twierdzi, że „nie sposób podać precyzyjnego kryterium bycia elementem jednego z tych zbiorów”³⁰.

Jako wspólny element dla wszystkich dzienników „przyjęło się określać jedynie tzw. formę zewnętrzną, czyli przede wszystkim podział tekstu na sekwencje odpowiadające pojedynczym dniom, co jednak, jak wiadomo, nie jest niezłomną regułą

²⁵ *Lapidarium czyli nowy tekst...*, s. 82.

²⁶ E. Chudoba: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego...*, s. 190.

²⁷ Tamże.

²⁸ J. Łukosz: *Autor, podmiot literacki i bohater w dzienniku pisarza*. W: *Studien zur Literatur und Sprachwissenschaft. Perspektiven—Konzepte—Gattungen—Funktionen*. Red. N. Honsza. Katowice 1987, s. 38.

²⁹ L. Łopatyńska: *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany*. „Prace Polonistyczne” 1950, seria VIII, s. 256.

³⁰ R. Lubas-Bartoszyńska: *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków 1983, s. 8.

diariusza”³¹. Potwierdza to Andrzej Cieński, który pisze, iż: „Dziennik składa się z (...) wielotematycznych zapisek sporządzanych na bieżąco bądź codziennie (...), bądź w dłuższych odstępach czasu”³².

Jerzy Łukosz wymienia także inne ograniczenia związane z określeniem cech genologicznych dziennika. Pisze: „Nie ma on [diariusz — E.J.] względnie choćby precyzyjnej definicji «ze względu na formę», nie może zatem istnieć odpowiednia ogólna poetologia gatunkowa”³³. W dalszej części swego wywodu badacz podsumowuje: „Nie wiadomo, co ustanawia podstawową specyfikę literacką formy diarystycznej (...). Dlatego diarystyka nie doczekała się *diariologii*”³⁴. Tego samego zdania jest Ryszard Kapuściński. W *Lapidarium III* pisze:

Brakuje (...) historii literatury, która biegłaby od dziennika do dziennika i obejmowała ten rodzaj pisarstwa uprawiany przez tak wielu pisarzy — właśnie Amiela, Gide’a, braci Goncourt, Julię Grenn, Camusa itd. (L III, s. 59)

Rozwiązaniem tego problemu — jest zdaniem Jerzego Łukosza — fakt, iż „swoistością diarystyki jest suma swoistości poszczególnych diariuszy”, dlatego należy tworzyć „konkretną poetologię danego dziennika”³⁵.

Muszą jednak istnieć cechy, które uprawniają do nadania książce miana dziennika. Andrzej Cieński wymienia dwie takie właściwości:

1. „Relacja w dzienniku pokrywa się w przybliżeniu z czasem, w którym rozgrywają się opisywane wypadki,
2. Autorzy diariusza nie mają możliwości komponowania materiału, mogą go co najwyżej grupować w pewne zbliżone tematycznie części zapisów”³⁶.

Oba te kryteria są spełnione w *Lapidariach* Ryszarda Kapuścińskiego. W przypadku notatek, które nie są opatrzone datami, a nie stanowią filozoficznych czy literaturoznawczych rozważań, „ja” zwykle używa czasu teraźniejszego³⁷. Często pojawiają się także inne określenia czasowe, sugerujące aktualność i autentyczność

³¹ J. Łukosz: *Autor...*, s. 38.

³² A. Cieński: *Z dziejów...*, s. 16.

³³ J. Łukosz: *Autor...*, s. 38.

³⁴ Tamże.

³⁵ J. Łukosz: *Autor...*, s. 39.

³⁶ A. Cieński: *Z dziejów...*, s. 16.

³⁷ Por. np. „Najbardziej fascynujące są momenty irracjonalne historii” (L III, s.15), „Także władza ma własną konspirację” (L, s. 22), „Rozmowa z Gerardem Raschem. Tłumaczy na niderlandzki moje, składające się z notatek, zapisków i kartek z dziennika *Lapidaria*” (L IV, s. 85).

zapisków np. „Warszawa, szpital przy Działdowskiej. Godzina 7.45. Ruch, bieganie, krzątanie” (L V, s. 37) czy: „Palo Alto, Kalifornia: Z Zojką i Mariuszem w kinie” (L, s. 73).

Również sposób organizacji materiału, który jest umieszczony w *Lapidariach*, odpowiada wymogom dziennikowym. Ewa Chudoba, opisując metodę pracy Kapuścińskiego nad przygotowaniem tekstów do druku, stwierdza:

Pierwszym etapem jest gromadzenie materiału. (...) Następnie interesujące Autora zapiski są wycinane i układane w grupy tematyczne. W międzyczasie jeszcze pisarz wyrzuca te, które nie wzbudziły jego aprobaty. Dalej przepisuje ułożone fragmenty i ostatecznie (...) komponuje je w całość.³⁸

Zgodnie z tą relacją, stworzoną na podstawie rozmowy badaczki z autorem *Lapidariów*, wiemy, że podczas komponowania cyklu nie dochodziło do zmieniania i „szlifowania” treści notatek.

Nie tylko wymogi gatunkowe świadczą o tym, że omawiane utwory Kapuścińskiego to dzienniki. Tę tezę potwierdzają także wypowiedzi „cesarza reportażu”. Autor wielokrotnie cytuje fragmenty diariuszy pisarzy i poetów³⁹. W *Lapidarium IV* pisze natomiast:

18.08.02

Czytam Schopenhauera. Radzi prowadzić dziennik. To sposób, aby zastanowić się nad każdym przebytym dniem — co się robiło, jakie przychodziły myśli. (Wydaje mi się, że ważne w pisaniu dziennika jest wybrać i utrwalić jakiś szczegół — bodaj jeden, bo inaczej dzień upłynie „bez zaczepienia”. Chodzi o tworzenie „zaczepów czasu”, aby dzień nie prześlizgiwał się po jego powierzchni bez śladu). (L VI, s. 14)

Swoje spostrzeżenia Kapuściński ujmuje w nawiasie, sugerując ich niewielką wagę. Jednak to, co ukryte, okazuje się bardzo istotne. Wszak *Lapidaria* składają się właśnie ze szczegółów, „zaczepów czasu”. Wystarczy przytoczyć choćby kilka z nich: „Większość sekt nie zmierza do panowania nad światem, lecz raczej chce się od niego odgrodzić” (L IV, s. 113), „Cel podróży? M.in. dążyć do przeżycia odmienności” (L IV, s. 126), „Pisząc o malarstwie Mariusza Kałdowskiego napotkałem trudność — trudność języka, brak słów, określeń, terminów” (L III, s. 66) czy „Bujna roślinność tropiku myli, stwarza wrażenie łatwej i niezwyklej urodzajności” (L, s. 14).

Jeszcze wymowniejszym dowodem dziennikowości jest motto otwierające III tom zapisków autora *Wojny futbolowej*. Brzmi ono:

³⁸ Na podstawie rozmowy z autorem w czerwcu 2004 E. Chudoba: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego...*, s. 193.

³⁹ Por. spisy książek cytowanych znajdujące się na końcu II, III, IV, V i VI tomu *Lapidariów*.

Pisać to tyle, co wybierać i przemilczać. W dzienniku, podobnie jak w wierszu, można sobie pozwolić na długą chwilę ciszy, na urwanie w pół słowa. Piszący jest zwolniony od wszystkich przejść, wprowadzeń, od całej tej tkanki łącznej, którą tak długo trzeba przygotowywać, wyrabiać jak ciasto. (L III, s. 5) [podkr. — E.J.]

Słowa Jeana Guittona doskonale charakteryzują strukturę *Lapidariów*. Jest więc cykl Kapuścińskiego zbiorem dzienników nie tylko ze względu na aktualność zapisków, subiektywizm, pisanie w pierwszej osobie, refleksje autotematyczne i brak komponowania materiału, ale także przez subtelną deklarację autora. Deklarację, którą przy czytaniu *Lapidariów* dość łatwo jest przeoczyć, bo przez odpowiednio wykreowane „ja” diaryczne⁴⁰ jest ona skrzętnie ukrywana.

⁴⁰ Badacze literatury używają komplementarnie pojęć „ja” diaryczne i „ja” diarystyczne (m.in. Jerzy Łukosz cytując Hocke’a i Jurgensena. Por. J. Łukosz: *Autor...*, s. 44.). W tej pracy będzie wykorzystywana ta pierwsza forma (o ile cytaty nie stanowią inaczej).

2. „Ja” diaryczne lapidariów

Opisanie i analiza konstrukcji, jaką jest „ja” diaryczne utworu, to niełatwe zadanie. Dodatkowo komplikują je zależności powstałe między autorem a diarystą w dzienniku pisarza. Odbiorcy omawianych tekstów Ryszarda Kapuścińskiego podświadomie identyfikują wyżej wymienione postaci jako jedną osobę. Do takiego myślenia „uprawniają” liczne cechy wspólne autora i diarysty. Obaj posługują się podobnymi sformułowaniami językowymi (pierwszoosobowość, odpowiedniość stylu cyklu do wywiadów i innych wypowiedzi „dziennikarza wieku”), są świadkami tych samych wydarzeń (datowanie, wskazujące na autentyzm oraz relacje z podróży, których rzeczywiste odbycie potwierdza m.in. życiorys Kapuścińskiego⁴¹), a przede wszystkim poruszają identyczne kręgi tematyczne („wielkie tematy” reportera, czyli: globalizację, dialog z Innym, biedę, wpływ mediów itp.). Tymczasem twórca cyklu nie jest tożsamy z „ja” mówiącym w *Lapidariach*. Istnieją między nimi podstawowe rozgraniczenia. Powyższy problem wyjaśnia Jerzy Łukosz: „Ja diarystyczne (...) jawi się jako postać refleksyjno-zmyślona, jako fikcjonalno-literacki odpowiednik czytającego samego siebie autora pierwszoosobowego”⁴². Oznacza to, że autor nigdy nie jest obiektywny względem swojej osoby, ponieważ „zawsze tam, gdzie indywiduum rozważa siebie w mowie, rozwija się proces fikcjonalizacji”⁴³. Potwierdza to także Jerzy Ziomek, wydając opinię, że „(...) pisanie dziennika skłania do modelowania i stylizowania własnego życia”⁴⁴. W związku z tym przy analizowaniu diariuszy nie można wprowadzić kategorii szczerości. *Lapidaria* nie mogą więc być podstawą do stworzenia wiarygodnego wizerunku pisarza, a jedynie charakterystyki „ja” diarycznego, nazywanego także „ja” twórcy tekstu⁴⁵.

Cechy tego „twórcy” uzależnione są przede wszystkim od rodzaju powstającego tekstu diarycznego. Posługując się pracami niemieckich badaczy, Jerzy Łukosz przytacza podziały na: „dziennik życia zewnętrznego” i dziennik „kontemplacyjny”, dziennik „notatkowy”, „egzystencjalny” i „refleksyjny”, „historyczny”,

⁴¹ Por. B. Nowacka, Z. Ziątek: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008.

⁴² J. Łukosz za Gustavem René Hockem. Por. J. Łukosz: *Autor...*, s. 44.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ J. Ziomek: *Strzeż się diarysty!* „Teksty” 1975, nr 5, s. 151.

⁴⁵ Por. M. Kisiel: „Każda wojna stwarza swój ocen”. O „Pamiętniku po klęsce” Kazimierza Wyki — prolegomena. W: *Dziennik. Pamiętnik. Notatnik literacki. Studia i szkice o piśmiennictwie polskim XX wieku*. Red. W. Wójcik. Katowice 1991, s. 61.

„dokumentalny” i „osobisty” oraz „lustro duszy” i „lustro świata”⁴⁶. Jednak wielość tych klasyfikacji, brak jednego dominującego podziału oraz nieprzetłumaczenie większości prac na język polski utrudniają prawidłowe przyporządkowanie *Lapidariów* do określonych kategorii. Dla uniknięcia nieścisłości metodologicznych posłużymy się jedynie najprostszym rozróżnieniem dzienników stworzonym przez badaczy francuskich. Regina Lubas-Bartoszyńska pisze, że:

W dzienniku uwaga autora może być skupiona na świecie zewnętrznym i takie dzienniki Alain Girard określa „les journaux externes” albo „les chroniques quotidiennes” (dziennik zewnętrzny, kronika), albo — i to ma miejsce częściej — na świecie podmiotowym autora „les journaux intimes” (dziennik intymny).⁴⁷

W przyporządkowaniu zapisków Ryszarda Kapuścińskiego do jednej z wyżej wymienionych kategorii trzeba zachować szczególną ostrożność. Ze względu na ilość opisywanych przez „ja” zdarzeń, rozważań o kondycji gatunku ludzkiego, niezrozumieniu kultur i losie Innego kusząca wydaje się możliwość zaklasyfikowania *Lapidariów* jako dziennika zewnętrznego, kroniki lub świadectwa⁴⁸. To ostatnie Anna Foltyniak charakteryzuje jako rodzaj dziennika, w którym przeważa ekstrawertywna postawa „ja” i w którym „proporcje między światem zewnętrznym a osobistymi przeżyciami jednostki są zachwiane na korzyść zewnętrznego biegu wydarzeń”⁴⁹. Jednak *Lapidaria* wymykają się tym kategoryzacjaom. Nie są kronikami i świadectwami w tradycyjnym rozumieniu tych terminów. Kronika ze swej definicji zakłada przewagę tonu informacyjnego, braku emocjonalności i subiektywności. Tymczasem notatki tworzone przez „ja”, nawet te dotyczące znaczących wydarzeń, rzadko są pozbawione indywidualnego spojrzenia autora. Zwykle dają one świadectwo nie tylko o świecie współczesnym, ale także o Ryszardzie Kapuścińskim.

Regina Lubas-Bartoszyńska zwraca uwagę na istnienie intymności zewnętrznej, dotyczącej wydarzeń dziejących się poza diarystą, które zostają jednak włączone „w obręb własnego *teraz* i *dawniej*”⁵⁰. Tę myśl rozwija teoretyk pamiętnikarstwa, Georges Gusdorf. Twierdzi on, iż intymność zewnętrzna dotyczy wypadków, które „nie wydarzyły się wyłącznie poza nami. (...) Odkryliśmy się przez te wydarzenia.

⁴⁶ Por. J. Łukosz: *Autor...*, s. 41.

⁴⁷ R. Lubas-Bartoszyńska: *Style...*, s. 29.

⁴⁸ „Świadectwo” zdaniem badaczki jest jednym z trzech typów narracji, który może występować w dzienniku. Pozostałe dwa to „wyznanie” i „wyzwanie”. Por. za M. Czerwińską A. Foltyniak: *Między „pisać Nalkowską” a Nalkowskiej „czytaniem siebie”*. Narracyjna tożsamość podmiotu w dziennikach. Kraków 2004, s. 6; M. Czerwińska: *Autobiograficzny trójkąt. (Świadectwo, wyzwanie, wyznanie)*. Kraków 2000.

⁴⁹ A. Foltyniak: *Między „pisać Nalkowską”...*, s. 6.

⁵⁰ R. Lubas-Bartoszyńska: *Style...*, s. 69.

Przedstawiają one nam nasz wizerunek, jakiś sens naszego bytu, do którego możemy się odwołać, by sądzić samych siebie”⁵¹. Warto zauważyć, że w cyklu Kapuścińskiego te odwołania zwykle dotyczą nie samej osoby autora, a rodzaju ludzkiego, o którym „ja” diaryczne pisze, posługując się zaimkami osobowymi w pierwszej osobie liczby mnogiej.

Dzięki powyższemu rozumieniu intymności można zaryzykować stwierdzenie, iż *Lapidaria* są dziennikiem mieszanym, w którym przeważają elementy intymności zewnętrznej⁵². Ma to decydujący wpływ na „ja” diaryczne, które jest umiejętnie rozpięte między tym co osobiste, a tym co ogólnoludzkie. Poprzez subiektywizm niektórych relacji sprawy społeczne są przekształcane w kwestie ważne nie tylko dla diarysty, ale także dla każdego człowieka.

2.1. Maski diarysty

Tak skonstruowane „ja” porusza w *Lapidariach* różne kwestie. Cykl Kapuścińskiego jest dziennikiem mieszanym także ze względu na zakres tematyczny⁵³. Kazimierz Wolny-Zmorzyński pisze, że diarysta:

mówi wprost o wszystkim, co przyciąga jego uwagę (m.in. plaga terroryzmu, spotkania ze znajomymi, zwykle zdarzenia z ulicy, muzeum, sklepu), a interesuje go w danym miejscu najdrobniejszy szczegół, który może odgrywać wtórną rolę w życiu człowieka.⁵⁴

Większość z tych szczegółów, „zaczepów czasu” można podporządkować jednemu z kręgów tematycznych *Lapidariów*. Z kolei każdemu kręgowi odpowiada nieco inna kreacja diarysty. W omawianych utworach Kapuścińskiego oblicza „twórcy tekstu” można skategoryzować następująco:

- 1) Podróżnik
- 2) Myśliciel
- 3) Recenzent
- 4) Reporter i pisarz
- 5) Ryszard

⁵¹ Tamże, s. 76-77.

⁵² Por. R. Lubas-Bartoszyńska: *Style...*, s. 69.

⁵³ Stanowi on przeciwieństwo tzw. dzienników jednotematycznych np. *Wspomnień z domu umarłych* Fiodora Dostojewskiego czy dzienników podróży. Por. R. Lubas-Bartoszyńska: *Style...*, s. 30; Taż: *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. Katowice 2003.

⁵⁴ K. Wolny-Zmorzyński: *Ryszard Kapuściński w labiryncie...*, s. 31.

Taki podział nie oznacza, iż wybrane kreacje diarysty nie przenikają się wzajemnie. Podobnie niektóre notatki i refleksje przynależą do dwóch lub nawet trzech kategorii jednocześnie. Jednak wydaje się, że tak jak w przypadku funkcji językowych wypowiedzi, jedna z masek diarysty zawsze może zostać uznana za dominującą.

2.1.1 Ryszard

Najbardziej intrygującą z masek diarysty wydaje się być „Ryszard” wprowadzający w utwory Kapuścińskiego sferę codzienności. To w jego wypowiedziach znajdujemy informacje dotyczące życia prywatnego autora *Hebanu*, jego cech charakteru, obaw, snów⁵⁵, zwykłych czynności, które wykonuje. Tu także mieszczą się fragmenty najbardziej osobiste, a więc realizujące wyznaczniki dziennika intymnego *sensu stricte*. Te zapiski „Ryszarda” prawie zawsze mają formę pierwszej osoby liczby pojedynczej.

Wśród informacji o codziennych czynnościach znajdujemy np. opis sprzątanina: „Porządkowanie biurka. Głównie polega to na zdejmowaniu leżących na nim stosów książek i papierów i układaniu ich na podłodze” (L VI, s. 13). Jednak nawet to prozaiczne zadanie prowadzi do refleksji uruchamiającej wyobraźnię i uobecniającej styl diarysty-pisarza⁵⁶. Biurko po zdjęciu książek zostaje porównane do drewnianej twierdzy obleganej przez tomy, które chcą dostać się na jej szczyt. Jerzy Łukosz, opisując „ja” mówiące w dziennikach Tomasza Manna, stwierdza, że nawet czynności „mechaniczne i bezwiedne” diarysta „utrwała zapisem na równi z aforystyczną refleksją”⁵⁷.

To samo zjawisko ma miejsce w *Lapidarium II*, w którym czytamy:

Do mojej pracowni wpuściłem małego kotka. Taki kot ożywia rzeczy, nadaje im nowych sensów i znaczeń. Powyciągał jakieś druty i przewody, które leżały nieruchome i zapomniane od lat, zwałił na podłogę stertę książek (w ten sposób znalazłem w niej książkę od dawna poszukiwaną, o której myślałem, że ktoś ją zabrał). Dzięki jego harcom całe pomieszczenie nabrało innych wymiarów i proporcji. (L II, s. 9)

Poza niemal poetyckim kunsztem notatki uwagę odbiorcy przykuwa też nacechowanie emocjonalne fragmentu. Czujemy, iż „ja” diaryczne jest zadowolone z pobytu zwierzęcia w jego pokoju. Kot ma moc magiczną, jest zdolny do zmiany

⁵⁵ Wspomina o nich m.in. Beata Nowacka. Por. B. Nowacka: *Świata portret...*, s. 82-3.

⁵⁶ Analogiczna sytuacja ma miejsce w notatce, w której „ja” stara się o paszport. Por. L, s. 70.

⁵⁷ J. Łukosz: *Terapia jako duchowa forma życia. „Ja” diaryczne Tomasza Manna*. Wrocław 1990, s. 27.

zastanego porządku rzeczy. Widzimy, jak zwyklej, a nawet prozaicznej sytuacji dzięki odpowiedniemu ukształtowaniu tekstu „ja” nadaje zupełnie inny wymiar.

Do notatek „Ryszarda” należą też spostrzeżenia opisujące wydarzenia z życia i osobowość autora. Odbiorcy *Lapidariów* poznają autora *Szachinszacha* jako człowieka zapracowanego (L VI, s. 15 i 50), wrażliwego na przyrodę (L VI, s. 19, 55, 159), ciekawego świata (L II, s. 37-8), ceniącego wartości moralne⁵⁸. W notatce zatytułowanej *Sceny z dzieciństwa* dowiadują się, że Kapuściński hodował króliki i wraz z kolegą wykonywał żołnierzy z ołowiu (L VI, s. 120). W *Lapidarium II* czytamy m.in. o zainteresowaniu autora historią, w *Lapidarium III* o związkach biografii z podróżami i pragnieniu spokoju (L III, s. 73), a w *Lapidarium* o kontaktach ze znajomymi i ich krewnymi (L, s. 142 i 154; L II, s. 87).

Ważnym elementem wchodzącym w skład notatek „Ryszarda” są także spostrzeżenia najbardziej osobiste, intymne, takie jak wspomniane w pierwszym rozdziale zainteresowanie parą nastolatków czy poetycko wyrażony strach przed śmiercią. Znajdujemy je także w *Lapidarium V*, gdzie „ja” skarży się na coraz silniejszą presję czasu. W tym samym tomie opisuje również wizytę u lekarza:

7 września 2001

Rano — badanie. Dowiedziałem się, że coś mam w lewej nerce. Lekarz żegnając się ze mną miał zafrasowaną minę i nie patrzył mi w oczy. (L V, s. 74)

Przejmujący i bardzo osobisty jest także opis choroby kreowany przez „ja”, nawet jeśli dotyczy on raczej nie groźniej przypadłości, jaką jest lumbago:

Łoże boleści korzonkowej (...). Kiedy cierpię, jestem na siebie zły, wściekły, jest to słabość, której nie znoszę. Ból jest spodleniem, nie wiem, skąd wzięło się absurdałne powiedzenie, że cierpienie uszlachetnia (...). Choroba jest osobistą porażką, jest przegraną. (L, s. 135)

„Ryszard” choć najbardziej osobisty, najczęściej jest też odpowiedzialny za płytkość i banalność tekstu. Wystarczy przytoczyć choćby fragment z *Lapidarium*: „Mnóstwo tu piasek. Te piaski jakieś zdzieciniały” (L, s. 99), wymyki z *Lapidarium VI*⁵⁹, czy notkę dotyczącą nawracających opadów deszczu (L III, s. 163). O wartości i celowości publikacji tych fragmentów krytycy pisali już kilkakrotnie⁶⁰. Tłumaczenie

⁵⁸ W *Lapidarium III* znajduje się notatka rozpoczynająca się od zdania: „Wychowałem się w przekonaniu, że wolność, równość i braterstwo to wartości najwyższe”. Por. L III, s. 126-128.

⁵⁹ Np. zdanie – „Powtarzające się ćwierkanie wróbla. A może to nie jeden, może to ćwierka kilka wróbli, to znaczy – każdy po swoim ćwierknięciu ustępuje miejsca następnemu, aby ten także mógł sobie ćwierknąć?” (L VI, s. 63).

⁶⁰ Por. m.in. *Lapidarium czyli „nowy tekst”...*; B. Nowacka: *Magiczne dziennikarstwo...*, s. 100-102; M. Piechota: *Poetyka fragmentu...*, s. 210-211.

ich obecności znajdujemy na łamach cyklu kilkakrotnie. Jedno z nich brzmi: „Banał? Teraz w początkach XXI wieku jesteśmy skazani na banał, nie możemy wyjść poza banał — takiego wyjścia po prostu nie ma” (L VI, s. 148).

Jednak zgodnie z teorią dziennika jako gatunku wyjaśnianie obecności fragmentów trywialnych w tekście jest zbędne. Banał nie tylko nie dyskredytuje diarysty, ale jest kolejnym potwierdzeniem przynależność genologicznej tekstu.

Dziennik autentyczny, który z natury swej jest rejestrem dokonywanym in statu nascendi, nie potrafi i nie chce ustalić hierarchii ważności spraw znajdujących się w polu widzenia i wszelkiego odczuwania. Czynność zapisu różni się tu od wszelkiego innego utrwalenia myśli na piśmie tym, że diarysta notuje, jak deklarował Rousseau, „nie wybierając”.

(...) Zatem każdy prawdziwy diariusz to wypowiedź poniekąd „banalna”, bo nie sięga przede wszystkim spraw wzniosłych⁶¹

— pisał Jerzy Łukosz o osobie mówiącej w dzienniku Tomasza Manna. Warto jednak zauważyć, iż powyższe stwierdzenie tylko częściowo charakteryzuje *Lapidaria*. Łukosz twierdzi, że „diariusz (...) nie sięga przede wszystkim do spraw wzniosłych”⁶². Tymczasem w zapiskach Kapuścińskiego znajdujemy całe ustępy dotyczące ważnych kręgów tematycznych. Prowadzi to do kolejnego oblicza diarysty — „Myśliciela”.

2.1.2 Myśliciel

Druga maska „ja” mówiącego *Lapidariów* wydaje się być przeciwstawieniem „Ryszarda”. Zwykle jest ona bliska filozofowi, intelektualistcie⁶³. Pojawia się najczęściej spośród wszystkich kreacji diarysty w *Lapidariach*. „Myśliciel” stara się dochodzić przyczyn i analizować skutki zjawisk zachodzących we współczesnym świecie. Także autor cyklu uważał to za swoje główne zadanie. „Najczęściej określiłbym swoją profesję jako bycie tłumaczem. Tylko tłumaczem nie z języka na język, ale z kultury na kulturę” — czytamy w *Autoportrecie reportera*⁶⁴. Dlatego już na początku pierwszej części *Lapidarium* „ja” przedstawia swoje refleksje dotyczące innej kultury:

⁶¹ J. Łukosz: *Terapia...*, s. 28.

⁶² Tamże.

⁶³ Tę tezę potwierdzają słowa diarysty z tomu II *Lapidariów*. „Czytam masę. Studiuję masę. Wielcy historycy, jak Gibbon, Mommsen, Ranke, Michelet, Burchardt czy Toynbee, są dla mnie ważni. Do tego dochodzi filozofia, moja namiętność. Bardzo bliski jest mi egzystencjalizm. Jednocześnie wielkie znaczenie mają dla mnie pisarze dwojakiego rodzaju. Z jednej strony romantyczna tradycja Hemingwaya i Saint Exupery’ego, Czechowa i Conrada. Z drugiej autorzy, tacy jak Tomasz Mann czy Marcel Proust, którzy zbliżyli się do tej granicy, na której trudne staje się rozróżnienie filozofii i literatury pięknej”. L II, s. 37-8.

⁶⁴ R. Kapuściński: *Autoportret reportera*. Kraków 2004, s. 21.

Tu, w Ameryce Łacińskiej, widać najlepiej, jak świat żyje na różnych piętrach, właściwie – w różnych komórkach, podzielony, zatowizowany. Czy nierówność zawsze rodzi nienawiść? Tu raczej – frustrację, a u wielu nawet – pokorę. Pokora ta jest formą samoobrony, chytrym wybiegiem, który ma zmylić zło, osłabić jego działanie. (L, s.10)

W następnej notce diarysta skupia się na porządkowaniu treści i jak najbardziej klarownemu przekazywaniu jej odbiorcy:

Istnieją dwa rodzaje korupcji: korupcja bogactwa i korupcja nędzy. (...) A korupcja nędzy? Z nią mają do czynienia partyzanci w Ameryce Łacińskiej. Chłop, który za pięć dolarów wydaje na rzeź cały oddział, oddział walczący o jego ziemię, o jego życie. (L, s. 10)

Jeszcze inną funkcję spełnia kolejny zapiszek „Myśliciela”. Fragment ten przypomina rozprawkę ze z góry założoną tezą: „Nędza jest demoralizująca”. Na jej potwierdzenie podane jest kilka argumentów, iż efektem nędzy jest strach, chęć zmiany swojej sytuacji, aspołeczność i brak solidarności. „Ja” z wielką precyzją przytacza ciąg zjawisk będących następstwami biedy. Dogłębnie bada zjawisko i podaje takie jego skutki, które nie zawsze są dostrzegalne przez zwykłego obserwatora.

W omówionych powyżej notatkach podstawowym zadaniem diarysty jest objaśnianie świata. Wszystkie zapiski dotyczą spostrzeżeń „ja” poczynionych w trakcie podróży do Meksyku. Jednak na łamach *Lapidariów* znajduje się więcej takich refleksji „podróżnych”. Wyjaśnianie i porządkowanie zjawisk zachodzących w innych krajach pojawia się także podczas przebywania w Londynie, Kolonii, Hiszpanii czy w jednej z ostatnich spisanych w cyklu — wyprawy do Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej. Notatki te dotyczą nie tyle opisu stylu życia i kultury⁶⁵, co rozważań, które są z nimi związane. Zwykle nie pojawiają się one w większych skupiskach.

Natomiast zapiski nie inspirowane podrózkami są dogłębniejzymi i obszerniejszymi analizami „Myśliciela”. Najczęściej pojawia się w nich temat biedy⁶⁶, ale nie tylko. W *Lapidarium II* wiele miejsca jest poświęcone rozważaniom nad środkami masowego przekazu. Dowiadujemy się, jak rozwój techniki wpływa na sploty informacji i pośpiech w ich przekazywaniu. Poznajemy problemy współczesnego świata, odmienność kultur i meandry historii, rewolucji i polityki (L II, s. 69-80). W następnej części cyklu obszerniej poruszonymi tematami są: rewolucja elektroniczna, kryzys literatury, choroby, śmierć, psychika ludzka, problem narodowości i znów różnice kulturowe. W *Lapidarium IV* „ja” diaryczne powraca

⁶⁵ Za ich wypowiedzianie jest odpowiedzialna inna kreacja diarysty – „Podróżnik”. Jej charakterystyka znajduje się w dalszej części pracy.

⁶⁶ Jest to zgodne z deklaracją diarysty: „Mój temat główny to życie ubogich” (L II, s. 137).

do rozważań o historii, polityce, rewolucji, świecie mediów, ale pisze także o bólu i religijności, a piąta część dziennika przepełniona jest dłuższymi rozważaniami o globalizacji, biedzie, różnicach między Ameryką i Europą, wojnach, historii, tendencjach współczesnego świata, Afryce. W ostatnim *Lapidarium* znajdujemy zdecydowanie mniej dłuższych rozważań. Wyjątkiem są jedynie zapiski dotyczące Innego.

„Ja” tworzy dokładną analizę problemu. Temat zawsze zostaje potraktowany wielowarstwowo, a przy jego opracowywaniu używanych jest wiele źródeł. W *Lapidarium IV* na stronach 51-54 znajduje się dziewięć notatek o biedzie. Zgodnie z dziennikarską zasadą kątown, polegającą na opisywaniu danej kwestii czy problemu z różnych perspektyw, każda notatka „ja” ma nieco inny charakter. Pierwsza jest inspirowana myślą Johna Galbrighta. Druga dotyczy rozmaitych podziałów ubóstwa, trzecia to metaforyczne rozważanie skutków biedy („Bieda zabija. W sposób mniej dramatyczny, bardziej powolny i, czasem, mniej bolesny, ale jednak zabija” [L IV, s. 52]), a czwarta zawiera statystyki, które z matematyczną dokładnością pokazują tragiczne żniwo głodu. W kolejnych zapiskach znajdujemy omówienie reportażu o uchodźcach wyemitowanego przez BBC oraz nieco hiperbolizujący opis postrzegania nędzy jako plagi.

Stosowanie zasady kątown ma na celu nie tylko uatrakcyjnienie tematu. Taki sposób zapisu jest uzasadniony przez praktykę dziennikarską twórcy, ale także w przytoczonej w *Lapidarium IV* myśli Kazimierza Hoffmana. Brzmi ona: „Im więcej kątown widzenia, tym bliżej jesteśmy istoty rzeczy” (L IV, s. 72).

„Myśliciel” jest również baczny obserwator świata i interpretatorem pojedynczych zdarzeń. Dotyczą one sfery *sacrum* i *profanum*. W notatce o jeździe tramwajem „ja” nie pisze o mijanych po drodze obiektach. Stwierdza: „najtrudniejsza do zniesienia jest obojętność, nieruchomość, martwota twarzy jadących ludzi” (L VI, s. 76). Tworzy humanistyczną refleksję o samotności i wzajemnej niechęci. Przytacza także złotą myśl Sartre’a: „Samotność to są inni” (L VI, s. 76). Natomiast w *Lapidarium III* diarysta formułuje kapitalne zdanie: „Poczucie, że coś odkrywamy w humanistyce, wynika dziś tylko z naszych braków w odczytaniu” (L III, s. 134). Takich pojedynczych spostrzeżeń w dzienniku Kapuścińskiego jest wiele. Różnią się one długością, trafnością spostrzeżeń, stopniem zmetaforyzowania, odniesieniem lub brakiem odniesienia do rzeczywistych zdarzeń itd. Nie sposób wyróżnić tu choćby kilku przeważających grup tematycznych. Dlatego na potrzeby tej pracy wystarczającym

musi być stwierdzenie, iż jednorazowe notatki „Myśliciela” dotyczą szeroko pojętych kwestii humanistycznych, socjologicznych i społecznych.

„Myśliciel” pełni w *Lapidariach* jeszcze jedno, równie ważne jak omówione wcześniej, zadanie. Jest nim charakteryzowanie ciekawych postaci literatury, muzyki i sztuki oraz przytaczanie ich cytatów lub fragmentów dzieł. Tę czynność można by nazwać utrwalaniem pamięci. Do szerokiego spectrum opisywanych przez „ja” diaryczne ludzi należą m.in.: Richard Kisch, Marcus Garvey, Lucien Lévy-Bruhl, Henry Bolingbroke, Czan-Czun, Heiner Miller, Benjamin Franklin, Karl Kraus, Robert Ludlum⁶⁷. Zapiski przyjmują formę specyficznej encyklopedii. Nie dominuje w niej komunikatywna funkcja języka, ale subiektywny i wybiórczy opis dokonań danej osoby. Często jest on zgrabnie skonstruowany oraz nacechowany emocjonalnie, czego doskonałym przykładem jest charakterystyka jednego z najslawniejszych amerykańskich polityków. W *Lapidarium III* czytamy:

Niezwykła, arcybogata postać Benjamina Franklina (1706-1790). Jakież wulkan energii, jaka potęga umysłu! Robił w życiu dziesiątki rzeczy. Był drukarzem. Filozofem. Fizykiem (wynałazł piorunochron). Dziennikarzem. Wydawcą. Meteorologiem. Politykiem. Stworzył pierwszą w Ameryce bibliotekę publiczną i regularną pocztę. Był twórcą Deklaracji Niepodległości. Walczył o zniesienie niewolnictwa. Różne jego powiedzenia i definicje krążą po świecie do dziś, np. że „Bóg pomaga temu, kto pomaga sobie”, albo, że „człowiek to jest zwierzę, które wytwarza narzędzia”. (L III, s. 53-54)

W tej obszernej notatce „ja” przedstawia Franklina jako postać wszechstronną. Chce przekonać odbiorcę o wartości jego dokonań i sprawić, by postrzegano go jako osobę nietuzinkową i wartą zapamiętania. Takie zadanie ma do spełnienia większość notatek biograficznych stworzonych przez „Myśliciela”. Zapiski mają wpłynąć na odbiorcę, dlatego zostaje w nich wykorzystana impresyjna funkcja języka.

Natomiast przytaczane przez „ja” cytaty są nie tylko bogatym zbiorem „pięknych zdań”, ale także — a może przede wszystkim — dookreśleniem diarysty. Dzięki wybranym przez niego wyimkom dzieł poznajemy upodobania „ja”. Fragmenty często stanowią poparcie dla opinii formułowanych wcześniej przez diarystę. Takie zadanie spełnia cytat Leopolda Buczkowskiego dowodzący, że poznajemy tylko wyimki z historii (L III, s. 57) lub też stwierdzenie Agnieszki Holland potwierdzające brak zainteresowania ludzi współczesnych innymi kulturami (L III, s. 122). Wiele cytatów

⁶⁷ Notatki o postaciach znajdujemy odpowiednio w: L, s. 100-101 — Richard Kisch; L, s. 155 — Marcus Garvey; L, s. 157 — Lucien Lévy-Bruhl; L, s.171 — Henry Bolingbroke; L VI, s. 118 — Czan-Czun; L III, s. 36-37 — Heiner Miller; L III, s. 53-54 — Benjamin Franklin; L III, s. 55 — Karl Kraus; L V, s. 103 — Robert Ludlum.

z dzieł i gazet popiera też „wielkie tematy” „dziennikarza wieku” (tezy o biedzie czy rozwoju środków masowego przekazu).

Ich szczególną odmianę stanowią przytoczenia słów Ryszarda Kapuścińskiego. „Ja” diaryczne przywołuje istotne jego zdaniem wypowiedzi autora *Imperium* i *Hebanu*. Są to głównie fragmenty rozmów z dziennikarzami, a nawet jeden większy wywiad pierwotnie opublikowany w 2003 roku w „Przeglądzie Politycznym”, a zamieszczony w ostatnim tomie cyklu po nagłówku *Z rozmowy z Edwinem Bendykiem*⁶⁸.

Cytaty z dzieł pełnią jeszcze inną rolę. Czasem są dla „ja” diarycznego impulsem do rozpoczęcia własnej notatki:

W swoim Dzienniku Kierkegaard pisze o „...zamęcie czasów współczesnych”. Zapis pochodzi z 1847 roku. A przecież dziś piszemy o naszym świecie to samo! Ponad półtora wieku wysiłku człowieka, aby zaprowadzić ład na ziemi — na marne! Jakaż to nieudolność ludzka, jakaż bezradność! (VI, s. 113)

Na umieszczenie w *Lapidariach* zasługują też po prostu ciekawie i trafne sformułowania⁶⁹ np. „Taktyka diabła polega na tym, żebyśmy tracili czas” (Marie-Dominique Philippe) czy „To, co wywarło pierwsze wrażenie, wydaje się w pewnym sensie niezniszczalne” (Montesquieu), które zdaniem „Myśliciela” mogą być wartościowe dla czytelnika.

2.1.3 Recenzent

„Ja” diaryczne Ryszarda Kapuścińskiego jest wytrawnym recenzentem. Jego skłonności do opisywania, oceniania i interpretowania literatury, wystaw czy spektakli dowodzi chociażby częstotliwość pojawiania się tych notatek. W tekście *Lapidariów* występują one dwojako — w formie dłuższych bloków (głównie w przypadku wystaw plastycznych) lub pojedynczych zapisków. Dotyczą one właściwie każdej dziedziny sztuki⁷⁰: od literatury, przez fotografię, malarstwo, film po teatr i muzykę. Trzeba jednak zauważyć, że w poszczególnych tomach cyklu ilość zapisków nie jest równomierna, co obrazuje poniższa tabela:

⁶⁸ Por. „Przegląd Polityczny” 2003, nr 62/63 i L VI, s. 94-110.

⁶⁹ Odpowiednio: L VI, s. 91; L, s. 148.

⁷⁰ Znamiona recenzenckiego omówienia mają także niektóre uwagi dotyczące programów telewizyjnych, jednak ze względu na ich refleksyjny charakter zostały one zaklasyfikowane jako uwagi „Myśliciela”.

Tom <i>Lapidariów</i>	Suma zapisków „Recenzenta”⁷¹
<i>I</i>	27
<i>II</i>	19
<i>III</i>	14
<i>IV</i>	20
<i>V</i>	24
<i>VI</i>	21

Różnice te nie są jednak zbyt wielkie, a ustalanie ich przyczyn mogłoby okazać się ryzykowne i nie do końca uzasadnione.

Ważniejszy wydaje się podział notatek „Recenzenta” ze względu na dziedziny sztuki, których one dotyczą:

Dziedzina sztuki	Suma zapisków „Recenzenta”
Literatura	88
Malarstwo, rysunek	19
Film	9
Fotografia	5
Teatr	3
Muzyka	1

Rozbieżności pomiędzy literaturą oraz malarstwem i rysunkiem, a pozostałymi kategoriami są znaczące. Diarysta zdecydowanie najczęściej charakteryzuje szeroko pojęte utwory literackie⁷². Są to m.in. *Kronika dni oblężenia* Paula Peikerta, *Zagubione białe plemiona* Riccardo Orizio czy *Über den Prozess der Zivilisation* Norberta Eliasa. Takie postępowanie jest uzasadnione oczywiście profesją Kapuścińskiego.

„Ja” stosunkowo dużą wagę przywiązuje też do opisów dzieł plastycznych. W *Lapidarium IV* pojawiają się one w formie dłuższego bloku. Na stronach 78-82 znajdują się cztery zapiski dotyczące odwiedzonych przez autora *Szachinszacha* wystaw oraz opis recenzji Sourena Melikiana z ekspozycji „Rzeźba buddyjska w starożytnej Japonii”. Zblokowanie notatek o sztuce ma miejsce także w innych tomach cyklu. Same

⁷¹ Ta klasyfikacja jest oparta na intuicji autorki i może nie być w pełni dokładna. Jednak służy ona wyłącznie zwróceniu uwagi na główne tendencje, którymi charakteryzują się zapiski „Recenzenta”.

⁷² W ich skład weszły głównie: powieści, dzienniki i pamiętniki, recenzje, eseje, artykuły.

zapiski świadczą o artystycznej wrażliwości diarysty. Dowodzą także jego skupienia się na szczególe i poetyckości opisu (plamy duże, jasne, świetliste, wibrujące), dokładności analizy (drzewa: dęby, platany, kasztany, lipy, jesiony) oraz zdolności interpretacyjnych (sprowadzenie instalacji z wystawy *Państwo-miasto-rzeki* do trzech elementów: ruchu, dźwięku i przedmiotu) (L IV, s. 78-82).

Dzięki zapiskom „Recenzenta” dowiadujemy się też, jakie obejrzone przez Kapuścińskiego filmy zostały uznane przez diarystę za szczególnie istotne. Zaliczają się do nich zarówno filmy fabularne (*Lista Schindlera* Stevena Spielberga), jak i dokumenty (*Tak żyć nie wolno* Stanisława Gołouchnia, *Tajemnice zielonego zółwia* J. T. Cousteau czy dokument o doktorze Basson z Południowej Afryki). Nie wszystkie zostały przychylnie ocenione przez „ja” diaryczne.

Szczegółowy rozkład poszczególnych notatek w kolejnych częściach cyklu przedstawia się następująco:

Dziedzina sztuki	Ilość zapisków „Recenzenta” w tomach <i>Lapidariów</i>					
	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>	<i>V</i>	<i>VI</i>
Literatura	17	10	9	13	22	17
Fotografia	1	2	1	1	0	0
Malarstwo, rysunek	6	4	1	5	1	2
Film (dokument)	2	2	2	1	1	1
Teatr	1	1	0	0	0	1
Muzyka	0	0	1	0	0	0

Z tym jednak zastrzeżeniem, że nie każda z umieszczonych w tabeli notatek jest recenzją w dokładnym rozumieniu tego terminu, czyli „omówieniem dzieła literackiego, spektaklu teatralnego, koncertu, wystawy, pracy naukowej itp”⁷³. Większość stanowi zaledwie szkice lub przyczynki do pełnej formy gatunkowej. Zwykle dotyczy fragmentu danego utworu. Nazwa „Recenzent” nawiązuje tu raczej do skłonności do opisywania dzieł sztuki, niż ich całościowego recenzowania.

Od tej reguły zdarzają się jednak wyjątki. Są nimi dokładne analizy dwóch książek: wspomnianej już wcześniej *Kroniki dni oblężenia* Paula Peikerta i *Jaśniepanicza* Joanny Siedleckiej. Obie zostały umieszczone w pierwszej części

⁷³ *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, s. 366.

*Lapidarium*⁷⁴. Nie są one pozbawione ani części informacyjnej recenzji („Są to zapiski niemieckiego proboszcza parafii św. Maurycego we Wrocławiu”⁷⁵), elementów oceniających („Książka napisania z kobiecą drobiazgowością, a zarazem mądra, wrażliwa”) oraz interpretujących („Kronika to przede wszystkim studium człowieka”). W zapiskach „ja” zwraca uwagę nie tylko na tematykę książek, ale także styl pisarzy („Autorka ma świetny słuch i jeżeli mu zawierzyć — lud w jej relacjach mówi pysznym, barwnym językiem, natomiast język inteligencji jest bezosobowy, standardowy, wyrównany”).

Trzeba także zauważyć, iż diaryście nawet w krótszych notatkach czasem udaje się zawrzeć oba podstawowe elementy recenzji — część opisową i analityczno-interpretacyjną. Oczywiście wprowadzone są one w formie bardzo skróconej. „Ja” umieszcza w *Lapidariach* fragment utworu czy artykułu prasowego, który potem jest przez nie komentowany. Tak dzieje się m.in. w pierwszej części cyklu. Stwierdzenie:

Profesor Pigoń w swoich wspomnieniach obozowych daje receptę na przeżycie w sytuacjach najcięższych: „Nie dać dostępu zwątpieniu, prostacji, zaszyć się w swym najciaśniejszym odstępnie i — trwać jak kamień w gruncie. Niechże mnie wysadzą!” (L, s.58-59)

jest ocenione dosadnie, jednoznacznie. W następnej części notatki ton relacjonujący zostaje zastąpiony przez opis wyrażający aprobatę i emocje. „Ja” diaryczne ocenia: „Trwać jak kamień w gruncie. Mocne, wspaniałe!” (L, s. 59).

Te emocje często są tak silne, iż pojawiają się już na początku fragmentu recenzującego. W *Lapidarium VI* „Recenzent” pisze: „Balzac! Jakaż siła tej prozy! Jakie bogactwo! Głębia!” (L VI, s. 119). Czy też, choć obywa się bez wykrzykników, wyraża swoją aprobatę poprzez kunsztowny opis:

23 października 1992
Na wystawie obrazów Stefana Gierowskiego. Wspaniałe malarstwo — proste, zdyscyplinowane, działające jednym motywem, jedną plamą. Bardzo skupione, dążące do wizji skoncentrowanej, napięte, wydające czysty, mocny ton. (L II, s. 59)

Część informacyjna tekstu została skrócona do minimum. Odbiorca nie otrzymuje opisu tematyki obrazów, a jedynie techniki ich wykonania. Najważniejsze, że dowiaduje się, jakie wrażenie wywarła ona na „ja” diarycznym.

⁷⁴ Odpowiednio L, s. 116-117; L, s. 146-7.

⁷⁵ Kolejne cytaty znajdują się na stronach: 116, 146, 116, 146-7 *Lapidarium*.

Innym razem „Recenzent” ogranicza się tylko do jednego z dwóch podstawowych elementów gatunku, czyli do części informacyjnej. Pisze:

W „New York Times Book Review” recenzja Alfreda Kazina z książki Miłosza „Świadek poezji”. Kazin podkreśla głęboką różnicę między doświadczeniem człowieka Wschodu i Zachodu, głęboką różnicę między obu cywilizacjami: „Zachodnią — zaniepokojoną i Wschodnią — udręczoną”. (L II, s. 69)

Tego typu zapiski przyjmują raczej formę streszczenia, omówienia książki lub wystawy plastycznej. W *Lapidariach* częściej pojawiają się jednak notatki oceniające, które choć częściowo przybliżają nastawienie „ja” do danego utworu.

2.1.4 Podróżnik

Notatki oceniające towarzyszą także kolejnej masce diarysty — „Podróżnikowi”. Tak dzieje się w przypadku jednej z ostatnio opisanych w *Lapidariach* wypraw — do Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej (L VI, s. 20-35). W szóstej części cyklu „Ja” diaryczny pyta wprost: „Jakie są moje doświadczenia z tej wynoszącej ponad dwa tysiące kilometrów podróży?” (L VI, s. 23)

Pierwszymi spostrzeżeniami „Podróżnika” są uwagi dotyczące specyficznego systemu oznaczania dróg: „Przestrzeń amerykańska i drogi ją przecinające są przede wszystkim ponumerowane, a dopiero wtórnie nazwane (o ile w ogóle)” (L, VI, s.23). Notatka ta, podobnie jak inne należące do omawianej maski diarysty, ma na celu nie tylko opisanie problemów czy zwyczajów innych narodów, ale także odniesienie ich do sytuacji przeciętnego mieszkańca starego kontynentu. Potwierdzeniem tej tezy są słowa: „To wymaga od Europejczyka innej wyobraźni przestrzennej, innego sposobu oceny odległości” (L VI, s. 23).

W dalszej części zapisku czytamy, jakie kłopoty sprawił „ja” diarycznemu amerykański system dróg. Szosa, którą Kapuściński miał jechać, błyskawicznie stała się sześcioramionową jezdnią o dużym natężeniu ruchu, przez co diarysta stracił orientację w terenie. Ta część notatki prowadzona jest w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Zawiera także osobiste spostrzeżenia, dzięki którym przypomina zapiski „Ryszarda”. Jednak tutaj przeżycia „ja” są związane przede wszystkim z różnicami kulturowymi. To nie tyle prywatne zapiski diarysty, co raczej notatki o doświadczeniach, które z pewnością są (lub byłyby uniwersalne) dla wielu mieszkańców Europy. „Podróżnik” jest więc odpowiedzialny za tworzenie wspólnoty z czytelnikiem na płaszczyźnie ogólnoswiatowej.

Jednoznaczne jest także pejoratywne nacechowanie fragmentów dotyczących dróg w Stanach Zjednoczonych. Diarysta źle czuje się wśród innego systemu komunikacji: „Co robić? – myślałem gorączkowo, w panice, bo znajdowałem się na jakiejś ogromnej taśmie, która poruszała się szybko do przodu, niosąc mnie ze sobą, bezradnego, nie wiadomo dokąd i po co” (L VI, s. 25). Nie oczernia on jednak Amerykanów, nie nastawia czytelnika negatywnie do innej kultury. Tworzy zapis, który ma jedynie pokazywać, jak Europejczyk w tej kulturze egzystuje.

Inne spostrzeżenia dotyczące ruchu samochodowego w USA są pozbawione spojrzenia mieszkańca starego kontynentu. Pełnią wyłącznie funkcję informacyjną: „Mała ilość nawrotów na autostradzie sprawia, że jeżeli popełnimy błąd w wyborze drogi (a zdarza się to często), żeby ten błąd naprawić, trzeba wracać, bywa, dziesiątki kilometrów!” (L VI, s. 23-24) czy opiniotwórczo-informacyjną: „Amerykanie jeżdżą doskonale, samochód jest ich drugą naturą, przy czym jeżdżą uprzejmie (...)” (L VI, s. 24).

W notatce o systemie dróg diarysta jawi się także jako człowiek ciekawy świata i bacznie mu się przyglądający. „Drogi puste. Raz w drodze do Zion Park zobaczyłem idącego skrajem człowieka, było to tak niezwykle, że aż zwolniłem, żeby mu się przyjrzeć” (L VI, s.28). „Ja” zwraca także uwagę na kolorystykę skał, dokładnie opisuje mijaną po drodze przyrodę i krajobrazy („góry, góry bezdrzewne”, „monumentalne kaniony”) oraz spotykanych przypadkowo ludzi. Ewa Chudoba stwierdza::

Tak zaprezentowany rozdział „amerykański” z ostatniego *Lapidarium* jest świadectwem, że Kapuściński nigdy nie rezygnuje z postawy poznawczej: jest ona tak samo ważna, kiedy jako reporter przebywa w afrykańskiej wiosce i kiedy jako pisarz przybywa do Ameryki.⁷⁶

To zainteresowanie innymi kulturami i obrazowe opisywanie ich dokonań w dzienniku Kapuścińskiego pojawia się wielokrotnie. Wystarczy przytoczyć tylko kilka zapisków diarysty:

Buenos Aires – klimat dekadencji, czasu zatrzymanego. Sklepy: liquidation. Vena total. Inne zamknięte. W pustych sklepach znudzeni sprzedawcy wyglądający — już bez nadziei — klientów. Liczne kawiarnie — starsi panowie przy stolikach czytają gazety. Kelnerzy roznoszą cortado — kawę z mlekiem. Kultura obsługi — najwyższej na świecie jakości. (L VI, s. 37)

Kolońska katedra: przejmująca. Ogrom kamienia uwięzionego, zamęzonego, wbitego w monstrialny gorset form, linii, kolumn. (...) Masa, która poraża, miazdży, rzuca na kolana. (L, s. 89)

⁷⁶ E. Chudoba: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego...*, s. 192.

Capri: Przepaść Tyberiusza

Idzie się tam pod górę, między skałami, krzewami cytryn, ogrodami i willami w kwiatkach szeroką ścieżką wykutą przez rzymskich niewolników dwa tysiące lat temu. Kto ma kłopoty z sercem musi często przystawać, bo droga jest długa i stroma — brakuje tchu. (L III, s. 9)

W tych notatkach zadaniem „Podróżnika” jest przede wszystkim trafne oddanie klimatu, specyfiki innej kultury. „Ja” tworzy charakterystykę nietuzinkową. Daleko jej do ułożonego opisu z przewodnika turystycznego⁷⁷. Diarysta stara się uchwycić głównie nastrój miejsca. Podobnie jak „Recenzent” pokazuje, iż dana miejscowość (Buenos Aires) czy budowla (katedra w Kolonii) wywarła na nim spore wrażenie.

Do najbardziej znanych notatek „Podróżnika” należą nie spostrzeżenia dotyczące Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, ale wypraw do krajów mniej cywilizowanych⁷⁸. Ewa Chudoba pisze, iż trasa „planetarnej podróży” Kapuścińskiego „biegnie przez niemal wszystkie zakątki świata: Warszawa – Bruksela – Nowy Jork – Filadelfia – Toronto – Calgary – Filadelfia – Los Angeles – Boston – Nowy Jork – Jeddah – Kigali – Entebbe – Soroti – Kampala – Bruksela – Warszawa”⁷⁹.

Kontynentem, z którym szczególnie kojarzy się twórczość Kapuścińskiego, jest Afryka. Jednak w *Lapidariach* nie znajdujemy zbyt wielu zapisów „ja” dotyczących podróży do tej części świata. Wyjątek stanowi m.in. fragment *Lapidarium V* (strony 65-67), gdzie znajduje się opis kilku sytuacji, które miały miejsce w Rwandzie, Tanzanii i Mauretanii. Jedna z nich jest szczególnie przejmująca:

Mauretania. W 1963 roku jedziemy z Francuzem z Senegalu przez piaski Mauretanii. Natrafiamy na umierającą wioskę. Martwi ludzie siedzą oparci o gliniane ściany lepianek, leżą na podwórkach. (...) Na progu jednej z lepianek – wychudły starzec. Żyje jeszcze, bo wyciąga do nas rękę. Francuz ma kilka aspiryn, które daje starcowi. Ten bierze, ale nie ma siły zacisnąć dłoni i pastylki lecą na ziemię. (L V, s. 66)

Opisano w niej zdarzenie tragiczne, trudne do wyobrażenia dla współczesnego mieszkańca Europy. Jednak fragment „afrykański” znajdujący się w piątej części cyklu zawiera nie tylko wypowiedzi „Podróżnika”. Jest „poprzecinany” ogólnymi refleksjami

⁷⁷ W rozmowie z Ewą Chudobą Ryszard Kapuściński stwierdził, że jego wyprawy są przeciwieństwem podróży turystycznej. Por. E. Chudoba: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego...*, s. 191.

⁷⁸ Jest to uzasadnione także słowami Ryszarda Kapuścińskiego: „(...) chętnie przebywałem w krajach ubogich, bo było w nich coś z Polesia. Jako reporter nie miałem wahań, czy wybrać Szwajcarię, czy Kongo, Paryż, czy Mogadiszu. Wybierałem Kongo i Mogadiszu — tam było moje miejsce, bo tam był mój temat”. Por. L V, s.52.

⁷⁹ E. Chudoba: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego...*, s. 192.

dotyczącymi czarnego kontynentu, uwagami o pisarzach i pisaniu na temat Afryki oraz rządzących nią politykach.

Relacje omawianej maski „ja” diarycznego częściej dotyczą krajów i miejscowości, którym nie jest poświęcona osobna książka Kapuścińskiego. W *Lapidarium* są to m.in.: zwyczaje panujące w Meksyku przy poszukiwaniu mężów dla panien na wydaniu, opis taksówek w Londynie i skłonność Amerykanów do długoterminowego planowania czasu, w *Lapidarium III* charakterystyka katedry w Sewilli, a w *Lapidarium V* opis meksykańskiej restauracji Fondo de Santa Clara. Te notatki, choć różnorodne pod względem charakteryzowanych miejsc oraz długości i dokładności opisu, posiadają jeden element wspólny. Wszystkie oparte są na autentycznym doświadczeniu zdobytym przez „Podróżnika”. Ten element wyróżnia jego zapiski spośród refleksji o innych kulturach tworzonych przez „Myśliciela”.

Warto także zauważyć, że spostrzeżenia z podróży rzadko pojawiają się w większych skupiskach. Zwykle relacjom z wypraw towarzyszą notatki filozoficzno-refleksyjne. W dzienniku Kapuścińskiego opis danej kultury ściśle łączy się z jej interpretacją. Oba kilkakrotnie pojawiają się w notatkach rozpoczynających kolejne dłuższe ustępy *Lapidariów* (L III, s. 12, 31). Jednak w porównaniu do innych kreacji diarysty wypowiedzi „Podróżnika” znajdujemy na łamach cyklu stosunkowo rzadko. Jest to spowodowane tym, że do tej maski diarysty zaliczone są wyłącznie opisy i relacje z wypraw, a nie rozważania nad istotą i sensem podróżowania Kapuścińskiego⁸⁰.

W charakteryzowaniu terenów odwiedzanych przez „ja” nie można też pominąć bliższych, krajowych podróży. Te pod względem sposobu opisu zdecydowanie różnią się od wyjazdów do Meksyku, Berlina czy Nowego Jorku. We fragmentach dotyczących Woli Chodakowskiej⁸¹, Nałęczowa, Izabelina, Nieborowa czy Kazimierza

⁸⁰ Te refleksje należą do notatek „Myśliciela”. Zdaniem Ewy Chudoby są one przeważającą częścią notatek o podróżach w dziennikach Kapuścińskiego. Badaczka pisze: „Podczas gdy autor *Hebanu* daje szczegółowe świadectwo swoich podróży w dziełach reportażowych, to w *Lapidariach* dostarcza czytelnikom swoistej filozofii podróżowania. Częściej obcujemy z refleksjami autora dotyczącymi stylu jego podróżowania niż z relacjami podróżnika”. Por. E. Chudoba: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego...*, s. 191.

⁸¹ O tej miejscowości „ja” wypowiada się trzykrotnie. W *Lapidarium II* charakteryzuje jej „mazowiecki” krajobraz, w *Lapidarium III* opisuje rosnący tam rododendron, a w *Lapidarium V* opisuje wiejący tam wiatr. Widać, że to miejsce ma dla diarysty dużą wartość i poprawia jego samopoczucie. Por. L II, s. 10-11; L V, s. 62-3.

Dolnego nad Wisłą przeważa spokój i próba powrotu „ja” do natury. Podobny charakter mają także zapiski z wycieczki rowerowej do Woodstock (L, s. 123).

W tych notatkach diarysta zachwyca się przyrodą odwiedzanych miejsc. Jadąc szosą w okolicach Kazimierza Dolnego, pisze: „najładniejsze są polany, zielenią się zamknięte w barokowych ramach różnokolorowych, jesiennych lasów” (L IV, s. 57). O Woli Chodakowskiej stwierdza: „Mazowiecka zwyczajność, nawet skromność tego krajobrazu. Cicha, płytka rzeczka Radomka, sosenki (...), olchy, jałowce, gdzieniegdzie dąb, tu i tam rozrzucone, pojedyncze brzozy” (L II, s. 10). Opisując wyprawy, czasem posługuje się zdaniami metaforycznymi, literackimi:

Gdy się idzie przez pola z Nałęczowa do Wąwolnicy, słysząc, jak ziemia śpiewa. (...) Ten śpiew nie milknie ani na sekundę. Z obu stron dobiegają drogi nas świergoty i trele, soprany i alty, nucenia, szczebiotania. Przez cały czas z ziemi unosi się donośna muzyka – wielostrunna, wielogłosowa kantata na ptasi chór i orkiestrę, która uprzyjemnia nam wędrówkę. (L III, s. 168)

„Ja” hiperbolizuje przeżywaną przez siebie sytuację, fascynuje czytelnika nastrojem i bogactwem tworzywa językowego. Wybranim zdarzeniom z polskich podróży, mało istotnym z punktu widzenia mieszkańców wielkich miast, diarysta nadaje też bardzo dużą rangę. Pisząc o dniu targowym, „ja” zwraca uwagę na szczegóły. Przywołuje małego pieska biegającego między autami, zaskakuje go nowiutki mercedes wyładowany skrzynkami z sałatą, irytuje hałas.

Szczególną grupę notatek należących do diarysty-„Podróżnika” stanowią zapiski towarzyszące przemieszczaniu się za pośrednictwem pociągu⁸² lub samolotu. Drugi z wymienionych środków lokomocji pojawia się w *Lapidariach* zdecydowanie częściej. Można odnieść wrażenie, iż „ja” ze szczególną skrupulatnością opisuje przeżycia i sytuacje związane z lotem. W samym *Lapidarium* znajduje się aż pięć notatek „samolotowych”. Wydaje się, że pełnią one dla „Podróżnika” ważną rolę. Mogą stanowić symbol przejścia z jednej kultury do drugiej, wejścia ze znanego w nieznanie.

Podróż wywołuje także emocje i uczucia, które wpływają na ważność zdarzeń i rozmów mających miejsce na pokładzie środka transportu. W *Lapidarium* spisana przez „ja” rozmowa pasażerów samolotu jest impulsem do metaforycznych rozważań o emigracji. Podobnie w ostatniej części cyklu, gdzie dowiedziawszy się o przeprowadzce znajomego profesora do Brukseli, diarysta stwierdza: „Wyjeżdża więc nie tylko młodzież, ale również doświadczeni, mądrzy politycy. (...) Wyjeżdżają ci, którzy choćby odrobinę wybijają się ponad przeciętność” (L VI, s. 158). Innym

⁸² Jedną z ważniejszych jest jazda pociągiem z Pińska do Brześcia. Por. L III, s. 156-9.

razem wylot jest okazją do krytycznej refleksji na temat stylu bycia naszych rodaków. „Ja” stwierdza: „odnosi się wrażenie, że przeciętny Polak roku 1989 ma tylko jeden ubiór”, czy „Ich wspólnota kielicha rozpada się szybko. Każdy z nich siedzi niemy, nieruchomy, odrętwiały” (L II, s. 108).

Czasem spostrzeżenia poczynione w trakcie lotu są okazją do omówienia szerszego problemu, które jest już zadaniem „Myśliciela”. Tak dzieje się w *Lapidarium III*, w zapisku zatytułowanym *W samolocie z Wiednia do Warszawy*. „Ja” zauważając niedokładne czytanie gazety przez sąsiadującego mu pasażera, snuje refleksje o zgubnym wpływie telewizji na ludzi. „Wszędzie wkrada się zasada pilota. Będziemy przeskakiwać, przerzucać, przelatywać napotkane stronnice, obrazy, widoki, przeżycia, ludzi” (L III, s. 38). Na końcu powraca jednak do spostrzeżeń podróży, potwierdzających jego tezę: „Widzę, jak inni moi sąsiedzi, też w pośpiechu, pobieżnie kartkują swoje gazety. W kabinie, zamiast pilnego, mniszego czytania – wielki szelest papieru” (L III, s. 38).

Przemieszczaniu się między różnymi krajami, czyli tak zwanej podróży planetarnej⁸³ czasem towarzyszą prozaiczne opisy lotnisk, panującej aury i ludzi sąsiadujących diaryście. W *Lapidarium* „ja” zapisuje: „Praga, lotnisko. Padał deszcz, gwałtowny jak w tropiku, potem nagle ustał. Zrobiło się cicho. Nie startował żaden samolot” (L, s. 67), a w następnej notatce relacjonuje: „Start z Pragi do lotu przez Atlantyk. IŁ-62, pełny. Z lewej strony mam dziadka (który natychmiast zasypia), z prawej – babcię (która też natychmiast zasypia)” (L, s. 68). Innym razem również stwierdza sucho: „Lot z Londynu do Warszawy. Gdzieś nad Danią, a może już nad Bałtykiem zaczynają się chmury. Lądowanie w chmurach” (L, s. 103). Zdarza się nawet, iż notatka samolotowa ma wydźwięk pejoratywny.

Mój sąsiad – nie do końca wiedziałem, kto – wsiadł do samolotu z miną obrażoną, wściekłą i od razu zasnął. Ale ten sen nie złagodził, nie uspokoił rysów jego twarzy, do końca ostrych, nieprzyjemnych, agresywnych. Wyszedł bez żadnego – nawet najbardziej formalnego – pożegnania. Straciłem go z oczu z ulgą, zadowolony, że mnie nie pobił. (L VI, s. 39)

2.1.5 Reporter i pisarz

Ostatnią, a zarazem najbardziej złożoną maską diarysty jest „Reporter i pisarz”. Te dwa określenia mogłyby funkcjonować jako odmienne kreacje. Jednak jak twierdzi

⁸³ Por. E. Chudoba: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego...*, s. 192.

Zbigniew Bauer: „Kapuściński nie lubił, gdy rozważano, kim jest — pisarzem? reporterem?”⁸⁴. Złożoność profesji „cesarza reportażu” potwierdza także Jerzy Bralczyk: „Ryszard Kapuściński, będąc znakomitym dziennikarzem, jest wielkim pisarzem”⁸⁵. Połączenie zawarte w nazwie maski wydaje się niezbędne także ze względu na tworzony przez autora *Notesu* gatunek graniczny. Jak stwierdził Kazimierz Wolny-Zmorzyński reportaż literacki to taki, który zarówno z literatury, jak i dziennikarstwa czerpie „pełnymi garściami”⁸⁶. Dlatego nie sposób charakteryzować osobno każdego ze składników koniunkcji zawartej w nazwie ostatniej maski diarysta.

Wizerunek Kapuścińskiego jako autora tekstów był już kilkakrotnie charakteryzowany. Jego szczególną odmianą jest wydany w 2004 roku *Autoportret reportera* składający się ze specjalnie wyselekcjonowanych fragmentów wywiadów z Ryszardem Kapuścińskim. Choć w założeniu dokonującej wyboru Krystyny Strączek książka zawiera „nie tylko wypowiedzi sławnego reportera na temat jego (...) zawodu”⁸⁷, to takich spostrzeżeń znajdujemy w *Autoportrecie* bardzo wiele. Jednak w rozważaniach o profesji autora *Szachinszacha* pytanie: „Jak badacze postrzegali Kapuścińskiego jako reportera?” nie jest szczególnie intrygujące. Gdy zamiast niego spytamy „jakim twórcą Kapuściński chciałby być w opinii czytelników”, odpowiedzi mogą być o wiele ciekawsze. Oczywiście, jeśli w tekście *Lapidariów* udzielił ich diarysta.

W omawianym cyklu dzienników znajduje się wiele uwag o twórczości i profesji⁸⁸ wykonywanej przez Ryszarda Kapuścińskiego. W *Lapidarium III* na stronach 71-86 najpierw czytamy o sytuacji gatunku uprawianego przez autora *Hebanu*, jego definicji, podziale genologicznym i złożoności, by potem poznać skomplikowaną sytuację dziennikarza międzynarodowego („pisze o tych, którzy go nie czytają, dla tych, których mało interesują jego bohaterowie” [L III, s. 85]) i znane stwierdzenie, że „reporter to postawa życiowa, to charakter” (L III, s. 85). Także w *Lapidarium VI* i *V* diarysta wypowiada się na temat cech dobrego reportera. Jego

⁸⁴ Z. Bauer: *Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego*. W: „*Życie jest z przenikania...*”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Oprac. B. Wróblewski. Warszawa 2008, s. 25.

⁸⁵ J. Bralczyk: *Pisać znaczy poznawać. O Ryszardzie Kapuścińskim*. W: „*Życie jest z przenikania...*”, s. 48.

⁸⁶ Por. K. Wolny: *Reportaż – jak go napisać?* Rzeszów 1996, s. 15.

⁸⁷ R. Kapuściński: *Autoportret reportera...*, s. 6.

⁸⁸ W skład tych notatek wchodzi także zapiski dotyczące m.in. prowadzenia warsztatów literackich (L III, s. 68), odbierania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Śląskiego (L V, s. 50), czy spotkań poetyckich (L VI, s. 53). Jednak ze względu na niewielką objętość pracy nie będą one szczegółowo omawiane.

zdaniem nie może on wyróżniać się z otoczenia, ma „być w cieniu, unikać rozgłosu, reklamy” (L VI, s. 93) oraz powinna go cechować „wrażliwość na wydarzenia, rozgrywające się zarówno w jego pobliżu, jak i gdzieś w świecie” (L V, s. 106).

O swojej profesji reporterskiej „ja” pisze także pod koniec *Lapidarium VI*. W wystąpieniu Kapuścińskiego na międzynarodowym festiwalu literatury „Głosy z całego świata” pada stwierdzenie: „Od szeregu lat jestem reporterem wędrującym po Afryce, Azji i Ameryce Łacińskiej” (L VI, s. 134). Działalność reporterska, a więc w przypadku Kapuścińskiego poznawanie odmiennych kultur, ściśle związana jest z opisywaniem Innego. W tym samym wystąpieniu diarysta stwierdza, że zadaniem jego i innych osób pracujących w Trzecim Świecie jest „pisać o wydarzeniach i dramatach rozgrywających się na tych kontynentach”.

W diariuszu Kapuścińskiego zadanie reportera ściśle łączy się więc z utrwalaniem jego doświadczenia. Nie jest to dokonywane w formie relacji stricte dziennikarskiej. Diarysta stwierdza, że:

Pisanie podobne jest do pracy archeologa. (...) W poszukiwaniach archeologa jest zawsze element niespodzianki i zaskoczenia, tajemnicy i nadziei. A po drodze — ileż odrzuconej ziemi, ile kopania, kucia, drążenia, ile mozołu i potu. Podobnie przy pisaniu. Każda biała kartka jest wyprawą w nieznaną. Poszukiwaniem, które tylko niekiedy kończą się odkryciem, znaleziskiem, zdobyczą. (L III, s. 60)

„Ja” w odniesieniu do własnych tekstów często używa określenia *proza*. Zwraca także uwagę na znaczenie rytmu w swoich książkach (L II, s. 30), ważność poezji jako ćwiczenia językowego (L II, s. 30) i niebezpieczeństwa płynące z heterogeniczności twórczości prozatorskiej (L II, s. 65). Jest on również przekonany o ważności tworzenia notatek:

Czwartek, 30.11.1995

Zapisywać, więcej zapisywać!

I zaraz następna myśl: po co? tyle słów przetacza się przez świat na falach radiowych, w druku, w rozmowach. (...) A jednak źle jest poddać się tej myśli, rezygnować, zarzucić pióro. (L III, s. 44)

Diarysta formułuje też konkretne uwagi dotyczące stylu pisania. „Żeby uzyskać dużą ekspresję, trzeba wybrać jakiś jeden przedmiot i wokół niego zorganizować obraz. Potrzebna jest stanowcza selekcja” (L, s. 96). Na potwierdzenie swojej tezy przywołuje przykład lampy opisanej w utworze Prousta. Wcześniej, w pierwszoosobowej notatce skupia się na powstawaniu elementów dzieła literackiego i procesie tworzenia: „U mnie fabuła, forma, nastrój — kształtują się dopiero w trakcie pisania. Kiedy siadam przed czystą kartką papieru, nie wiem właściwie nic: jeszcze nie wiem. Wszystko zaczyna się

dziać dopiero potem” (L, s. 96). „Ja” charakteryzuje także zależności, którymi rządzi się jego pisarstwo: „Żeby pisać, muszę odczuwać wewnętrzne, płynące gdzieś z głębi mnie ciśnienie słów i obrazów domagających się zanotowania. Bez tego nacisku siedzę jałowy, beczynny, nie mogę nic napisać” (L VI, s. 51). Osoba mówiąca w *Lapidariach* przedstawia czytelnikowi Ryszarda Kapuścińskiego skupionego na swoim procesie twórczym, świadomego cech wartościowego pisania i jego wyznaczników.

Niemal spowiedzią autora wydają się być dwa przedostatnie zapiski znajdujące się w *Lapidarium VI*. Ze względu na fakt, iż zamykają ostatni tom cyklu, a zarazem ostatnią stworzoną przed śmiercią książkę Kapuścińskiego, mają one szczególne znaczenie. Są podsumowaniem cyklu. Pierwsza notatka jest kolejnym fragmentem wystąpienia na międzynarodowym festiwalu literatury. Druga to wiersz Ezry Pounda zatytułowany *Wyspa na jeziorze*⁸⁹. W wystąpieniu przygotowanym na festiwal „Głosy z całego świata” czytamy, jaki wpływ tworzenie tekstów ma współczesny świat. „Czy pisanie może cokolwiek zmienić?” (L VI, s. 162) pyta diarysta, rozpoczynając notatkę. I zaraz odpowiada: „Tak. Głęboko w to wierzę. Bez tej wiary nie umiałbym, nie mógłbym pisać”. W dalszej części zapisku wymienia, jakie warunki muszą być spełnione, aby zaszła ta zmiana. Przypomina również dowody potwierdzające siłę prasy, książek. Stwierdza:

Mówię to na podstawie doświadczenia licznych moich kolegów, którzy ryzykowali życie, a niekiedy życie to oddawali, aby pracą swoją i pisaniem nie tylko po prostu informować o tym, co się na świecie dzieje, ale aby tą informacją właśnie zmieniać zastaną rzeczywistość, demaskować zło, uzdrawiać sytuację, czynić świat bardziej ludzkim. (L VI, s. 163)

Podaje przykład, jak pisanie o zabijaniu ludzi w Rwandzie wpłynęło na zaprzestanie rzezi w tym kraju. W zakończeniu podsumowuje swą myśl o wartości tworzenia:

Literatura zawsze brała za siebie odpowiedzialność. Od tysięcy lat towarzyszyła życiu kolejnych pokoleń, często zmieniając je na lepsze, i dziś nic jej od tego obowiązku nie zwalnia. Przeciwnie — trudny czas, w którym żyjemy, nakazuje nam, żebyśmy ze szczególną siłą i wiarą mówili: tak, pisanie może coś zmienić na lepsze, choćby tylko niewiele, ale jednak może. (L VI, s. 164)

Te wypowiedzi, choć w większości nie zapisane w pierwszej osobie, można uznać za wyznanie diarysty. Są one określeniem jego misji jako autora utworów literackich. Poprzez diarystę Kapuściński kreuje się na pisarza, który wierzy w siłę książki i jej moc zmieniania świata „na lepsze”.

⁸⁹ Diarysta przytacza wiersz *Wyspa na jeziorze* w tłumaczeniu Leszka Engelkinga.

Inne znaczenie ma natomiast wiersz Ezry Pounda, również kończący rozważania w *Lapidariach*. Choć tak jak notatka z wystąpienia na festiwalu dotyczy pisarstwa, to opisuje zawód Kapuścińskiego w dowcipny i trafny sposób:

O Boże, o Wenero i ty, Merkury, patronie
 złodziei,
 Użycz mi małego sklepiku z tytoniem
 lub w jakiegokolwiek urzędz mnie profesji
 Byle nie w tym cholernym pisarstwie,
 gdzie trzeba ciągle ruszać mózgowicą. (L VI, s. 165)

Ten wiersz, umieszczony na końcu ostatniej części cyklu, pokazuje trud zawodu wykonywanego przez diarystę. Sugeruje także, iż autor *Szachinszacha* miał dystans do wykonywanego przez siebie zawodu, być może traktował go z lekkim pobłażaniem. Nie wiadomo jednak, czy taka kreacja stworzona przez „ja” jest zgodna z rzeczywistą postawą Ryszarda Kapuścińskiego.

Pisarska profesja diarysty wyraża się także w jego wrażliwości na słowo. W prawie każdym tomie *Lapidariów* kilka notatek zawiera szeroko pojęte uwagi językowe⁹⁰. Najczęściej są to objaśnienia wyrazów dawnych i obcych, czy też ciekawe, nie zawsze zrozumiałe terminy i zwroty, na które natknął się diarysta. Wymienić tu można wyrazy: schizotyp, *scholia*, łęgi, łoża, osoka, amonit, *affluents*⁹¹. Zadaniem „Reportera i pisarza” jest także utrwalanie pamięci o sformułowaniach gwarowych, potocznych lub wychodzących z użycia. W *Lapidarium III* czytamy, jak diarysta, pytając o drogę, usłyszał termin *przełazka*. „Przełazka — pierwszy raz zetknąłem się z tym słowem, jak się okazało, znaczy tyle co kładka” (L III, s. 168).

„Ja” zachwycą się też bogactwem pisarstwa Żeromskiego. Mówiąc o *Szyfowych pracach* stwierdza: „Tę książkę, napisaną sto lat temu, przeczytałem dla języka, dla słów, które gubimy: «truchleć», «urwisko», «natężone ambicje», «nikczemna przemoc», «osypiska i wyrwy», «zielone smugi», «wygon», «iść w pszenne kraje», «rozdół» itd.” (L II, s. 20). Innym razem notuje „użyteczne zwroty” z tygodników amerykańskich (L V, s. 109), „Słowa – klucze słownika współczesnego”⁹², czy po prostu „Wyrażenia”, takie jak „człowiek wsobnie istniejący” i „rzeczywistość nieprzedstawialna” (L VI, s. 89). Diarysta jawi się także jako osoba dbająca o kulturę języka i jego stronę poprawnościową. Dlatego w *Lapidariach* zapisuje sformułowania, które go niepokoją, np.

⁹⁰ Wyjątek stanowi tutaj pierwszy tom *Lapidariów*, w którym znajduje się zaledwie jedna taka notatka.

⁹¹ Por. m.in. L II, s. 73; L IV, s. 124, 136.

⁹² Zdaniem diarysty są to wyrazy post – modernistyczny, post – geograficzny, inter – akcja, inter – subiektywny, multi – etniczny, multi – rasowy. Por. L III, s. 134.

Posłyszane na siłowni:

— Tak się przetrenowałem, że mi plecy odpadały.

— Musiałem zmienić program, bo traciłem wymiary. (L VI, s. 63)

czy

Podsluchane (mężczyzna do mężczyzny):

— Wolę tamtą. Tamtej jest jakoś więcej! (L, s. 100)

oraz (choć nie zawsze bezpośrednio) wyraża swój stosunek do niektórych zmian w polszczyźnie: „*Wspólnie imprezowali* – nowy czasownik polski – imprezować – symbol kultury *ludens* – zabawy, rozrywki, widowisk, wesołego zagłuszania niepokojów współczesności” (L VI, s. 150). Troska o język czasem jest wyrażona dosadnie: „Język. Piękno języka, jego kunszt, uroda – tracą znaczenie” (L IV, s. 9) lub też podszyta gorzką refleksją o współczesności: „Słowa wychodzą z użycia, ponieważ zanikają pojęcia, które te słowa określały, np. honor, czar, itd.” (L IV, s. 155).

Wśród notatek „Reportera i pisarza” znajdują się również glosy do utworów Kapuścińskiego. W cyklu dzienników diarysta podaje dodatkowe informacje o: *Cesarzu*, *Imperium*, *Lapidariach*, *Szachinszachu*, *Wojnie futbolowej*, *Jeszcze dniu życia* i *Podróżach z Herodotem*. Większość tych spostrzeżeń znajduje się w drugiej części cyklu. Są one ściśle związane z uwagami dotyczącymi stylu Ryszarda Kapuścińskiego. W *Lapidarium II* czytamy kolejno na temat: konieczności posługiwania się dłuższymi zdaniami w *Imperium*, dopasowaniu języka *Cesarza* do polszczyzny XVI, XVII i XVIII wieku oraz śladach „rokokowej obfitości” w *Wojnie futbolowej* (L II, s. 31). Dalej diarysta tworzy glosę do stylu *Hebanu* i *Imperium*⁹³, a także do techniki wykorzystanej w *Szachinszachu* („Gdy opisuję coś, traktuję to niczym fotografię, obraz określonego momentu, znieruchomiły obiekt. Pociąga mnie nadanie potem takiemu obrazowi ruchu” [L II, s. 33]).

W innych częściach cyklu „ja” nawiązując do *Cesarza*, charakteryzuje społeczeństwo feudalne (L V, s. 46), definiuje pojęcie *lapidarium* (L VI, s. 85) oraz tłumaczy budowę książki *Jeszcze dzień życia* (L, s. 156-7). Pośrednio tworzy także glosę do *Podróży z Herodotem*. Pisze: „Herodota i jego *Dzieje* można zrozumieć lepiej, jeśli pamiętać, że był on dzieckiem i wyrazicielem epoki sofistów” (L VI, s. 145). Diarysta wspomina także swoje wrażenia dotyczące *Podróży...* W *Lapidarium VI* czytamy o rozpoczęciu pisania tej książki, by później poznać stosunek „ja” do ukończonego utworu. „15 lipca 2004 skończyłem pisać *Podróże z Herodotem*. Nie

⁹³ Chodzi tu o fragment rozpoczynający się od słów: „Syberyjski mróz trzeba opisywać inaczej niż żar pustyni”. Por. L II, s. 32.

odczułem ulgi — odczułem smutek, że przyszło rozstać się z tym tematem, z tą historią, z tą postacią. Byłem w nastroju, jaki ogarnia nas w chwili pożegnania z kimś bliskim” (L VI, s. 112) — stwierdzał diarysta. Dzięki omawianej masce „ja” diarycznego odsłonięta zostaje bardzo osobista, często skrywana przez autora relacja twórcza — dzieło.

W dzienniku pisarza niezbędne są także uwagi gatunkowe i teoretycznoliterackie oraz zapis planów twórczych. „Reporter i pisarz” ze względu na swą podwójną profesję, wypowiada uwagi o gatunkach dziennikarskich i granicznych. Na łamach cyklu znajdujemy ich niewiele. Najszerzej charakteryzuje oczywiście reportaż literacki, który dzieli na rodzaje, pisze o sposobach poszukiwania tematu i problemach, towarzyszących jego tworzeniu⁹⁴. W pierwszej części *Lapidarium* diarysta opisuje również rodzaje wywiadu prasowego (*wywiad – portret* i *wywiad – problem*), wymienia sposoby jego przeprowadzania (L, s. 115) oraz omawia rozwój gatunku (L, s. 168).

„Ja” diaryczne kilkakrotnie snuje też refleksje teoretycznoliterackie⁹⁵. Zwraca uwagę na nieprecyzyjność pojęcia *gatunki literackie* (L III, s. 59). Pisze też o polskiej romantycznej koncepcji twórczości. Jednak spostrzeżenia te nie są szczególnie nowatorskie. Ciekawsze wydają się zapiski odsłaniające plany i wyobraźnię twórczą diarysty. Takie fragmenty znajdują się m.in. w tomie czwartym i szóstym *Lapidariów*, gdzie znajdujemy notatki do „eseju o zmianach w obrazie świata” (L VI, s. 11) czy deklarację: „Byłem w *Czytelniku* u Henryka Chłystowskiego. Proponowałem, żeby wydać antologię polskiego podróżopisarstwa, reportaży” (L IV, s. 102). Intrygująca jest także wizja stworzenia „historii człowieka żadnego wiedzy”.

Myślałem, żeby napisać historię człowieka żadnego wiedzy, ambitnego samouka, który przebywa w wielkiej bibliotece i miota się od książki do książki, bo wziął do ręki „Tragedie” Eurypidesa, ale to nasunęło mu od razu potrzebę czytania „Narodzin tragedii” Nietzschego, a Nietzsche logicznie skojarzył mu się z Dostojewskim, a Dostojewski to prosta droga do Sołowiewa, stąd — do Bizancjum, od Bizancjum prawem inności — do renesansu, więc „Historie florenckie”, „Dzieje papieży”, Leonardo, Vasari itd., itd., aż nasz bohater popada w obłąd, w szaleństwo. (L, s. 156)

Opis ten dotyczy nie tylko pomysłu diarysty na książkę. Jest także alegorią⁹⁶ człowieka współczesnego, który nie jest w stanie przeczytać wszystkich interesujących

⁹⁴ Por. m.in. L II, s. 71-86; L IV, s. 101.

⁹⁵ Jest to zgodne z opinią profesora Jerzego Bralczyka, który stwierdza: „(...) dziś dla mnie Kapuściński to przede wszystkim socjolog, ale bywa czasem literaturoznawcą (...)”. J. Bralczyk: *Pisać znaczy poznawać...*, s. 48.

⁹⁶ O alegorycznej wykładni utworów Ryszarda Kapuścińskiego pisał Zbigniew Bauer. Por. Z. Bauer: *Prawdy słowa — kłamstwa słowa*. W: Tegoż: *Antymedialny reportaż...*, s. 89-122.

go utworów. Rozwój literatury jest tak intensywny, że zawsze pozostaną teksty, których nie zdążymy poznać. To może rodzić frustrację.

„Historia człowieka żadnego wiedzy” jest także dobrze skonstruowana. Bardzo długie zdanie ze sporą ilością wyliczeń wpływa na dynamizację opisu. Dzięki temu „czujemy” silne emocje bohatera. Wraz z nim jesteśmy przerażeni ogromem literatury. Sam „Reporter i pisarz” w tej notatce prezentuje się jako osoba bardzo odcytana (wymienia osiem tytułów utworów lub nazwisk autorów) i świadoma ogromu literatury.

W *Lapidariach* znajdujemy także inne alegoryczne i paraboliczne notatki. Jedna z nich dotyczy dzieci, które drażniły goryla w zoo w Abu Dahabi. Goryl najpierw złościł się i płakał, a potem, gdy przestraszone burzą dzieci uciekły, szlochał za nimi (L II, s. 9). Ta scena, choć na poziomie tekstu odbierana jako przygoda ze zwierzęciem, jest także opisem upadku władzy totalitarnej. Podobnie fragment o mieszkańcach La Paz zamieszczony w *Lapidarium*. Czytamy w nim: „Każda partia zajmuje inną stronę placu. Każda partia ma swoich czyścibutów” (L, s. 12). Wydaje się, że diarysta tylko charakteryzuje mieszkańców. Jednak poprzez szczególne ukształtowanie tekstu tworzy opis pogłębiony psychologicznie, pokazujący jak głębokie różnice muszą istnieć między partiami, skoro mają one nawet oddzielnych czyścibutów.

3. „Ja” tkwiące w formie

Pisaniu o kreacji diarysty w *Lapidariach* musi towarzyszyć analiza i interpretacja języka, tropów literackich i struktur, którymi „ja” się posługuje. To zagadnienie nie zostało dotychczas wyczerpująco omówione. Mimo że na temat stylu „dziennikarza wieku” powstało kilka prac⁹⁷, to żadna z nich nie jest całościową analizą. Szczegółowo scharakteryzowano jedynie zabiegi językowe zastosowane w *Cesarzu*⁹⁸. Także ta praca nie pretenduje do miana syntezy. Zostaną w niej opisane jedynie najważniejsze elementy stylu diarysty. Będą one charakteryzowane podczas omawiania podstawowych technik literackich, słów, wypowiedzi oraz gatunków wykorzystywanych przez „twórcę tekstu”⁹⁹. Ze względu na brak publikacji o języku *Lapidariów* formułowane przeze mnie wnioski będą się opierały na obserwacjach własnych, spostrzeżeniach autotematycznych diarysty oraz fragmentach artykułów dotyczących języka, którego autor *Imperium* używa we wszystkich swoich tekstach.

Zbigniew Bauer stwierdza, że w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego pojawia się „świadomość nadrzędna wobec świata przedstawionego” czyli „organizator utworu”. W książce ujawnia się on wyłącznie przez „operacje tekstotwórcze: styl, słownictwo, montaż poszczególnych sekwencji wypowiedzi, dobór konwencji gatunkowej”¹⁰⁰. Nie jest tożsamy z „reporterem wewnętrznym” ani z autorem *Cesarza* i *Szachinszacha*. W przypadku *Lapidariów* wydaje się jednak, że „ja” diaryczne jest jednocześnie „organizatorem tekstu”. To ono wpływa na kształt i formę poszczególnych notatek, a jednocześnie decyduje o ich treści.

⁹⁷ Por. m.in. A. Wysocka: *Drogowskazy słów. Język w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Z. Bauer: *Paradoksy prawdy...*, J. Bralczyk: *Pisać znaczy poznawać...*, s. 225-237, 25-45, 47-50; Z. Bauer: *Prawdy słowa — kłamstwa słowa...*, s. 89-122; M. Kaczor: *Ukształtowanie leksykalno-stylistyczne reportażu Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Próba portretu*. Red. M. Sokołowski. Warszawa 2008, s. 156-165; M. Piechota: *Poetyka fragmentu...*, s. 205-211.

⁹⁸ Por. M. Szpakowska: *Saskie ostatki cesarza*. „Twórczość” 1979, nr 6; J. Fras: *O języku „Cesarza” Ryszarda Kapuścińskiego*. „Język Polski” 1981, nr 3-5; A. Mikołaj: *Między Wańkowiczem a Gombrowiczem — o stylu i narracji „Cesarza” Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela...*, s. 255-262.

⁹⁹ Do form wykorzystywanych przez diarystę zaliczam także „ciągi i cykle”, jednak ze względu na niewielką objętość pracy nie zostaną one omówione. Analizę dwóch ciągów (zwanych przez autorkę mini-kolajami) poruszających temat sztuki przeprowadziła Ewa Chudoba. Badaczka wspomina także o krystalizacji *Lapidariów* jako cyklu. Por. E. Chudoba: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego...*, s. 193-194. Natomiast o różnicach między pierwszym tomem cyklu a kolejnymi pisze Beata Nowacka. Por. B. Nowacka: *Świata portret intymny...*, s. 79-80.

¹⁰⁰ Z. Bauer: *Antymedialny reportaż...*, s. 101.

3.1. Szczegół i synteza

W rozdziale wcześniejszym znalazło się kilka uwag o emocjonalnym nacechowaniu notatek diarysty, ich dynamizmie oraz literackości. Wrażenia te powstają dzięki szczególnemu ukształtowaniu dzienników Ryszarda Kapuścińskiego. Jego podstawowymi elementami są skłonność do syntezy i wynikająca z niej prostota języka¹⁰¹ oraz skupianie się na detalu. Kazimierz Wolny-Zmorzyński stwierdza, że autor *Cesarza*:

nie ubarwia zbędnymi przymiotnikami swych opisów. Celnie i dosadnie nazywa poszczególne przedmioty określające miejsca wydarzeń. Opisy, ascetyczne w wyrazie słownym, wydobywają zawsze rysy podstawowe danego obszaru. Wizję świata buduje Kapuściński z prostych elementów przedstawieniowych.¹⁰²

Natomiast Zbigniew Bauer zauważa, że:

Krytyka niemiecka pisała o swoistym zafascynowaniu Kapuścińskiego szczegółem, o tym, że „wysysa” on z rzeczywistości każdy jej, pozornie nieistotny drobiazg: dotyka go, usiłuje oddać zapachy, barwy, dźwięki świata — niewidzialne i niesłyszalne dla zwyczajnego obserwatora.¹⁰³

Te spostrzeżenia, choć dotyczą utworów reportażowych autora *Hebanu*, z powodzeniem mogą odnieść się do zapisków znajdujących się w dzienniku pisarza. Wbrew pozorom opinie Bauera i Wolnego-Zmorzyńskiego nie wykluczają się wzajemnie. Pierwszy z wymienionych badaczy stwierdza nawet, iż reportaże Kapuścińskiego są rozpięte między szczegółem a syntezą¹⁰⁴. Ta reguła sprawdza się również w przypadku *Lapidariów*. Dowodem na to jest fakt, że szczegółowość i precyzja językowa z powodzeniem współlistnieją we wszystkich częściach dziennika autora *Hebanu*.

W *Lapidarium* znajdujemy zarówno pozbawione przymiotników, precyzyjne notatki (np. „Kiedy pojawiają się pytania, na które nie ma odpowiedzi, oznacza to, że nastąpił kryzys”, „Uważajcie, bo mają broń, a nie mają wyjścia”, „TV: uśmiech jako zajęcie, jako praca, jako zawód”¹⁰⁵), jak i drobiazgowe rozważania nad wpływem

¹⁰¹ Ta właściwość tekstu zawarta jest pośrednio w nazwie cyklu. Zgodnie z definicją zawartą w *Słowniku języka polskiego* Mirosława Szymczaka utworzony od rzeczownika „lapidarium” przymiotnik „lapidarny” oznacza „zwięzły, treściwy, dosadny, wyrazisty”. *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T II. Warszawa 1979, s. 11.

¹⁰² K. Wolny-Zmorzyński: *Ryszard Kapuściński w labiryncie...*, s. 101.

¹⁰³ Z. Bauer: *Antymedialny reportaż...*, s. 104.

¹⁰⁴ „Kapuściński pragnął syntezy (którą gwarantuje dystans), a jednocześnie nie pozwalał sobie na odejście, bodaj na moment, od szczegółu, od rozmowy z pojedynczym człowiekiem, od obserwacji jakiegoś zdarzenia czy zjawiska (...)”. Z. Bauer: *Paradoksy prawdy...*, s. 28.

¹⁰⁵ Kolejno L, s. 39, 41, 70.

inflacji na ludzi (L, s. 59), potęgą wielkich liczb (L, s. 64) i ważnością spożywania posiłków

w społeczeństwie amerykańskim (L, s. 71). Podobnie w *Lapidarium V* umieszczone jest kilkadziesiąt zapisków ogólnych (m.in. „Dawniej wygrywali silniejsi, dziś, najczęściej, szybsi”¹⁰⁶, „A.B. pyta: Czy człowiek to tylko kwas nukleinowy i białko?”, „Ludzie wierzą w to, co jest wygodne. W to, czego potrzebują. Bardzo wierzą w obietnice, są wdzięczni tym, którzy obiecują”, „Jedną z najważniejszych cech dzisiejszych sporów jest zasada nierozstrzygalności”). Nie brak tu także fragmentów skupionych na detalach, np. opisu zajmowania majątków ziemiaństwa na Polesiu (L V, s. 98), rozważań o wielokulturowości na świecie (L V, s. 60-61), czy ogniskach zapalnych konfliktów zbrojnych (L V, s. 31).

Notatki syntetyzujące i szczegółowe w *Lapidariach* często funkcjonują równolegle. Są wykorzystywane w następujących po sobie zapiskach lub podczas charakteryzowania jednego tematu. W drugim tomie cyklu diarysta najpierw formułuje spostrzeżenie: „Etnia stała się modnym — i jakże nadużywanym — kluczem do rozszyfrowywania współczesnych konfliktów” (L II, s. 71). Jest to osąd jasny i syntetyzujący, w pełni zrozumiały dla czytelnika. Na jego podstawie odbiorca tekstu może zbudować własną opinię o etniczności. Dzięki znajdującemu się pomiędzy dwoma myślnikami wtrąceniu, poznaje także (choć nie bezpośrednio) negatywne nastawienie diarysty do opisywanego zjawiska. Jest ono wyrażone poprzez nacechowane emocjonalnie notatki i wzmocnione partykułą słowo „jak”.

Poniżej zapisku o etni znajdujemy skupione na detalach rozważanie o postawie heroicznej. „Ja” stwierdza, że jest ona rzadkością, ale właśnie wyjątkowi ludzie przetrwają w pamięci pokoleń. „Tymczasem najczęściej jesteśmy zwyczajni, przyziemni, słabi, zajęci tylko myślą o przetrwaniu, szaropióre ptaki o krótkich skrzydłach” (L II, s. 71) — pisze diarysta. W tym pełnym szczegółów zdaniu „twórca tekstu” stosuje amplifikację i zgodnie z zasadami retoryki podaje wiele przykładów potwierdzających sformułowaną przez niego tezę. Argumenty są ułożone z zastosowaniem gradacji (od określenia neutralnego „zwyczajni” przez pejoratywne „słabi”, po rozbudowaną, oddziałującą na wyobraźnię metaforę „szaropióre ptaki o krótkich skrzydłach”). Dowodem kunsztu literackiego diarysty jest nie tylko wykorzystanie chwytów retorycznych i stylistycznych, ale także bogactwo języka.

¹⁰⁶ Odpowiednio L V, s. 21, 33, 42, 119.

Uwagę zwracają zwłaszcza dookreślenia metafory (ptaki są „szaropióre”, a ponadto mają „krótkie skrzydła”) oraz sformułowanie „myśl o przetrwaniu”.

W dalszej części notatki dotychczasowe spostrzeżenia „ja” zostają przeniesione do sfery architektury. Fakt, że „przetrwały twierdze, katedry, pałace” a nie „lepianki” ma popierać tezę o tym, iż w pamięci ludzi zachowane zostaną osoby i rzeczy niezwykle. Diarysta stwierdza jasno: „Pozostaje tylko to, co wyjątkowe. Tylko ono może przetrwać”. Notatka, która początkowo odwoływała się do detali, w zakończeniu przejęła cechy syntezy, czyli drugiej techniki literackiej stosowanej przez „twórcę tekstu” (L II, s. 71).

Szczegół i synteza są wykorzystywane równolegle także w innych częściach *Lapidariów*¹⁰⁷. Zarówno w notatkach precyzyjnych, jak i podczas formułowania sądów ogólnych, diarysta stosuje opisy atrakcyjne pod względem formy, a jednocześnie łatwe do zrozumienia dla czytelnika. W eseju *Eschatologia Ryszarda Kapuścińskiego* Krzysztof Mroziewicz pisze:

W jego [Kapuścińskiego — E.J.] pisarstwie widać logikę. Czasem żelazną, jak *garrotte*. Precyzja wyводу to druga cecha ścisłości. Elegancja wyводу, umiejętność doprowadzania myśli do nadawcy (*nomen omen*), zdolność usuwania zbędnych szczegółów, podawanie wyniku w najprostszej postaci, przetrwanie za czytelnika całej ogromnej materii, żeby się nie męczył przy czytaniu — to kolejne zalety ścisłego umysłu pisarza i dobrego zarazem nauczyciela. Pisać i mówić tak, żeby zapamiętywało się od razu.¹⁰⁸

Wpływ „ścisłego umysłu pisarza” widoczny jest w wielu trafnych sformułowaniach diarysty. Nie sposób wymienić chociaż części z nich, czy też wskazać zasady ogólne rządzące „syntezami”. Wystarczy musi stwierdzenie, że zwykle są to fragmenty krótkie (najczęściej dwu-trzy zdaniowe¹⁰⁹), stawiające określoną tezę. Jest ona wyrażona za pomocą krótkich wypowiedzeń, zawierających głównie czasowniki w trybie orzekającym.

Zdarza się, że notatki syntezujące zawierają tylko równoważniki zdań. W zapisku o spostrzeżeniach Bukowskiego znajdujemy dwa stwierdzenia: „Zachód – to wymiana poglądów; Wschód – to narzucanie poglądów” (L, s. 72). Są to jednak człony niezwykle bogate w treść. Dzięki nim Zachód kojarzy nam się z wolnością, swobodą wyrażania

¹⁰⁷ Por. m.in. L III, s. 16-18, 58-59, 61-62; L IV, s. 49-50, 71-72, 119.

¹⁰⁸ K. Mroziewicz: *Eschatologia Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Ryszard Kapuściński. Próba...*, s. 6.

¹⁰⁹ Por. „W sztuce i tylko w niej najgroźniejsza jest średniość. W życiu codziennym, sprawna, wydajna średniość — jest siłą nowoczesnej cywilizacji” (L, s. 116), „Globalizacja? Jej rozwój wymaga ogromnych kapitałów, które posiada tylko Ameryka. Nic dziwnego, że to ona właśnie stoi u steru tego procesu” (L V, s. 17), „Inny jest obok ciebie. Więcej — jest w tobie. Idąc — idziemy zawsze na spotkanie z innym” (L VI, s. 141).

własnych opinii, a Wschód ze zniewoleniem, totalitaryzmem. Diarysta poprzez krótkie sformułowanie odwołuje się do wyobraźni i doświadczenia czytelnika. Zachęca do analizowania problemu. „Wszak skrót myślowy stanowić może podniecie do dalszych poszukiwań, nowych lektur, cennych odkryć”¹¹⁰ — stwierdza Beata Nowacka w książce opisującej modele odbioru utworów Ryszarda Kapuścińskiego przez krytyków. Następnie badaczka dodaje: „Dopiero tu widać, jak wiele zależy od czytelnika, jego oczekiwań, lektur, przemyśleń”¹¹¹. Dzięki syntetycznemu ukształtowaniu notatek, to odbiorca może decydować, jak ważne i przydatne będą dla niego spostrzeżenia diarysty. „Ja” odwołuje się do jego inteligencji i wrażliwości. Wydaje się, że opisując swoje epifanie¹¹², diarysta rzuca rękawicę. Zachęca do podjęcia intelektualnego wyzwania, ale decyzja o jego podjęciu zależy tylko od czytelnika *Lapidariów*.

Poprzez skrótowość opisu „twórcy tekstu” stara się także wyrzeć wrażenie na odbiorcy. W zapisku dotyczącym Ameryki Północnej posługuje się w większości cyframi¹¹³. Stwierdza:

Ludność Ameryki (1.7.1982):
 232 miliony, w tym:
 119 milionów kobiet
 113 milionów mężczyzn
 32 tysiące ludzi ma ponad 100 lat.
 2,4 miliona ludzi ma ponad 85 lat.
 Jest 27,7 miliona Murzynów. (L, s. 72)

Wydawać by się mogło, że diarysta tworzy wyłącznie statystykę, nie należącą przecież do literatury. A jednak podając liczby ludności, przedstawia ogrom i bogactwo demograficzne USA. Już sformułowanie „232 miliony” zmusza do myślenia choć trochę orientującego się w sprawach światowych czytelnika. Obecnie na kontynencie europejskim żyje ponad 700 milionów ludzi, a w Polsce zaledwie 38 milionów. Dane przytoczone przez diarystę pozwalają na odpowiednie przyporządkowanie Ameryki w tej wielkościowej hierarchii. Liczby są też czytelną alegorią wielkości i różnorodności kontynentu. Diarysta nie tworzy bezpośredniego przekazu: „Ameryka jest ogromna”. Informację, którą chce przekazać, skrywa pod odpowiednio dobranymi słowami. Takie zabiegi językowe wskazują na intelektualizm i kunsztowną formę przekazu diarysty.

¹¹⁰ B. Nowacka: *Magiczne dziennikarstwo...*, s. 101.

¹¹¹ Tamże.

¹¹² Zbigniew Bauer sądzi, że *Lapidaria* są zbiorem epifanii, czyli „olśnień, aktów objawienia się świata”. Por. Z. Bauer: *Antymedialny reportaż Ryszarda...*, s. 113-4.

¹¹³ Notatki zawierające statystyki znajdują się także w L VI, s. 52; w L, s. 159.

Podobnie w przypadku gry słownej, znajdującej się w tomie trzecim *Lapidariów*. Diarysta notuje precyzyjnie: „Sztuka jest arystokratyczna. Kultura może być masowa — sztuka nigdy. Sztuka — to arystokracja kultury” (L III, s. 63). Wniosek znajdujący się w trzecim wypowiedzeniu, jest formułowany na podstawie dwóch wcześniejszych przesłanek. Każde zdanie składa się z zaledwie kilku słów. Żaden wyraz nie jest tu zbyteczny. Maksymalnie skrócona wypowiedź (co podkreśla niewielka ilość wyrazów oraz obecność myśluków i elipsy), zawiera esencję myśli diarysty. Odbiorca, żeby dobrze zrozumieć sens wypowiedzi „twórcy tekstu”, musi uważnie wczytać się w jego notatkę. Trafnie określa to Beata Nowacka, stwierdzając: „Książka [*Lapidarium* — E.J.] jest przecież zaproszeniem do gry, które można przyjąć lub odrzucić”¹¹⁴. Często jest to gra kunsztowna, intelektualna i wysublimowana.

Także w notatkach skupionych na szczególe diarysta prezentuje swoje zdolności literackie i językowe. „Ja”, pisząc o recenzji Andrzeja Osęki, najpierw formułuje opinię krytyka. Autor zauważa, że „rozwinęła się mania nazywania” i zamiast „cenić artystów i ich kunszt, krytycy zajmują się dziś wymyślaniem «etykiet, które można im przykleić»” (L VI, s. 16). Następnie diarysta rozwija jego myśl. Reaguje emocjonalnie (wykrzyknienie: „Trafna uwaga!”, rozpoczynanie zdań od spójnika „bo”) i przytacza wiele przykładów popierających tezę Osęki. Posługuje się też wyszukany, kunsztownym słownictwem („bezporna wartość” „piedestał”, „prześliźnie”, „przeciętność”, „konceptualizm”, „pretendować”) i metaforyką. Stwierdza m.in.: „nazwy to tylko protezy, wymyślone symulakry”.

W *Lapidariach* pojawia się również ten rodzaj szczegółowości, który jest charakterystyczny dla utworów reportażowych Kapuścińskiego. Zwykle dotyczy on opisu miejsc i zachowań innych kultur. Tak dzieje się np. w notatce o Europie Wschodniej. Specyfika narodów byłego *Imperium* nie jest wyrażona bezpośrednio. Charakteryzuje ją konkretna sytuacja, której podstawą konstrukcyjną jest skupienie się na detalach.

Np. chcemy przejść przez most, którego pilnuje wartownik. Podchodzimy, kłaniamy się i pytamy: — czy można przejść przez most? Reakcja wartownika będzie trzyetapowa: etap pierwszy — żadnej reakcji. Zapytany stoi (najczęściej — siedzi) i wpatruje się w nas nieruchomo, milczy, na twarzy żadnego wyrazu; etap drugi — po jakimś czasie zauważamy lekkie drgnięcie powiek, jakieś śladowe przesunięcia w rysach, drobne oznaki powolnego poruszenia się ciała, czujemy, że coś tam wewnątrz ocknęło się i zaczyna swoje nieśmiałe, robaczkowe przebijanie się na zewnątrz, mozolne i niemrawe torowanie sobie drogi, które trwa, trwa, i trwa tak natężone i wymęczone, że aż budzi w nas litość i niepewność, czy owa operacja

¹¹⁴ B. Nowacka: *Magiczne dziennikarstwo...*, s. 101.

rozbudzania i przebijania uda się i zmaterializuje — a jednak tak, bo oto przychodzi etap trzeci, kiedy to dobiega nas wreszcie, powiedziane obojętnie i tylko półgębkiem słowo — można! (L IV, s. 43)

Ta notatka ma znaczenie alegoryczne. Nie jest opisem postępowania jednej osoby, a charakterystyką zachowania członków danej kultury. Diarysta stwierdza:

W miarę jak posuwamy się w Europie z zachodu na wschód, np. z Paryża i Amsterdamu w stronę chłodnej i przykrytej czapą chmur równiny wschodnio-europejskiej, dostrzegamy, jak powolnieją ruchy człowieka, jego reakcje, zachowania, sposób bycia, jego gesty i chód, a także — nawet samo myślenie. (L IV, s. 42-3)

Wymienione przez „twórcę tekstu” cechy zostały doskonale oddane w notatce o próbie przejścia przez most. Każdej części opisu ogólnego zachowania „ludzi Wschodu” odpowiada sposób postępowania wartownika.

Spowolnienie (opis ogólny)	Wartownik (opis szczegółowy)
Ruchy	„lekkie drgnięcie powiek”, „drobne oznaki powolnego poruszenia się ciała”
Reakcje	„Reakcja wartownika będzie trzyetapowa: etap pierwszy — żadnej reakcji”, „dobiega nas wreszcie, powiedziane obojętnie i tylko półgębkiem słowo — można!”
Zachowanie	„Zapytany stoi (najczęściej — siedzi) i wpatruje się w nas nieruchomo”
Gesty, mimika	„na twarzy żadnego wyrazu”, „jakieś śladowe przesunięcia w rysach”
Myślenie	„czujemy, że coś tam wewnątrz ocknęło się i zaczyna swoje nieśmiałe, robaczkowe przebijanie się na zewnątrz”

Ważna jest również kunsztowność charakterystyki tworzonej przez diarystę. „Ja” jest niezwykle dokładnym obserwatorem świata, a swoje spostrzeżenia doskonale potrafi przełożyć na język pisany. Wyrażenia takie, jak „drobne oznaki powolnego poruszania się ciała”, czy „mozolne i niemrawe torowanie sobie drogi, które trwa, trwa, i trwa tak natężone i wymęczone, że aż budzi w nas litość i niepewność” są poddane hiperbolizacji, która wzmacnia odbieranie przez czytelnika odczuć diarysty. Pierwszy fragment jest wzmocniony nie tylko przez przymiotniki „drobne” i „powolnego”, ale nawet przez odpowiednio dobrany, długi czasownik „poruszanie”. Drugi fragment wzmacnia powtórzenie („trwa, trwa i trwa”) oraz zastosowanie par wyrazów („mozolne i niemrawe”, „natężone i wymęczone”, „litość i niepewność”). Tak bogaty w detale,

niemal barokowy opis służy zainteresowaniu czytelnika, zbudowaniu napięcia i stworzeniu dokładniejszej charakterystyki danej kwestii. Zbigniew Bauer pisze:

Dzięki nim [szczegółom — E.J.] odczuwamy, iż ten, kto do nas mówi, rzeczywiście – mówiąc po Heideggerowsku – „zamieszkał” w opisywanym świecie, podobnie jak „zamieszkał” w słowie, stanowiącym symboliczny substytut owego świata. Szczegółowość przedstawienia legitymizuje relację faktograficzną, nie pozwala, byśmy traktowali ją jak fikcję, jak obrazy konstruowane w wyobraźni reportera.¹¹⁵

W dzienniku Ryszarda Kapuścińskiego szczegółowość i synteza nie zawsze są gwarancją kunsztownego i pełnego walorów literackich opisu. Czasami notatki diarysty sprawiają wrażenie niedokończonych lub nieatrakcyjnych pod względem językowym¹¹⁶. Stwierdzenie: „Samotność najbardziej odczuwa się w tłumie” (L VI, s. 143), czy wyrażenie „Punkty czasu” umieszczone bez żadnego komentarza w pierwszym tomie *Lapidarium* (L, s. 183) wydają się słabe stylistycznie. Potwierdzają one jednak cechy gatunkowe dziennika, który musi być pisany „na gorąco”, bez wprowadzania późniejszych korekt tekstu. Mniej ciekawe sformułowania rzadko zapadają też w pamięć czytelnika, przez co odbiorca niejednokrotnie „zapomina” o ich istnieniu.

3.2. Wypowiedzenia

Kolejnym elementem składającym się na styl „twórcy tekstu” jest sposób ukształtowania wypowiedzi. Zależy on przede wszystkim od poruszanego przez „ja” tematu, czyli od przybranej maski diarysty. Rozważania snute przez „Myśliciela” w większości zbudowane są ze zdań długich i wielokrotnie złożonych¹¹⁷, np. „Jest wreszcie bieda w wielkich aglomeracjach miast współczesnych, w tych chaotycznych, nie mających granic mega-miastach, w których środowiskiem najbardziej dynamicznym, a jednocześnie nie mającym perspektyw jest młodzież” (L IV, s. 52) czy „Gromadzimy bowiem w pamięci rosnące zasoby informacji, nasz umysł wchłania coraz większą ilość danych, zbiera je i przetwarza, często bez naszego świadomego udziału, aż w końcu trudno nam samym rozróżnić, co jest nasze własne, a co przyswoiliśmy od innych” (L II, s. 27). Tok drugiego fragmentu jest wartki, a użycie zdania siedmiokrotnie złożonego dodatkowo podkreśla, jak wiele czynności

¹¹⁵ Z. Bauer: *Antymedialny reportaż...*, s. 104.

¹¹⁶ Problem ten częściej dotyczy spostrzeżeń syntezujących.

¹¹⁷ Wyjątek stanowią notatki formułujące ogólne tezy.

musi być wykonane przez ludzki umysł. Pierwszy zapisek przez swą „poszarpaną” składnię wyrażać może chaos panujący „w wielkich aglomeracjach”. Wydaje się, że konstrukcja wypowiedzeń, z których zbudowane są te notatki diarysty, może służyć popieraniu jego tez.

„Reporter i pisarz” w odróżnieniu od „Myśliciela” zwykle używa krótszych wypowiedzeń. Tak ukształtowana składnia ma służyć lepszemu zrozumieniu jego opinii przez czytelnika. Podobnie postępuje „Podróżnik”, który dodatkowo posługuje się elipsami i równoważnikami zdań:

Tanzania. W głębi kraju spotkałem starszego mężczyznę. Siedział przed swoją chatą na kłodzie drzewa. Nic nie robił. Jego wnuk służył za tłumacza (...). (L V, s. 65)

Niedziela, południe. Park Kensington. Słońce, staw, kaczki. Cały czas słychać startujące odrzutowce. (L, s. 99)

Salzburg

Z góry, na której stoi twierdza Hohensalzburg, widok na rozległą, zieloną dolinę. Daleko, na horyzoncie, granatowe pasmo gór — to Alpy. Niebo czyste, bez chmur. Doskonałość tego widoku. Doskonałość linii dróg, miedz, rowów. Kąty proste, romby, trapezy. Przy szosie drzewa, jednakowo wysokie, równo przycięte. Równy przycięte żywopłoty. Równy skoszona trawa. Wszystkie domki pomalowane, farba świeża, idealnie jasna. Woda w strumyku krystalicznie czysta (...). (L III, s. 111)

Stworzony przez diarystę opis widoku z twierdzy Hohensalzburg wyraża perfekcyjność austriackiego krajobrazu. Krótkie spostrzeżenia, właściwie pozbawione orzeczeń, sugerują przekonanie diarysty o wydawanych przez niego opiniach. Nie ma w nich momentu zawahania. Wypowiedzenia dowodzą także, że widok zrobił ogromne wrażenie na „twórcy tekstu”. Notatka jest nacechowana emocjonalnie, posiada stwierdzenia wartościujące (dwukrotnie powtórzony wyraz „doskonałość”, „idealnie jasna”). Na pozytywny odbiór tworzonego przez „ja” opisu wpływa także zastosowanie figur geometrycznych oraz innych wyrazów sugerujących ład i porządek (dotyczy to szczególnie wyrazu „równo”).

Krótkie wypowiedzenia towarzyszą także spostrzeżeniom „Ryszarda”¹¹⁸. Ta zasada sprawdza się zwłaszcza w przypadku notatek najbardziej osobistych, intymnych. Przykładem jest cytowany już wcześniej fragment: „Rano — badanie. Dowiedziałem się, że coś mam w lewej nerce. Lekarz żegnając się ze mną miał zafrasowaną minę i nie patrzył mi w oczy.” (L V, s. 74). W zapisku nie znajdujemy opisu lęku Kapuścińskiego czy reakcji jego rodziny. Diarysta stara się zachować

¹¹⁸ Por. m.in. fragment rozmowy diarysty z Hanną Krall — „Mogę spotkać się z nimi [zmarłymi — E.J.] i rozmawiać. Rzadko, ale mogę. Zresztą zawsze spotykałem się z nimi rzadko. Nic się nie zmieniło. Czy istnieje śmierć? Nie wiem” (L, s. 83).

neutralny ton, choć wiemy, że poruszany w notatce problem jest dla niego ważny. Wydaje się, iż „ja” nie znajduje odpowiednich wypowiedzi do opisanego choroby, dlatego posługuje się skrótowością. Podkreśla to także użyty w drugim zdaniu zaimek nieokreślony „coś”. „Twórca tekstu” nie nazywa schorzenia wprost, bo zapewne nie jest w stanie tego zrobić. Z notatki emanują jednak emocje „diarysty”. Nie są one wyrażone bezpośrednio, ale poprzez reakcję lekarza. Mimo swej oszczędności w formie (a może właśnie ze względu na nią) ta notatka wzbudza w odbiorcach lęk i głęboko zapada w pamięć.

Emocjonalizm notatek bywa też wyrażony przez zastosowanie inwersji¹¹⁹, paralelizmu składniowego¹²⁰, wyliczeń¹²¹, anafor¹²² i rozpoczynanie zdań od spójników. Te zabiegi pojawiają się zwłaszcza wtedy, gdy diarysta interesuje się omawianą książką lub charakteryzowanym problemem. Znakiem nacechowania emocjonalnego są także wypowiedzenia wykrzyknikowe. Dużo jest ich w zapiskach „Recenzenta”¹²³. Pisząc o utworach literackich, diarysta stwierdza m.in.:

10 kwietnia 2001

Czytam René Girarda *Kozła ofiarnego*. Potęga przesądu — jakaż wielka! Lękano się wymówić słowa dzuma. Nawet wymówić! Bo panowało przekonanie, że to wystarczyło, aby sprowadzić zarazę. (L V, s. 120)

W tej krótkiej notatce wykrzyknienia pojawiają się dwukrotnie. Oba wyrażają emocjonalną postawę diarysty, jego zdziwienie i zainteresowanie przesadami. Drugie wypowiedzenie jest amplifikacją, dosadniejszym powtórzeniem stwierdzenia „Lękano się nawet wymówić słowa dzuma”. To jeszcze dosadniej wyraża nastawienie „ja” do omawianych przezeń kwestii.

Wykrzyknienia towarzyszą również opisom ważnych postaci, tworzonym przez „Myśliciela”¹²⁴ oraz spostrzeżeniom innych masek diarysty, które zdaniem „ja” są odkrywcze lub szczególnie trafne. Można tu przytoczyć informację o współczesnych mediach: „Jest ich tak dużo, że człowiek byłby rad, gdyby miał

¹¹⁹ „A w telewizji nasza uwaga skupiona jest na tym, co najważniejsze — na portrecie i poprzez ten portret przemawiającej osobowości ludzkiej” (L II, s. 62) [podkr. — E.J.].

¹²⁰ Np. „Jest patriotyzm wartości. / Jest patriotyzm pieniądza. / Jest patriotyzm ziemi” (L, s. 78).

¹²¹ Pojawiają się one w notatkach „Podróżnika” opisujących krajobraz odwiedzanych miejsc oraz w spostrzeżeniach „Recenzenta” dotyczących malarstwa. Por. m.in. L IV, s. 62-3, 79, 81-2.

¹²² W cyklu notatek o Henryku Zatoniu, akapity trzykrotnie rozpoczynają się od spójnika „i”. Por. L IV, s. 8-9.

¹²³ Por. także rozważania o twórczości amerykańskiego poety Paula Blackburna. „Blackburn często używa w wierszach cyfr: godzina 8.15, 6.40 dol., 38 str. — podkreśla to zwyczajność tej nie-poezji, która jest przecież poezją znakomitą!” (L, s. 201).

¹²⁴ Np. „Wielki Courbet. Jak niewiele potrzebował dla siebie!” (L V, s. 94), „Przez 34 lata pisał swój *Journal intime* liczący 17 tysięcy stron!” (L III, s. 54).

możliwość poznać ich choćby cząstkę”! (L IV, s. 95) i notatkę rozpoczynającą się od zdania: „A jednak media mają swoje wielkie zasługi” (L IV, s. 97).

W notatkach „twórcy tekstu” rzadziej pojawiają się wypowiedzenia pytające. Trudno przyporządkować je do konkretnej maski diarysty. Najczęściej pojawiają się one w dialogach lub wypowiedziach cytowanych przez „ja”, np. „Chce pan wize?” (L IV, s. 12), „— Czego baliście się? Czy znacie przypadek, aby kogoś, kto nie głosował, torturowali albo rozstrzelali?” (L, s. 133). Natomiast diarysta stosunkowo rzadko sam zadaje pytania retoryczne oraz łączy je w ciągi¹²⁵.

Zdania i ich równoważniki pełnią w *Lapidariach* różne funkcje. Czasem podsumowują omawiany fragment tekstu. Na przykład rozważania Paula Ricoeura o naszych czasach diarysta potwierdza sformułowaniem „I to prawda” (L IV, s. 46). Istnieją także wypowiedzenia wprowadzające temat notatki („Fragment i fotografia”¹²⁶, „Moja wizyta u Nałkowskiej”, „Penn Station nocą”, „Jeszcze Coleridge”, „Czuang-tsy rozmyśla nad naturą sporu”), bądź będące jej tezą, m.in. „Bieda zabija” (L IV, s. 52), „Drugą dominującą dziś tendencją jest dążenie świata do demokracji” (L V, s. 54), „Dewaluacja dat, nazwisk, danych, relacji” (L III, s. 16). Czasem wypowiedzenie służy nie tylko wprowadzeniu tezy, ale także uporządkowaniu tekstu. W tomie piątym *Lapidariów* po rozpoczęciu notatki zdaniem „Bieda ma różne rodzaje”, diarysta wymienia odmiany ubóstwa „od myślników”. Podobnie w *Lapidarium III*:

Telewizja nie tylko kształtuje nasze gusta i poglądy, ale wpływa na wielkie decyzje polityczne:

— w Mogadysz podniecony tłum ciągnie po ziemi zmasakrowane ciało żołnierza amerykańskiego. Obraz ten, pokazany w USA w telewizji, wywołuje szok i oburzenie, widzowie zmuszają Waszyngton do wycofania się z Somalii;
— artyleria serbska ostrzeliwuje rynek w Sarajewie. Są zabici i ranni. Sfilmowane sceny z tej tragedii pokazane w telewizji przyspieszają decyzję amerykańską o interwencji w Bośni; (...) (L III, s. 44-45)

czy w pierwszej części cyklu:

Kwiecień '86, co za miesiąc!

— 14-go umiera Simone Beauvoir (78),
— następnego dnia Amerykanie bombardują Tripolis i Benghazi,
— w tydzień później umiera w Chicago Mircea Eliade (79),
— (...) 26-go Czarnobyl,
— Samuel Beckett skończył 80 lat (...). (L, s. 123)

¹²⁵ Wyjątek stanowi tu fragment rozważania o plotce. „Po pierwsze: dlaczego rozeszła się plotka właśnie o tym (wydarzeniu, osobie) a nie o innym? Po drugie — dlaczego akurat w tym czasie? Po trzecie — jaki ta plotka ma charakter? Jaką treść? Jaką intencję?” (L II, s. 24-5).

¹²⁶ Por. kolejno L IV, s. 84; L, s. 177; L, s. 186; L, s. 104; L III, s. 29.

Tak formułowane wypowiedzenia inicjujące mają przede wszystkim przekazać czytelnikowi wiedzę diarysty. Jest ona podana w formie najłatwiejszej do przyswojenia dla odbiorcy. W drugiej notatce prosta forma wyrażona jest także w argumentach diarysty. Należą one do opisów syntetyzujących. Są więc oszczędne pod względem treści, co dobrze łączy się z ich prostotą składni i brakiem rozbudowanych opisów.

3.3. Słowa, słowa, słowa

W dzienniku Ryszarda Kapuścińskiego granica między wypowiedzeniami a słowami bywa bardzo płynna. Jednak to nie pytanie, w którym podrozdziale pracy powinny być omawiane sformułowania „Pogodnie. Jasne niebo” (L VI, s. 55) czy „Wspaniały malarz” (L III, s. 12), jest najważniejsze. Przy opisywaniu stylu diarysty oddzielenie składni od leksyki to proces wtórny¹²⁷. Ma ono służyć jedynie lepszemu ukazaniu zabiegów „twórcy tekstu” dokonywanych w wybranych warstwach *Lapidariów*. Dlatego w tym rozdziale zostaną opisane przede wszystkim wyrazy, mające w tekście diarysty większe znaczenie¹²⁸ i pełniące różne funkcje. Zostaną omówione także przykłady słów, które nie są zrozumiałe dla odbiorcy.

Dobór słownictwa, podobnie jak ukształtowanie jednostek składniowych, jest zależny od maski diarysty. Kapuściński pisze: „Inny temat i przedmiot, to także inny język, który tę odrębność podkreśla i uzewnętrznia” (L V, s. 118). Dlatego posługujący się dłuższymi zdaniami „Myśliciel” korzysta z bardziej rozbudowanej i kunsztownej leksyki. Z kolei formułujący prostsze wypowiedzenia „Ryszard” rzadko używa skomplikowanych słów. Czasami jego wypowiedzi należą do stylu potocznego: „Alek Kołodziej, rekomendując mi kogoś: — Możesz z nim rozmawiać, rozumie, co się do niego mówi!” (L VI, s. 154), a nawet zawierają wulgaryzmy:

M. powiedziała mi:

— Mam mało wolności, ale trochę mam. Na przykład tyle, żeby nie patrzeć na tego skurwysyna. (L, s. 112)

Zasada zależności skomplikowania języka od długości zdań nie sprawdza się w przypadku „Reportera i pisarza”. Zwięzłym i najwyżej dwu-trzykrotnie złożonym zdaniom diarysty często towarzyszy wyszukane słownictwo. Pojawia się ono zwłaszcza w cytowanych w rozdziale drugim fragmentach metajęzykowych. Także pisząc

¹²⁷ Na odbiorcę oddziałuje zawsze ogół środków stylistyczno-językowych.

¹²⁸ Por. np. użycie słowa „nic” w notatce o zachowaniu się młodzieży (L IV, s. 56-57).

o technice swoich reportaży, „ja” używa kunsztownych określeń („tworzywo językowe”, „anachroniczność przedmiotu”, „wrażenie czegoś pradawnego, nieskończenie przestarzałego”, „rokokowa obfitość” [L II, s. 31]). Jest to oczywiście związane z profesją Kapuścińskiego i jego wrażliwością na słowo.

W omawianym cyklu dzienników niektóre wyrazy pełnią podwójną rolę. Nie tylko nazywają rzeczywistość, ale także są odpowiedzialne za uporządkowanie tekstu. Mowa tu głównie o nazwach państw i miejscowości, umieszczonych na początku notatki¹²⁹. Zazwyczaj znajdują się one w oddzielnych liniach tekstu:

Frankfurt, lipiec 1993

Metrem pojechałem z dworca kolejowego do starego miasta, które nazywa się tu Römersberg (...). (L II, s. 129)

Cape Town

Nie wiem, dlaczego przypomniał mi się nagle pewien mim (klaun? trefniś?) na bulwarze w Cape Town. Była niedziela rano, spacerowały tłumy ludzi. Spośród nich wybierał jakąś osobę i tak, aby nie być przez nią zauważony, zaczynał iść tuż za nią — stawał się jej żywym cieniem (...). (L III, s. 31)

Z Kamerunu:

wioska nazywa się Atok, a społeczność — Babende. Ksiądz Jan Rybka. Rocznik 1947. Jest z diecezji przemyskiej. W Kamerunie — dziesięć lat, a w tej wiosce osiem. Jest z rodziny chłopskiej, ma ośmioro braci i siostr. (L IV, s. 50)

Zdarza się także, że zapisek diarysty pojawia się tuż po podaniu nazwy miejscowości, np. „Tegucigalpa: w Tegucigalpie nie ma czym myśleć” (L, s. 13), „Hanower. Mam wykład o wielokulturowości świata (...)” (L IV, s. 21). Na podstawie tych nazw można stworzyć katalog miejscowości, w których diarysta notował swoje spostrzeżenia. Są to Nałęczów, Abu Dhabi, Rwanda, Zatoka Dalaro (Szwecja), Hanower, Berlin, Salzburg, Tanzania, La Paz (Boliwia), Honduras, Neapol, Amsterdam, Oaza Al-Buraymi itd. Te nazwy w *Lapidariach* pełnią jeszcze inną, ważniejszą rolę. Stanowią wyznacznik konstrukcji, powtarzających się we wszystkich tomach cyklu Kapuścińskiego. Dzięki temu zostaje spełnione kolejne kryterium dziennika. Jerzy Łukosz pisze o nim tak: „Fakt powtórzenia tylko pozornie leży w gestii diarysty; jest właściwością gatunku”¹³⁰.

¹²⁹ Czasami na początku notatki znajduje się jednowyrazowe określenie tematu wypowiedzi, np., „Sen”, „świat”, „korupcja”, „Scenariusz” itp. Pełni ono tę samą funkcję, co omówione wcześniej wypowiedzenia „inicjujące”.

¹³⁰ J. Łukosz: *Terapia...*, s. 28.

Wyrazy wyodrębnione z tekstu należą także do nazw miesięcy, pór roku i dni tygodnia („lato 1990”¹³¹, „listopad 97”, „jesień 1989”, „13 sierpnia”, „sobota, 31.08.02”, „grudzień”) lub są nazwiskami pisarzy („Czechow”, „Simone Weil”, „Gladstone”¹³²). Uwagę zwracają również znajdujące się powyżej niektórych notatek inicjały. Najczęściej jest to „A.B.”¹³³, a w *Lapidarium* także „L.” (L, s. 77) i „K.” (L, s. 114). Są one zapisane w sposób identyczny jak w *Cesarzu*¹³⁴. Każdy z inicjałów zapowiada, że w notatce będzie cytowana wypowiedź konkretnej postaci. Jej dane mają pozostać anonimowe, dlatego „ja” tworzy bohatera uniwersalnego, wypowiadającego się w *Lapidariach*. Jego obecność również jest wyznacznikiem powtarzalności. Uatrakcyjnia tok zapisku diarysty. Poprzez ten „dwugłos” dzienniki Kapuścińskiego sprawiają też wrażenie bardziej obiektywnych. Choć zdarza się, że diarysta komentuje wypowiedzi cytowanej postaci („A.B.: — Spotkałem znajomego, który mi mówi, że dzisiaj to przywilej być innym. A ja mu odpowiadam – tak, ale innym tylko wśród takich samych” (L V, s. 34)), to jednak pozwala mu wyrazić własną opinię. „A.B.” może być również postacią fikcyjną lub stanowić alter ego diarysty¹³⁵.

Ważnymi elementami warstwy słownikowej *Lapidariów* są tropy stylistyczne. Artykuł o ich obecności w utworach „dziennikarza wieku” znalazł się w książce *Ryszard Kapuściński. Próba portretu*¹³⁶. Jednak autorka tekstu nie zawsze wykazuje, jaki efekt powoduje wykorzystanie leksykalnych zabiegów literackich. Tymczasem diarysta stosując odpowiednie wyrazy, z pewnością wpływa na czytelnika.

Podstawowym środkiem stylistycznym wyrażonym poprzez słowo jest epitet. Pojawia się on właściwie we wszystkich maskach diarysty. Występuje jednak w różnej formie i z różnym natężeniem. Ciekawe epitety często znajdują się w tych notatkach „twórcy tekstu”, które skupiają się na detalu. W *Lapidarium VI* diarysta zauważa:

poniedziałek 28.04.03

Pogodnie. Jasne niebo. Już zielono, ale ta zieleń jeszcze nieśmiała, wątła, przezroczysta, na cienkich nóżkach. (L VI, s. 55)

¹³¹ Por. odpowiednio L II, s. 114; L IV, s. 41; L II, s. 109; L II, s. 121; L VI, s. 29; L, s. 155.

¹³² Analogicznie L III, s. 33; L IV, s. 122; L II, s. 69.

¹³³ Cytowane zapiski „A.B.” znajdują się m.in. na stronach: 39, 47, 128 w L IV; 88, 95, 97, 102, 153 w L II; 101 w L III; 123, 132, 139 w L VI, 33-34 w L V. „A.B.” nie pojawia się w I tomie *Lapidariów*.

¹³⁴ Por. R. Kapuściński: *Cesarz*. Warszawa 1987.

¹³⁵ „A.B.” wypowiada czasem sądy, które mogą być opiniami Kapuścińskiego. Np. „ – Czy musisz wszystko zrozumieć? Uszanuj obecność tajemnicy. To, co niewiadome, nadaje rzeczom głębi” (L III, s. 101).

¹³⁶ Por. M. Kaczor: *Ukształtowanie leksykalno-stylistyczne reportaży...W: Ryszard Kapuściński. Próba...*, s. 156-165. Wybrane tropy omawia także Magdalena Piechota. Por. M. Piechota: *Poetyka fragmentu...*, s. 205-211.

Przytaczane przez „ja” określenia rzeczownika są kunsztowne i rzadko spotykane. Wiosna jest także poddana zabiegowi antropomorfizacji, poprzez nadanie jej cechy ludzkiej („nieśmiała”). Epitety tworzone przez „ja” są wyraziste i oddziałują na wyobraźnię czytelnika¹³⁷. Zwłaszcza wyrażenie „na cienkich nóżkach” (kojarzące się z młodym zwierzęciem, żrebakiem) dobrze oddaje fakt, iż nowa pora roku dopiero się rozpoczyna.

Tropem często pojawiającym się w *Lapidariach* jest metafora. Notatki „Ryszarda”, ale też „Podróżnika” zawierają przerośnięte potoczne np. „nie daje się wodzić za nos”, „po nitce do kłębka” (L III, s. 159), czy „wszystko osuwa się spod nóg” (L II, s. 15). Natomiast spostrzeżenia „Reportera i pisarza”, „Myśliciela”, a czasem również „Podróżnika” są bogate w kunsztowne metafory, takie jak opisywane już wcześniej stwierdzenie „szaropióre ptaki o krótkich skrzydłach” (L II, s. 71), „dyktatura ilości” (L II, s. 23), „scena świata” (L II, s. 21), „pęcznięją nienawiścią” (L III, s. 66) i wiele innych. Zbigniew Bauer, przytaczając opinię Jacka Shafera, stwierdza, że „metaforyzowanie świata (...) podważa autentyczność, stawia w stan oskarżenia wiarygodność reportera”¹³⁸. Wydaje się jednak, że w odniesieniu do *Lapidariów*, gdzie przerośnięta rzadko jest podstawą opisu, osąd ten nie jest trafny. Metafora ma raczej uatrakcyjnić, wzbogacić wypowiedzi diarysty. Czasami powinna także oddziaływać na czytelnika.

W *Lapidariach* pojawiają się również inne językowe środki stylistyczne. To wspomniana już wcześniej hiperbolizacja, animizacja oraz liczne powtórzenia. W trzeciej części cyklu diarysta używa też paralelizmu leksykalnego¹³⁹. Dwukrotnie rozpoczynając zdanie od wyrazu „jakże”, dodatkowo zawierającego partykułę wzmacniającą, „ja” wyraża swój emocjonalny stosunek do opisywanego tematu. Jest zachwycone spostrzeżeniami, które poczyniło dzięki obejrzeniu filmu *Tajemnice zielonego żółwia*.

Wydaje się, że użycie poszczególnych wyrazów w dziennikach Kapuścińskiego jest celowe. „Świadomość języka i jego możliwości widzimy we wszystkich jego [Kapuścińskiego – E. J.] książkach” stwierdza profesor Jerzy Bralczyk. A jednak żywioł słowa czasem jest silniejszy niż diarysta. W *Lapidariach* znajdujemy na to kilka

¹³⁷ Można tu wymienić następujące sformułowania: „karykaturalnie uwznioślona brzydota”, „rynsztok pokropiony perfumami i oprawiony w ramy ze sztucznego złota” (L V, s. 84); „zajadła, napastliwie wroga strzała” (L III, s. 66).

¹³⁸ Za J. Shaferem Z. Bauer: *Paradoksy prawdy...*, s. 29.

¹³⁹ „Jakże niewielką część świata oglądamy zwykle w naszym życiu! Jakże niewielką i czasem najbardziej szarą, płaską, monotonną i banalną” (L III, s. 101) [podkr. – E.J.]

dowodów. W ostatniej części cyklu pojawia się notatka lakoniczna: „*Kula* — kontakt, wymiana” (L VI, s. 126). Nie jest ona w żaden sposób dookreślona, przez co właściwie nie wiadomo, o jaki kontakt i czego wymianę chodzi diaryście. Podobnie w *Lapidarium*, gdzie znajdujemy enigmatyczne określenie „Punkty czasu” (L, s. 183). Zarówno pierwsze, jak i drugie ciągi wyrazów nie są wyjaśnione lub wykorzystane w następnych po nich zapiskach. Nie wiadomo więc, po co zapisał je diarysta. Zdaża się także, iż „ja” posługuje się leksyką specjalistyczną, nie zawsze zrozumiałą dla czytelnika. Najczęściej pojawia się ona w spostrzeżeniach „Myśliciela”. Można tu wymienić następujące słowa: „pół-nomadzi”¹⁴⁰, „panarabski socjalizm”, „proliferaacja”.

3.4. Wielość form

Zbigniew Bauer twierdzi, że Ryszard Kapuściński jest „mistrzem intertekstualności”¹⁴¹. W utworach reportażowych autor *Hebanu* wykorzystuje inne formy gatunkowe, cytuje fragmenty cudzych dzieł, a w *Szachinszachu* tworzy nawet tak specyficzną hybrydę, jaką jest opis fotografii. Analogiczna sytuacja ma miejsce w zapiskach diarysty. Beata Nowacka stwierdza nawet, że *Lapidarium* stanowi rodzaj centonu, czyli „utworu pomyślanego jako zbiór cytatów”¹⁴². Anna Wileczek sądzi, że w dziennikach Kapuścińskiego występują następujące miniatury tekstowe: aforyzm, sentencja, epigram, fragment, inskrypcja i haiku¹⁴³. Magdalena Piechota zwraca uwagę zwłaszcza na obecność w cyklu fragmentów oraz „stylistycznie wyrazistych aforyzmów i sentencji”¹⁴⁴.

Wymienione przez badaczki gatunki znajdują się we wszystkich tomach cyklu. Często są one zaczerpnięte z dzienników lub innych utworów pamiętnikarskich. Wiele też w *Lapidariach* odwołań do wierszy oraz fragmentów prozy i publicystyki¹⁴⁵. Tak silnie zaakcentowaną inertektualność Zbigniew Bauer objaśnia następująco: „(...) potrzeba «bycia wśród tekstów» jest zarazem potrzebą bycia wśród innych

¹⁴⁰ Kolejno: L IV, s. 18, L IV, s. 19; L VI, s. 164.

¹⁴¹ Por. Z. Bauer: *Paradoksy prawdy...*, s. 45.

¹⁴² Por. B. Nowacka: *Świata portret intymny...*, s. 85.

¹⁴³ A. Wileczek: *Lapidarium jako strategia...*, s. 104.

¹⁴⁴ M. Piechota: *Poetyka fragmentu...*, s. 204.

¹⁴⁵ Por. wiersze – L, s. 97; L II, s. 51; L IV, s. 75; L III, s. 173; L VI, s. 125, 165; L V, s. 93; L VI, s. 75; proza i publicystyka – L III, s. 63; L VI, s. 41, 42-4, 47, 48 itd.

głosów, ich tematyzacją, włączeniem w rytmy własnego życia i własnego myślenia”¹⁴⁶. I rzeczywiście „ja” przytacza tylko te utwory, które są zgodne z jego wartościami i sposobem myślenia. Czasami (zwykle jako „Recenzent”) podkreśla, co szczególnie zainteresowało¹⁴⁷ go wybranym w fragmencie, np. „Fenomen Clintona: «Newsweek» 9 września 96 pisze o Clintonie: «He is often accused of having no core». Jak to przetłumaczyć? Że nie ma kręgosłupa? Kośćca? Poglądów? Wnętrza?” (...) (L III, s. 135). Innym razem diarysta tworzy analogię do myśli pisarza czy poety:

„Człowiek jest skończony, pisze Emil Cioran w *Złym demiurgu*, jest żywym trupem nie wówczas, gdy przestaje kochać, lecz — nienawidzić. Nienawiść konserwuje”. Dodajmy — podobnie jest ze społeczeństwem. Dlatego wszelka władza stara się zawsze wynajdować i utrzymywać przy życiu postać wroga, aby podwładni mieli kogo nienawidzić i w lęku przed wrogiem chronili się pod skrzydła władzy. (L V, s. 39)

Zdarza się również, że za pośrednictwem cytatów-argumentów uwiarygodnia swoją tezę:

Problem głupoty fascynował ludzi od najdawniejszych czasów. Dużo jest literatury na ten temat.
Horacy w jednym z listów:
Sapere aude! (Odważ się być mądrym!)
Schiller w *Dziewicy Orleańskiej*:
Z głupotą nawet bogowie walczą nadaremnie. (L II, s. 93)

Jednak zdecydowanie częściej fragmenty innych utworów są przytaczane bez dodatkowej opinii „twórcy tekstu”. Wydaje się, iż zdaniem diarysty nie wymagają one komentarza. Np.

Nie ma nic gorszego nad ludzi, którzy niewiele co postąpili w nauce poza wstępne wiadomości, a już nabrali o sobie fałszywego przekonania, że są uczonymi.

M. Fabiusz Kwintylian, *Kształcenie mówcy*,
tłum. Mieczysław Brożek.
(L VI, s. 58)

Ralph W. Emerson: To dobry czytelnik tworzy dobre książki. (L III, s. 61)

Ludwig Wittgenstein — „Culture and Values” (Blackwell, Oxford, 1980, s. 94):
— „Wzrok ludzki ma siłę nadawania obiektom wartości, może tym samym uczynić je zbyt kosztownymi”.
— „Moim ideałem jest pewien chłód. Świątynia daje schronienie namiętnościom”,
— „W każdym zdaniu staram się wyrazić wszystko” (...). (L, s. 173)

¹⁴⁶ Z. Bauer: *Paradoksy prawdy...*, s. 45.

¹⁴⁷ Por. m.in. L VI, s. 93, 113, 123; L V, s. 36, 39, 40.

Pozostawienie cytatu w oryginalnej formie pozwala odbiorcy bardziej skupić się na danym fragmencie i lepiej dostrzec jego kunszt. Może być także zaproszeniem do lektury przytaczanego utworu (zwłaszcza tych, które są przywoływane kilkakrotnie — autorstwa Ciorana, Elzenberga, Manna, Norwida¹⁴⁸) oraz (podobnie jak w przypadku „A.B.”) uwiarygodnieniem sądów diarysty. Tę opinię potwierdza Monika Kaczor, która pisze, że „obiektywizm relacji wzmocniony jest przez przytoczenia i cytaty”¹⁴⁹. Przywoływane tak dużej ilości utworów dowodzi także ogromnego odczytania diarysty¹⁵⁰ i daje świadectwo o nim samym. Czytelnik dowiaduje się, na co „ja” zwraca uwagę w tekstach, jakie gatunki i sformułowania są mu szczególnie bliskie itp. Tę opinię potwierdza Beata Nowacka:

Lektura tej serii daje unikalną możliwość zrekonstruowania jego [Kapuścińskiego — E.J.] zauroczenia ich [książek — E.J.] światem, pozwala prześledzić najintymniejsze fascynacje czytelnicze reportera, a także stanowi świadectwo jego wyobrażenia na temat siebie samego wśród książek. Czytając *Lapidarium*, można odnieść wrażenie, że książki są dla niego rodzajem obsesji.¹⁵¹

Największe natężenie cytatów można zaobserwować w *Lapidarium VI*. W tym tomie dzienników diarysta wielokrotnie sięga do innych źródeł. Tworzy nawet ciągi cytatów, co nie do końca jest dobre dla utworu. Na stronach 43-47 przytacza kolejno słowa: Franciszka S. Jezierskiego, Adama Mickiewicza, Eugène’a Delacroix’a, André’a Gide’a, Julesa Renarda, Joan Didion oraz fragment z „Rzeczpospolitej”. Później dwukrotnie cytuje „Gazetę Wyborczą”, a następnie Claude’a Levi-Straussa i Mirona Białoszewskiego. Wcześniej korzysta ze słów Rogozińskiego, Jorge’a Borgesa. Ta fascynacja wypowiedziami innych wydaje się być ucieczką od formułowania własnych opinii, wybraniem „drogi na skróty”, która nie jest atrakcyjna dla czytelnika.

Zwracając uwagę na intertekstualność *Lapidariów*, nie można pominąć także form, które w dziennikach Kapuścińskiego pojawiają się okazjonalnie. Są to m.in. kronika policyjna¹⁵², list, piosenka oraz inskrypcja na tablicy. Każda z nich uatrakcyjnia tekst, a jednocześnie pełni tę samą funkcję, co wspomniane wcześniej sentencje oraz fragmenty dzienników, prozy i poezji — ma intrygować odbiorcę.

¹⁴⁸ Według Magdaleny Piechoty diarysta często powołuje się również na utwory Dostojewskiego, Kraszewskiego, Goethego, Balzaka, Prousta, Saint-Exupéry’ego, Gide’a, Capote’a i Białoszewskiego. Por. M. Piechota: *Poetyka fragmentu...*, s. 211.

¹⁴⁹ M. Kaczor: *Ukształtowanie stylistyczno-leksykalne reportaży...*, s. 164.

¹⁵⁰ Jest to potwierdzenie przytoczonego już wcześniej wyznania „twórcy tekstu”: „Czytam masę, studiuję masę” (L II, s. 37).

¹⁵¹ B. Nowacka: *Świata portret intymny...*, s. 85.

¹⁵² Por. kronika policyjna (L IV, s. 131), list (L III, s. 180; L V, s. 116), piosenka (L III, s. 114), inskrypcja na tablicy (L, s. 72; L, s. 122).

Zainteresowaniu czytelnika służą także gatunki, wchodzące w skład bezpośrednich wypowiedzi diarysty. „Ja” kilkakrotnie przytacza więc fragmenty wywiadów z Ryszardem Kapuścińskim¹⁵³, jego wykładów¹⁵⁴ i wierszy¹⁵⁵. Zdarza się, że dziennikowe notatki przyjmują formę definicji. Dotyczą one nie tylko słów obcojęzycznych, np. *adios* (L VI, s. 132), „ambiguo”, „sin salida” (L, s. 21), ale także terminów rodzimych („magia”, „mit”, „postmodernizm”, „ojczyzna”). Wykorzystanie tego gatunku wzmacnia autorytet „twórcy tekstu” oraz jest związane z jego skłonnością do „tłumaczenia świata”.

„Ja” dosyć często używa też dialogu. Pojawia się on zarówno przy opisywaniu zasłyszanej historii lub relacjonowanego wydarzenia, jak i spotkań, w których diarysta uczestniczył osobiście. Taki zabieg nadaje tokowi *Lapidariów* płynności i dynamiki. Jest to widoczne m.in. w notatce z pierwszego tomu cyklu:

W poniedziałek, już w samolocie (BA lot numer sześćset i coś tam), dwaj trzydziestoletni brodacze patrzą na siebie:
 — Ty z Potulic?
 — Tak, ja ciebie też pamiętam z Potulic!
 — Na stałe?
 — Tak, do Calgary (...). (L, s. 95).

Ten dialogowy wstęp jest dla diarysty podstawą do wysnucia opinii o przyszłości emigrantów. Pokazuje także sposób, w jaki powstaje spostrzeżenie „twórcy tekstu”. „Ja” analizuje konkretną sytuację. Jest bliskie ludziom, a notatki „Myśliciela” tworzy nie na podstawie abstrakcyjnych skojarzeń, a wydarzeń, których było świadkiem. Wprowadzając dialogi, pośrednio zachęca czytelnika do podobnego analizowania i interpretowania świata. Uwiarygodnia także swoją osobę, jako tego, który jest bliski życiu i nie tylko problemowi globalizacji i rozwoju mediów, ale też zwyczajnym, ludzkim sprawom.

¹⁵³ Por. zwłaszcza opublikowaną w *Lapidarium VI* rozmowę z Edwinem Bendykiem. (L VI, s. 94 -110).

¹⁵⁴ Por. m.in. L IV, s. 95; L VI, s. 134 – 138, 162 -164.

¹⁵⁵ Wydaje się, iż właśnie taki charakter mają wypowiedzi diarysty znajdujące się w *Lapidarium* na stronach 183, 185. Wspomina o nich Magdalena Piechota, opisując zabieg przejścia prozy do „formy wierszowej w postaci wiersza wolnego syntagmatycznego”. M. Piechota: *Poetyka fragmentu...*, s. 208.

4. Kim jest diarysta?

Po dokonaniu analizy tematów i struktur wykorzystywanych w *Lapidariach* zadane w tytule tego rozdziału pytanie musi powrócić ze zdwojoną siłą. Niestety wyjaśnienie, kim jest diarysta, wcale nie jest łatwiejsze. Nie pomogą w tym sformułowane we wcześniejszych rozdziałach wnioski. Stworzona w tej pracy analiza „ja” ma cechy opisu kubistycznego. W drugim tomie *Lapidariów* czytamy:

Podejście kubistyczne oznacza nadanie rzeczom wielowarstwowości, głębi efektu plastycznego. Nie chodzi o opisanie twarzy w jej realistycznym, najprostszym aspekcie, lecz o to, by zbadać formę twarzy, jej linie, i to z różnych perspektyw, wydobyć zmieniające się światło, jakie z niej emanuje i przełamuje się na niej. Chodzi o to, by uchwycić bogactwo rzeczywistości. (L II, s. 34)

Zgodnie z powyższą deklaracją wnioski dotyczące „twórcy tekstu” nie będą opisywane w swym najprostszym, a zarazem upraszczającym aspekcie. Wydaje się, że nie istnieje jedno trafne określenie diarysty. „Ja” jako konstrukt złożony i niejednoznaczny wciela się jednocześnie w trzy różne postaci. Jest zarówno sobowtorem Kapuścińskiego, jak i (co już zostało zasygnalizowane wcześniej) kreacją literacką. Najbardziej współczesnym wcieleniem diarysty jest natomiast sprzedawca intymności.

4.1. Sobowtór Kapuścińskiego

„Twórca tekstu” robi wszystko, by czytelnik uwierzył w jego jedność z autorem. Porusza najważniejsze dla Kapuścińskiego tematy biedy, globalizacji, rewolucji medialnej, Innego. Czyni uwagi (i to w formie pierwszej osoby liczby pojedynczej!) dotyczące pisania *Cesarza* i *Podróży z Herodotem*. Beata Nowacka twierdzi nawet, że „*Lapidaria* stanowią tematyczne zaplecze innych książek Kapuścińskiego”¹⁵⁶. Zdaniem badaczki „składają się z myśli, szkiców i cytatów zapisywanych jakby na marginesie reportaży o Rosji i Afryce”¹⁵⁷.

Diarysta podszywa się pod „dziennikarza wieku” całościowo i umiejętnie. Rości sobie prawo nie tylko do bycia autorem *Szachinszacha* i *Wojny futbolowej*, ale także do wygłaszania wykładów Kapuścińskiego, spotkania się z życzliwymi mu pisarzami,

¹⁵⁶ B. Nowacka: *Świata portret intymny...*, s. 80.

¹⁵⁷ Tamże.

przyjaciółmi, znajomymi itp. Aby stworzyć wrażenie identyczności z autorem, „ja” przybiera także opisane wcześniej maski. Stosuje je po to, by uzyskać wrażenie pełni. Chce, by wszystkie dziedziny życia i zainteresowań Ryszarda Kapuścińskiego mogły zostać opisane. Każda maska charakteryzuje inny krąg tematyczny ważny dla „dziennikarza wieku”:

- 1) Ryszard — codzienne czynności wykonywane przez „ja”, wydarzenia z jego życia, spostrzeżenia osobiste: o dzieciństwie, stanie zdrowia, spotkanych osobach, elementy banału
- 2) Myśliciel — objaśnianie świata, rozważania o biedzie, globalizacji, ustroju politycznym, dogłębne analizy problemów, interpretacja zdarzeń, opis ciekawych postaci, cytaty z utworów,
- 3) Recenzent — opinie o utworach literackich, wystawach malarskich, filmach, spektaklach, muzyce,
- 4) Podróżnik — opis innych kultur, ich przyrody i zwyczajów z perspektywy Europejczyka, wyprawy krajowe, loty samolotem,
- 5) Reporter i pisarz — cechy obu profesji, uwagi o stylu, języku, glosy do utworów, spostrzeżenia gatunkowe i teoretycznoliterackie, zapis planów twórczych, notatki alegoryczne.

Te twarze „ja”, choć z reguły występują oddzielnie, czasem wzajemnie się przenikają. „Recenzent” bywa równocześnie „Myślicielem”, a zachwycającemu się polskim krajobrazem „Podróżnikowi” blisko jest do „Ryszarda”. Z kolei „Reporter i pisarz” niekiedy jest tożsamy z „Recenzentem”. Dzięki przenikaniu się masek, diarysta zyskuje kolejne podobieństwo do twórczości reportażowej Kapuścińskiego. Jest nim dążenie do przeciwności, o którym wspomina m.in. Zbigniew Bauer¹⁵⁸.

Uczucie jedności „ja” z autorem wzmacniają także maski stylisty. *Lapidaria* nie są (a nawet nie mogą być) utworami oderwanymi od wcześniejszych książek Kapuścińskiego. Magdalena Piechota pisze, że:

Ich [*Lapidariów* — E.J.] charakter i forma okazały się naturalnym etapem twórczości reportażysty, sugerowanym już (...) w spajających Wojnę futbolową (1978) fragmentach „nigdy nie napisanych książek”, a szczególnie drugiej z nich,

¹⁵⁸ „Przeciwności [u Kapuścińskiego — E.J.] mogą być (...) ekwiwalentem pewnej postawy światopoglądowej (...). Każda wartość szuka negatywu, każdy plus dąży do minusa, każda biel zaś szuka swojej czerni”. Z. Bauer: *Paradoksy prawdy...*, s. 27.

o planowanym charakterze zbioru zapisków mających szczególne znaczenie dla zrozumienia narodów, kultur, wreszcie historycznych epok”.¹⁵⁹

Badaczka zwraca także uwagę na „pamiętnikarski tok narracji” *Imperium*¹⁶⁰, które zostało napisane jeszcze przed opublikowaniem *Lapidariów*¹⁶¹. Podobieństwa występują także w tworzeniu wypowiedzi „A.B.” w sposób analogiczny do zeznań dworzan w *Cesarzu*, wykorzystaniu formy wykładu i spostrzeżeń „myślnikowych” obecnych także w *Hebanie*¹⁶² oraz w obecności alegoryczno-reportażowych notatek Kapuścińskiego (jak choćby tej o próbie przejścia przez most we wschodniej części Europy). Diarysta korzysta także z charakterystycznych dla autora *Buszu po polsku* chwytów stylistycznych. Tak jak on jest precyzyjny, skupia się na szczególe, a jednocześnie tworzy uogólnienia i syntezy.

„Twórca tekstu” posługuje się również wypowiedziami w różnych formach gramatycznych. To, co mogłoby osłabiać tezę o dziennikowości *Lapidariów*, jest tak naprawdę analogią do późniejszych reportaży Kapuścińskiego. Czym więc są *Heban* i *Imperium*, jak nie strukturami, w których autor z jednej strony pojawia się jako bohater utworu (np. w rozdziale *Pińsk*, 39; *Transsyberyjska*, 58 czy *W cieniu drzewa, w Afryce*) i wypowiada się w pierwszej osobie liczby pojedynczej, a z drugiej tworzy relacje trzecioosobowe (m.in. o Moskwie¹⁶³, Tibilisi, cerkwiach). Analogiczna sytuacja ma wielokrotnie miejsce w *Lapidariach*.

Podobnie w przypadku używania liczby mnogiej w notatkach. Cykl Kapuścińskiego jest pełen spostrzeżeń uogólniających, integrujących. Znajdujemy je również w *Hebanie*. Narrator, pisząc o walkach plemion Tutsi i Hutu, stwierdza: „Zresztą gdyby to nawet nie był milion, tylko na przykład jeden niewinny, czy wówczas też byłby to dostateczny dowód, że diabeł jest wśród nas, tyle że wiosną 1994 roku przebywał akurat w Ruandzie?”¹⁶⁴ [podkr. — E.J.]. Wspominając o pobycie w Erewaniu zauważa: „Od naszego lądowania minęły cztery godziny”¹⁶⁵ (...) [podkr. — E.J.], a o Azji Środkowej notuje: „Patrząc na mapę świata, jeżeli prowadzić wzrok

¹⁵⁹ M. Piechota: *Poetyka fragmentu...*, s. 198.

¹⁶⁰ Można wymienić więcej analogii między *Lapidariami* a *Imperium*. Są to m.in. opisy przemieszczania się samolotami (s. 113, 238-9, 255) i pociągami (s. 27-29), wykorzystanie form dialogowych (s. 61), wspomnienia z dzieciństwa (s. 11-26), rozważania „Myśliciela” (s. 250). Wszystkie numery stron podane w nawiasach odnoszą się do pierwszego wydania *Imperium*. Por. R. Kapuściński: *Imperium*. Warszawa 1993.

¹⁶¹ M. Piechota: *Poetyka fragmentu...*, s. 198.

¹⁶² Por. rozdział *Wykład o Ruandzie*. R. Kapuściński: *Heban*. Warszawa 1998, s. 174-192. Formy „myślnikowe” występują m.in. na stronach 238-239.

¹⁶³ Por. kolejno R. Kapuściński: *Imperium...*, s. 94-95; 124-125; 176-7.

¹⁶⁴ Tenże: *Heban...*, s. 191.

¹⁶⁵ Tenże: *Imperium...*, s. 244.

z zachodu na wschód, zobaczymy w południowej części kontynentu euroazjatyckiego łańcuch czterech mórz”¹⁶⁶ [podkr. — E.J.].

Wrażeniu identyczności diarysty i autora sprzyja także forma dziennika „skrywanego”. „Ja” stosunkowo rzadko wypowiada się na tematy intymne. Jeszcze rzadziej w tych zapiskach korzysta z formy pierwszej osoby liczby pojedynczej. Przez to notatka osobista, kiedy już się pojawi, wydaje się bardziej wiarygodna. Diarysta sprawia wrażenie, że wypowiedź autotematyczna przypadkowo mu się „wymknęła”; że pisana zwykle pod wpływem emocji musi być autentyczna.

Na podstawie tych wniosków wydawać by się mogło, że „dziennikarz wieku” rzeczywiście jest tożsamy z diarystą. Czytając *Lapidaria*, odbiorca nie ma podstaw do podważania sądów „twórcy tekstu”. Nie czuje rozbieżności pomiędzy nim a autorem. Zamiast tego między postaciami znajduje mnóstwo analogii.

Jednak w trzeciej części cyklu „twórca tekstu” przytacza ważny fragment *Dzienników* Roberta Musila. Pisze: „Ja — nie będzie w tej książce oznaczać ani autora, ani wymyślonej przezeń postaci, lecz zmienną mieszaninę ich obu (*Dzienniki*, 1921)” [L III, s. 65]. Ta deklaracja z pewnością nie jest przypadkowa. Cytat, pojawiający się bez komentarza, wydaje się być całkowicie zgodny z przekonaniami diarysty.

4.2. Kreacja literacka

Fikcyjność „ja” nie objawia się w fałszywości opisanych przez niego sytuacji i wyrażaniu opinii sprzecznych do zdania Kapuścińskiego (co byłoby trudne do udowodnienia). Jerzy Ziomek pisze przecież, że „(...) Dziennik jest utworem fabularnym, którego fabuły autor nie może dowolnie kształtować, albowiem w momencie pisania nie zna jeszcze swych dalszych losów”¹⁶⁷. Wyznacznikiem kreacyjności w *Lapidariach* jest przede wszystkim przemilczanie pewnych wydarzeń z życia „dziennikarza wieku”. Jest to widoczne zwłaszcza po lekturze *Sentymentalnego portretu Ryszarda Kapuścińskiego*. Autor książki — Jarosław Mikołajewski — poznał „cesarza reportażu” na kilka lat przed jego śmiercią, czyli wtedy, gdy Kapuściński zbierał materiał do szóstej części *Lapidariów*. Wspomina, że autor *Wojny futbolowej*

¹⁶⁶ Tamże, s. 255.

¹⁶⁷ J. Ziomek: *Strzeż się diarysty...*, s. 150-151.

miął problemy z sercem, cierpiał na miażdżycę tętnic¹⁶⁸ i depresje, po wylewie nie potrafił zapamiętać brzmienia zagranicznych nazwisk. Opisując autora *Notesu*, Mikołajewski stwierdza: „Portret Ryśka, który noszę w sobie, pokazuje człowieka niemłodego już i schorowanego”¹⁶⁹. Przez stan zapalny biodra Kapuściński „nie mógł długo siedzieć, leżeć, ani stać w jednej pozycji”¹⁷⁰. Jego „usta są matowe, krok niepewny, sztywny”¹⁷¹. „Ból nie pozwalał mu pisać”¹⁷². Niewiele z tego cierpienia i zniedołężnienia znajdujemy w *Lapidarium VI*. W notatkach diarysta dalej przedstawia Kapuścińskiego jako mędrca, podróżnika, reportera. Starość zdaje się w ogóle nie być problemem „twórcy tekstu”.

W *Sentymentalnym portrecie...* Mikołajewski odkrywa także ciemniejszą stronę osobowości pisarza. Stwierdza: „A jednak bywało, że Rysiek wpadał w irytację”¹⁷³ i podaje tej złości przykłady¹⁷⁴. W innej części książki pisze:

Rozmówcy czują, że trzeba nauczyć pana Ryszarda, jak to jest naprawdę z mediami i Arabami. Reszta jest kwestią pięciu minut. Ryśkowa twarz chłopka-roztropka tężeje, kąciki ust opadają, widelec uderza o talerz, fruwią ostrzegawcze pytania w rodzaju: „A ile razy był pan w krajach arabskich?” lub „O której części Afryki pan mówi?” Trójka czy piątka [ludzi — E.J.] nic jeszcze nie rozumie, skąd ta zmiana twarzy, głosu, skąd to przejście z pocziwego zasluchania do szturm, i już nie ma czasu na odwrót, bo oto następuje dziesięciominutowy esej o tym, jak rodzi się frustracja narodów; o stadnych instynktach mediów; o sytuacji psychicznej arabskiej rodziny (...). Tonacja eseju nie jest przyjemna, zawartość wyводу nie pozostawia miejsca na żadne „ale” czy „nie to miałem na myśli”.¹⁷⁵

Żadne z tych zachowań nie zostało scharakteryzowane w *Lapidariach*. Diarysta jawi się jako osoba krystalicznie dobra, opanowana. Wydaje się być człowiekiem przede wszystkim rozważającym istotę świata, nie dającym się łatwo „wyprowadzić z równowagi”.

Mikołajewski nie unika charakteryzowania „cesarza reportażu” jako człowieka bardzo wrażliwego na krzywdę innych. Wspominając popołudnie spędzone z Kapuścińskim w Rzymie, pisze:

¹⁶⁸ „Chodził z trudem, jakby na sztywnych, lekko ugiętych nogach, lecz nie przyznawał się do choroby. Czasem wyglądało to nawet zabawnie — idziemy Nowym Światem w Warszawie czy po via del Corso w Rzymie, a on co kilka kroków przystaje przed wystawą z garnkami, które oczywiście nic go nie obchodziły, przed pralnią, przed witryną z fartuszkami (...). Byleby znaleźć pretekst do odpoczynku i nie przyznać się, że nogi odmawiają mu posłuszeństwa”. J. Mikołajewski: *Sentymentalny portret Ryszarda Kapuścińskiego*. Ryszard Kapuściński: *Zapiski szpitalne*. Kraków 2008 s. 22-3.

¹⁶⁹ Tamże, s. 19.

¹⁷⁰ Tamże, s. 22.

¹⁷¹ Tamże, s. 19.

¹⁷² J. Mikołajewski: *Sentymentalny portret...*, s. 22.

¹⁷³ Tamże, s. 30.

¹⁷⁴ Tamże, s. 30-31.

¹⁷⁵ Tamże, s. 85-6.

Rysiek patrzy na słońce, na buty przechodniów. Śmieje się, kiedy mówię, że jasnowłosy połykacz ognia to pewnie szwedzki fakir. Dopytuje o szczegóły, kiedy wyjaśniam, że na połykacza natykam się tu od kilkunastu lat. Zagaduje kelnerkę, skąd jest, odprowadza ją wzrokiem. I nagle coś jakby szloch.

— Co jest? — pytam. — Coś cię boli?

Zaprzecza ruchem głowy. Dopiero po kilku minutach mówi, że to przez Afrykę.

Z tego powodu płacze na Piazza Navona już po raz drugi.¹⁷⁶

Fakt, iż podobne zapiski nie znalazły się w dzienniku pisarza, raczej nie dziwi. Regina Lubas-Bartoszyńska twierdzi, że brak umieszczania pewnych informacji w dzienniku spowodowany bywa różnymi motywami: względami politycznymi, „błahością materii przemilczanej”, normami przyzwoitości i względami psychologicznymi¹⁷⁷. Te ostatnie z pewnością okazały się decydujące w przemilczaniu wrażliwości Kapuścińskiego. Tym bardziej, że autor *Sentymentalnego portretu...* tak opisuje późniejsze zachowanie się pisarza:

[Kapuściński — E.J.] Wstydzę się i rozkłada ręce. Przeprasza, bo czuje, że sto lat po Apollinairze głupio ulegać wciąż temu samemu poruszeniu na myśl, iż równocześnie dzieją się rzeczy sprzeczne, jak choćby ta, że ludzkie nogi po jednym kontynencie chodzą w miękkich mokasynach, a po drugim — bosy. Nie umie jednak zapanować nad wzruszeniem.¹⁷⁸

Przemilczenie jest jednym z elementów nieszczerości przekazu, będącego podstawą „rozziewu” między „ja” a autorem¹⁷⁹. Drugim czynnikiem stanowiącym element kreacji literackiej w dzienniku pisarza jest zdaniem Reginy Lubas-Bartoszyńskiej „niemożność wyrażenia tego, co zamierzone”¹⁸⁰. W przypadku diarysty to zjawisko dotyczy zwłaszcza analizowanej wcześniej informacji o chorobie, przerażenia upływem czasu i groźbą śmierci, którą „twórca tekstu” ukrywa pod metaforą „dzikiego zwierzęcia”¹⁸¹. Problem niewyraźności pojawia się także w wierszach opublikowanych w *Lapidariach*¹⁸².

Kreacyjne wydaje się także przybieranie poszczególnych masek przez diarystę. Dzięki temu jawi się on jako renesansowy poeta doctus, posiadający szeroką wiedzę w dziedzinie nauki, sztuki, literatury, filozofii, socjologii i wielu innych. Krzysztof Mroziwicz pisze:

Pisarz rangi Kapuścińskiego objaśnia inne kultury i znajduje w nich cechy wspólne. Wspiera go warsztat antropologa, wiedza filozofa, doświadczenie historyka,

¹⁷⁶ Tamże s. 10.

¹⁷⁷ R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne...*, s. 41.

¹⁷⁸ J. Mikołajewski: *Sentymentalny portret...*, s. 10.

¹⁷⁹ R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne...*, s. 40-41.

¹⁸⁰ Tamże, s. 41.

¹⁸¹ Por. L VI, s. 119.

¹⁸² W rozmowie ze Stanisławem Beresiem Kapuściński stwierdza: „(...) są tematy, których nie da się inaczej powiedzieć niż wierszem”. W: *Lapidarium czyli „nowy tekst”...*, s. 85.

erudycja konesera poezji, obycie z Muzami, talent poligloty, umiejętność pisania i przede wszystkim – doświadczenie.¹⁸³

Stosowanie masek, ich duże zróżnicowanie, a także szybka zmienność projektują w *Lapidariach* wizerunek Kapuścińskiego jako osoby niezwykle inteligentnej. Wydaje się, iż nie ma tematów, na które diarysta nie potrafiłby się kompetentnie wypowiedzieć. Magdalena Piechota stwierdza jednak: „Czyżby Kapuściński chciał kreować się na mędrca? Chyba nie, albo i tak i nie. Jego doświadczenie i wiedza dają mu do tego podstawy, ale trudno uwierzyć, by chciał takiej autokreacji, by wierzył, że w dzisiejszym świecie jest ona skuteczna”¹⁸⁴. Czy badaczka ma rację? Nie wiadomo. W odniesieniu do diarysty w *Lapidariach* pewne jest natomiast stwierdzenie inne, które za Umberto Eco powtarza Zbigniew Bauer:

Każde doświadczenie — nawet mistyczne — o ile ma zostać zakomunikowane, „podszyte” jest kompetencją formotwórczą, czyli poniekąd artystyczną. Jeśli tak — mamy tu do czynienia z aktem kreacji, z budowaniem pewnych struktur fikcjonalnych, wymykających się prostej asercji.¹⁸⁵

4.3. Sprzedawca intymności

Nazwa trzeciej, a zarazem ostatniej kreacji diarysty może wydawać się kontrowersyjna. Sformułowanie „sprzedawca intymności” choć jednoznaczne, dalekie jest od wartościowania. Współczesny rynek wydawniczy stawia pisarzowi określone wymagania i nie jest niczym dziwnym, że twórca musi te wymagania spełnić. Dotyczy to nawet autora tej rangi, co Ryszard Kapuściński.

Tę kwestię porusza Inga Iwasiów w numerze „Dekady Literackiej” poświęconemu autobiografii. Krytyczka stwierdza jednoznacznie:

Nie ma dziś, powtórzę, intymistyki. Umarła wraz z rozbudową teorii konstruktywistycznych i neopragmatycznych, ale też w samym środku wrzaskliwego rynku. To, co należało do sfery prywatnej (z całą świadomością jej umowności), stało się najbardziej pożądanym tworem rynkowym.¹⁸⁶

Choć Iwasiów formułuje swoje tezy w oparciu o książki pamiętnikarskie kobiet, to jej spostrzeżenia mają charakter uniwersalny. Także *Lapidaria* są tworem rynkowym. Również „ja” diaryczne Kapuścińskiego wykreowano po to, by osiągać finansowe zyski. Ta opinia jest prawdopodobna ze względu na okres, w którym powstała pierwsza

¹⁸³ K. Mroziewicz: *Eschatologia Ryszarda...*, s. 5.

¹⁸⁴ M. Piechota: *Poetyka fragmentu...*, s. 210.

¹⁸⁵ Z. Bauer: *Paradoksy prawdy...*, s. 34.

¹⁸⁶ I. Iwasiów: *Intymność i rynek*. „Dekada Literacka” 2004, nr 3, s. 29.

część cyklu. Autor *Hebanu* „(...) nie pracuje wtedy jako reporter, nie podróżuje po świecie”¹⁸⁷, a przecież musi się z czegoś utrzymywać. Zapewne z tych samych powodów utwór, który początkowo miał być jednorazową publikacją, stał się początkiem sześciotomowego przedsięwzięcia. Istnieje jeszcze inna zaleta „sprzedawania intymności” przez diarystę. Kapuściński wspomina, że pisze z trudem. Przygotowanie do druku notatek, które jak sam przyznaje, prowadzi „dość systematycznie”¹⁸⁸ jest dla niego czynnością o wiele łatwiejszą niż stworzenie reportażu.

Spostrzeżenia „ja” są interesujące i wartościowe dla czytelników ze względu na prezentowanie „wnętrza” autora. Z tą opinią zgadza się Beata Nowacka, twierdząc, że „*Lapidarium* jest najbardziej osobistą książką twórcy *Cesarza*”¹⁸⁹. Intymność cyklu zawiera się nie tylko w opisach wspomnień z dzieciństwa czy lęków, ale także w zachowaniach i wyznaniach¹⁹⁰ „twórcy tekstu” (nawet tych, które należą do „dziennika skrywanego”). Nie jest to jednak intymność sensu stricto, a jedynie jej forma „wyrażona”. Erazm Kuźma twierdzi, że „Pisanie jest zawsze zdradą wnętrza, zdradą w tym sensie, że to, co uchodzi za prawdziwe wnętrze zastępuje się sztucznym. (...) Niszczę pierwotną intymność i zastępuję ją drugą, sztuczną, literacką”¹⁹¹. Prawdziwe wnętrze autora zawsze pozostanie nierozpoznawalne¹⁹².

Wydaje się jednak, że kwestia tej umowności zwykle nie jest jasna dla odbiorcy. A nawet jeśli, to czytelnik i tak chętnie delektuje się zapisem intymnym tworzonym przez diarystę. Ma nadzieję, że skoro tworzy go sobowtór Kapuścińskiego, to nawet w tym „zimnym przekazie”¹⁹³ może być zawarte ziarno prawdy o autorze. A taki przekaz jest chętnie kupowany. *Lapidarium II* i *IV* były dwukrotnie drukowane w „Czytelniku”. W tym samym wydawnictwie powstało też wydanie zbiorowe trzech pierwszych części cyklu, a w Bibliotece Gazety Wyborczej w roku 2008 ukazały się wszystkie tomy *Lapidariów*.

¹⁸⁷ B. Nowacka: *Świata portret...*, s. 79.

¹⁸⁸ *Lapidarium czyli „nowy tekst”...*, s. 83.

¹⁸⁹ B. Nowacka: *Świata portret...*, s. 86.

¹⁹⁰ Por. R. Lubas-Bartoszyńska: *Wprowadzenie do problematyki intymności jako kategorii poznawczej w literaturze*. „Ruch Literacki” 1984, z. 1-2, s. 28-29.

¹⁹¹ E. Kuźma: *Od wyrazu do intymności*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. Kisiel, M. Tramer. Katowice 2006, s. 11.

¹⁹² Por. Tamże.

¹⁹³ To nawiązanie do słów Niklasa Luhmanna „Informacja jest gorąca, przekaz zimny”. Por. E. Kuźma: *Od wyrazu do...*, s. 11.

Zdaniem Ingi Iwasiów fascynacja tematami osobistymi jest spowodowana „ogólną sytuacją wyprzedaży intymności i strategią podglądactwa właściwą popkulturze”¹⁹⁴. Diarystę w *Lapidariach* warto więc postrzegać nie tylko jako mieszaninę „ja” i autora, ale także jako konstrukt zapewniający książce zbytni, a jej twórcy korzyści finansowe. I to spojrzenie, choć nowoczesne, dla badaczy utworów „dziennikarza wieku” może okazać się szczególnie interesujące.

¹⁹⁴ I. Iwasiów: *Intymność i rynek...*, s. 29.

5. Podsumowanie

Zgodnie z deklaracją gatunkową autora poszczególne tomy *Lapidariów* to hypomneumaty. Ze względu na obecność datowanych notatek, wypowiedzi subiektywnych i pisanych w formie pierwszej osoby liczby pojedynczej i mnogiej, brak dystansu czasowego zapisków oraz późniejszego poprawiania notatek cykl Kapuścińskiego jest także dziennikiem pisarza.

„Ja” diaryczne obecne jest we wszystkich warstwach *Lapidariów*. W zakresie tematów przyjmuje naprzemiennie (a czasem nawet symultanicznie) maski „Ryszarda”, „Myśliciela”, „Recenzenta”, „Podróżnika” oraz „Reportera i pisarza”. Diarysta opisuje zarówno przeżycia osobiste, spotkania z literatami, jak i snuje opinie o złożoności współczesnego świata.

W zakresie formy wykorzystuje charakterystyczne dla „dziennikarza wieku” techniki obrazowania (skupienie na detalu i ogóle, skłonność do syntezy, skrótowość przekazu), używa wypowiedzi eliptycznych, pytających oraz słów znaczących (nazwy miejscowości, inicjały, tropy stylistyczne). „Twórca tekstu” jest również „mistrzem intertekstualności”. Przytaczając cytaty z dzienników, powieści i wierszy oraz stosując formę dialogową, uatrakcyjnia tok *Lapidariów* i czyni go bardziej wiarygodnym dla czytelnika.

Tak skonstruowany diarysta w cyklu Kapuścińskiego wciela się jednocześnie w trzy postacie. Zgodnie z deklaracjami badaczy dzienników jest zarówno sobowtorem autora, jak i (głównie poprzez stosowanie przemilczeń) kreacją literacką. Najbardziej aktualnym wcieleniem „ja” jest jednak „sprzedawca intymności”. „Twórca tekstu” choć przedstawia odbiorcom jedynie intymność wtórną, „wyrażoną”, to dzięki niej osiąga finansowe korzyści.

Bibliografia

1. Książki Ryszarda Kapuścińskiego

Autoportret reportera. Kraków 2003.

Cesarz. Warszawa 1987.

Heban. Warszawa 1998.

Imperium. Warszawa 1993.

Lapidarium. Warszawa 1990.

Lapidarium II. Warszawa 1996.

Lapidarium III. Warszawa 1997.

Lapidarium IV. Warszawa 2000.

Lapidarium V. Warszawa 2001.

Lapidarium VI. Warszawa 2007.

2. Recenzje i szkice o *Lapidariach*

Bauer Z.: *Interteksty widzenia, palimpsesty pamięci*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2004, nr 4, s. 199-218.

Bieńkowski Z.: *Ryszard by Kapuściński*. „Nowe Książki” 1990, nr 6, s. 5. Chudoba E.: *Lapidarium Ryszarda Kapuścińskiego jako kolaż*. „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 185-197.

Kaczyński M.: *Starąłem się zrozumieć*. „Nowe Książki” 2007, nr 12, s. 46.

Nowacka B.: *Świata portret intymny. O „Lapidarium” Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Intymność wyrażona (2)*. Red. M. Tramer, A. Nęcka. Katowice 2007, s. 79-87.

Piechota M.: *Poetyka fragmentu — kolaże Ryszarda Kapuścińskiego (Lapidarium I-IV)*. W: *Literatura polska 1990-2000*. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. T.2. Kraków 2002, s. 197-218.

Wileczek A.: *Lapidarium jako strategia formy: propozycje metodologiczne*. W: *Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej*. T. 20 (2006), s. 103-122.

3. Opracowania dotyczące twórczości Kapuścińskiego

- Bauer Z.: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2001.
- Mikołajewski J.: *Sentymentalny portret Ryszarda Kapuścińskiego*. Kraków 2008.
- Nowacka B.: *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*. Katowice 2004.
- Nowacka B., Ziątek Z.: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008.
- Lapidarium czyli nowy tekst. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Stanisław Beres*, „Odra” 1996, nr 6, s. 82-85.
- Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*. Red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Piątkowska-Stepaniak, B. Nierenberg, W. Furman. Opole 2008.
- Ryszard Kapuściński. Próba portretu*. Red. M. Sokołowski. Warszawa 2008.
- Wolny-Zmorzyński K.: *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Kraków 2004.
- „*Życie jest z przenikania...*”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Oprac. B. Wróblewski. Warszawa 2008.

4. Opracowania gatunkowe

- Balbus S.: *Zagłada gatunków*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000, s. 19-32.
- Bartoszyński K.: *O fragmencie*. W: *Problemy teorii literatury*. Red. H. Markiewicz. Seria 4. Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 71-94.
- Cieński A.: *Z dziejów pamiętników w Polsce*. Opole 2002.
- Czermińska M.: *Autobiograficzny trójkąt. (Świadectwo, wyzwanie, wyznanie)*. Kraków 2000.
- Foltyniak A.: *Między „pisać Nałkowską” a Nałkowskiej „czytaniem siebie”*. *Narracyjna tożsamość podmiotu w dziennikach*. Kraków 2004.
- Kisiel M.: *„Każda wojna stwarza swój ocen”*. O „*Pamiętniku po klęsce*” Kazimierza Wyki — prolegomena. W: *Dziennik. Pamiętnik. Notatnik literacki. Studia i szkice o piśmiennictwie polskim XX wieku*. Red. W. Wójcik. Katowice 1991, s. 58-69.
- Lubas-Bartoszyńska R.: *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. Katowice 2003.
- Lubas-Bartoszyńska R.: *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków 1983.
- Łopatyńska L.: *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany*. „Prace Polonistyczne”

1950, seria VIII, s. 253-279.

Łukosz J.: *Autor, podmiot literacki i bohater w dzienniku pisarza*. W: *Studien zur Literatur und Sprachwissenschaft. Perspektiven—Konzepte—Gattungen—Funktionen*. Red. N. Honsza. Katowice 1987, s. 38-55.

Łukosz J.: *Terapia jako duchowa forma życia. „Ja” diaryczne Tomasza Manna*. Wrocław 1990.

Ziomek J.: *Strzeż się diarysty!* „Teksty” 1975, nr 5, s. 149-154.

5. Szkice dotyczące intymności

Iwasiów I.: *Intymność i rynek*. „Dekada Literacka” 2004, nr 3, s. 27-31.

Jakóbczyk J.: *Intymizm, szczerość w literaturze*. W: Tegoż: *Szachy literackie? Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*. Katowice 2005, s. 16-54.

Kuźma E.: *Od wyrazu do intymności*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. Kisiel, M. Tramer. Katowice 2006, s. 9-20.

Lubas-Bartoszyńska R.: *Wprowadzenie do problematyki intymności jako kategorii poznawczej w literaturze*. „Ruch Literacki” 1984, z. 1-2, s. 21-34.

Majchrowski Z.: *Pisarz i jego sobowtór*. W: *Autor — podmiot literacki — bohater*. Red. A. Martuszevska, J. Sławiński. Wrocław 1983.

6. Opracowania inne

Słownik języka polskiego. Red. M. Szymczak. T II. Warszawa 1979.

Słownik terminów literackich. Red. J. Sławiński. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.

Wolny K.: *Reportaż — jak go napisać?*. Rzeszów 1996.