

**DOLNOŚLĄSKA SZKOŁA WYŻSZA EDUKACJI  
TOWARZYSTWA WIEDZY POWSZECHNEJ  
WE WROCŁAWIU**

Wydział Dziennikarstwa i Stosunków Międzynarodowych  
Kierunek: Dziennikarstwo i Komunikacja Społeczna

**Joanna Bilka**

**Reporter i jego warsztat.**

**Twórczość Ryszarda Kapuścińskiego w oczach autora  
oraz teoretyków i praktyków reportażu.**

Praca licencjacka  
napisana pod kierunkiem  
dr Kariny Stasiuk

Wrocław 2005

## Spis treści

|  |    |
|--|----|
| Wstęp .....  | 2  |
| <b>Rozdział 1 – Reportaż</b> .....                             | 4  |
| 1.1. Historia reportażu .....                                  | 4  |
| 1.2. Definicje reportażu .....                                 | 6  |
| 1.3. Typy reportażu .....                                      | 1  |
|  | 0  |
| <b>Rozdział 2 – Warsztat reportera</b> .....                   | 14 |
| 2.1. Tematyka .....  | 14 |
| 2.2. Źródła informacji .....                                   | 15 |
| 2.3. Sposoby pracy reportera .....                             | 19 |
| 2.4. Sposoby gromadzenia informacji .....                      | 23 |
| 2.4.1. W terenie .....   | 2  |
|  | 3  |
| 2.4.2. Pracownia .....   | 24 |
| 2.5. Redagowanie .....   | 25 |
| 2.6. Warsztat językowy .....                                   | 2  |
|  | 6  |
| 2.7. Predyspozycje i styl życia reportera .....                | 28 |
| <b>Rozdział 3 – O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego</b> ..... | 34 |
| 3.1. Gatunek i cechy twórczości .....                          | 35 |
| 3.2. Tematyka .....  | 44 |
| 3.3. Trzy źródła twórczości .....                              | 47 |
| 3.4. Sposoby gromadzenia informacji .....                      | 50 |
| 3.4.1. W terenie .....   | 50 |
| 3.4.2. Pracownia .....   | 52 |
| 3.5. Redagowanie .....   | 53 |
| 3.6. Proces tworzenia .....                                    | 56 |
| 3.7. Warsztat językowy .....                                   | 59 |
| 3.8. Kompozycja polifoniczna .....                             | 62 |
| 3.9. Predyspozycje i styl życia .....                          | 64 |
| Zakończenie .....  | 72 |
| Bibliografia .....   | 74 |

## Wstęp

Ryszard Kapuściński to wybitny reporter, jeden z najbardziej poczytnych polskich pisarzy, którego dzieła tłumaczone są na wiele języków i popularne w wielu krajach. To człowiek o wyjątkowym charakterze, pasjonat podróży, nieustannie ciekawy świata wędrowiec. Wyczulony na problemy ubogich, potrafi spojrzeć na życie z ich punktu widzenia i pomaga obalać stereotypy dotyczące innych kultur. Dzięki niemu każdy człowiek może odbyć podróż w nieznaną mu zakątki świata. Poprzez prosty, lecz plastyczny język, jakim się posługuje, i osobistą refleksję, którą przekazuje w dziełach, można niemal na własne oczy ujrzeć obraz, poczuć smak i zapach, dotknąć tego, czego dotyka reporter, poczuć grozę, jaką czuje i euforię, w którą wpada. Wypracowane przez lata sposoby pracy, posługiwanie się fenomenalną pamięcią oraz wyczulonymi zmysłami decydują o profesjonalizmie Kapuścińskiego. Niepowtarzalny styl, twórczość wyrykająca się dotychczas znanymi klasyfikacjami, nowa literatura, będąca połączeniem warsztatu pisarza fikcyjnego z pełnym autentyzmem przekazu, stanowią o fenomenie jego pisarstwa. Praca jest próbą przedstawienia warsztatu pracy Ryszarda Kapuścińskiego na tle zebranych przykładów polskiej sztuki reporterskiej. O swojej twórczości opowiada głównie sam autor. Wypowiedzi te są uzupełnione przez opinie o pisarstwie Kapuścińskiego.

Rozdział pierwszy przedstawia teorię reportażu: jego historię, próbę definicji i podziały. W związku ze sporami toczącymi się wokół pojęcia reportażu i klasyfikacji tego gatunku, przedstawiłam wybrane przykłady z opracowań polskich literaturoznawców i reporterów. Uwidocznione w tym rozdziale problemy gatunkowe dowodzą ogromnej popularności gatunku, jaki uprawia Kapuściński.

W rozdziale drugim przedstawione są zagadnienia dotyczące warsztatu reportera, oparte na publikacjach poświęconych tej kwestii oraz osobistych doświadczeniach wybranych polskich reporterów. Począwszy od tematu i źródeł informacji, poprzez sposoby pracy, redagowanie i warsztat językowy aż do stylu życia, całość stanowi obraz życia reportera. Jednocześnie ukazuje różnorodność metod pracy, poglądów na dane tematy związane z warszatem oraz mnogość sposobów pisania. Pomimo tych różnic, z przedstawionych zagadnień wyłania się grupa cech charakteru właściwych osobom uprawiającym ten zawód, takich jak pasja, ciekawość czy otwartość. Widoczny jest również właściwy reporterom styl życia, charakteryzujący się ruchliwością i podejmowaniem ryzyka. Z całości wyłania się obraz reportera – kogoś, kto posługując się różnorodnymi metodami pracy stara się osiągnąć cel, jakim jest przekazanie innym informacji o wydarzeniach, doświadczeniach, problemach.

Rozdział trzeci poświęcony jest warsztatowi dziennikarskiemu Ryszarda Kapuścińskiego na podstawie jego wypowiedzi oraz komentarzy teoretyków i praktyków reportażu. W związku z ogromną ilością materiałów, zapisów przeprowadzonych rozmów i prac poświęconych Kapuścińskiemu, rozdział ten charakteryzuje się dużą ilością przytaczanych wypowiedzi, zwłaszcza autorstwa jego samego, jak również opinii innych o nim i jego bogatej twórczości. Zawiera również przykłady omawianych zagadnień, pochodzące z dzieł samego autora. Dzięki wielu wypowiedziom Kapuścińskiego możliwe stało się poznanie źródeł jego twórczości, jego metod pracy, cech charakteru oraz stylu życia. Zbiór wiedzy o tak wybitnym twórcy jest źródłem wskazówek dla innych reporterów i pisarzy, pasjonującą lekturą dla czytelników oraz wspaniałym materiałem badawczym. Rozdział ten jest próbą przedstawienia procesu powstawania unikalnej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego, czyli warsztatu dziennikarskiego twórcy.

Pragnę podziękować dr Karinie Stasiuk za konsultacje i pomoc udzieloną mi w trakcie pisania pracy.

## Rozdział 1

### 1. Reportaż

#### Wprowadzenie

Reportaż jest jednym z najbardziej popularnych gatunków, który ze względu na swoją formę, treść i ogromne znaczenie, budzi od lat zainteresowanie zarówno wśród literaturoznawców i krytyków, jak i czytelników. Dlatego w niniejszym rozdziale przedstawiona zostanie krótka historia reportażu: etymologia wyrazu, pochodzenie gatunku, zmiany w jego odbiorze przez współczesnych i najbardziej znani twórcy. Podjęta zostanie również próba określenia terminu tego ciągle ewoluującego gatunku, co do którego trwają spory wśród znawców. Z powodu braku ścisłej definicji, w celu przybliżenia tych najbardziej charakterystycznych cech reportażu, przytoczone zostaną poglądy z różnych źródeł. Na koniec przedstawionych zostanie kilka propozycji jego podziału, czyli rozróżnienie typów gatunku.

#### 1.1. Historia reportażu

Łacińskiego pochodzenia słowo *reporto*, znaczące „odnoszę”, „donoszę”, stanowi źródło pochodzenia nazwy „reportaż”. Jak pisze Wańkowicz: „Odnosić jakieś zdarzenie do świadomości ludzi, którzy tego zdarzenia nie widzieli”<sup>1</sup>. Francuskie *reportage* przyjęło się w językach europejskich w II połowie XIX wieku, wraz z rozwojem prasy, i oznaczało dziennikarskie sprawozdanie z wydarzeń, których autor był świadkiem, zawierające jego stosunek do opisywanej rzeczywistości. Jako gatunek samodzielny reportaż wyodrębnił się z literatury. Pierwsze jego znamiona zawierają już dzieła **starożytnych**, takich jak Homer, Ksenofont czy Cezar<sup>2</sup>. Reportaże to też opowieści gęślarzy i trubadurów, a w Polsce relacje historyczne Długosza. Elementy tego gatunku zawierały także oświeceniowe i romantyczne **poematy i relacje z podróży** oraz tzw. „**itineraria**”<sup>3</sup> i **diariusze**. Można tu wymienić „Flis” Sebastiana Klonowica, „Podróż do Turcji i Egiptu” Jana Potockiego, „Podróże po Ameryce” Juliana Ursyna Niemcewicza, „Dziennik podróży do Tatarów” Seweryna Goszczyńskiego,

---

<sup>1</sup> M. Wańkowicz, *KaraŃka La Fontaine'a*, t I, Kraków 1983, s. 22.

<sup>2</sup> Por.: ibidem, s.22.

<sup>3</sup> *Itinerarium* – w piśmiennictwie starożytnym przewodnik dla podróżnych lub opis wędrówki dokonany przez podróżnika, zawierający informacje o przebywanych trasach, praktyczne zalecenia dotyczące miejsc postojów oraz ostrzeżenia przed niebezpieczeństwami i trudnościami, (M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1976).

„Kilka dni w górach Pokucia” Mieczysława Romanowskiego czy „Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy” oraz „Obrazy z życia i podróży” Józefa Ignacego Kraszewskiego. Elementy reportażu widoczne są także w listach pochodzących z okresu pozytywizmu. Są to relacje z podróży, zamieszczane w prasie codziennej, m. in.: „Listy z podróży do Ameryki” i „Listy z Afryki” Henryka Sienkiewicza oraz „Listy z Brazylii” Adolfa Dygasińskiego. Również nowele, takie jak „Janko Muzykant” Henryka Sienkiewicza, „ABC” Elizy Orzeszkowej czy „Antek” Bolesława Prusa, które relacjonują życie społeczne różnych środowisk, zawierają znamiona tego gatunku.

Pierwszy utwór w prasie polskiej, zawierający pewne cechy charakterystyczne reportażu, to, pochodząca z 1838 roku, „Pracownia Suchodolskiego” J. I. Kraszewskiego, zamieszczona w „Tygodniku Petersburskim”. Natomiast za pierwsze nowoczesne dzieło tego gatunku uznano „Pielgrzymkę do Jasnej Góry” Władysława Reymonta z 1895 roku. Mówiąc o reportażu polskim wymienia się też „Szkice warszawskie” (1874-1875) Bolesława Prusa, „Za kratą”(1886), „Obrazki więzienne”(1887-1888) i „Ludzie i rzeczy”(1898) Marii Konopnickiej oraz „Dzień letnika” (1892) Adolfa Dygasińskiego.

W wieku XIX zauważyć można rozwój reportażu **wojennego**. Wymienić należy biuletyny Napoleona z lat 1805 – 1813, relacjonujące zarówno działania wojenne, jak i codzienne życie współczesnych. Po upadku Napoleona pierwszą wojną, relacjonowaną przez zawodowego korespondenta wojennego, Williama Howarda **Russella**, była kampania krymska w 1854. Inni korespondenci z drugiej połowy XIX w. to m.in.: Rudyard Kipling, Arthyr Conan Doyle, Jack London, George Meredith, Herbert George Wells, John Galsworthy, Evelyn Waugh oraz George Bernard Shaw. Wielu korespondentów relacjonowało pierwszą wojnę światową oraz wojnę w Hiszpanii. O tej ostatniej pisał Ksawery Pruszyński oraz Ernest Hemingway.

Za twórcę reportażu uznaje się Egona Erwina **Kischa**, dziennikarza i pisarza pochodzenia czeskiego, piszącego w języku niemieckim. Do najślynniejszych jego dzieł należą: „Szalejący reporter” (1924), „Zapisz to, Kisch!” (1929), „Pratski Pitaval”(1930), „Chiny bez maski” (1933), oraz „Meksyk” (1947). W Polsce w latach międzywojennych na łamach lewicowego „Miesięcznika literackiego” reportaże pisali m. in. Aleksander Wat, Karol Irzykowski, Ignacy Fik. Według Macieja Siembiedy polski reportaż zaczął się między wojnami, od tekstów Melchiora **Wańkowicza** i Ksawerego **Pruszyńskiego**: „Mowa o tym reportażu, który ustawił kamienie milowe gatunku. O tym, który wydaje się i sprzedaje do dziś, choć niemal śmiertelnie się zestarzał”<sup>4</sup> - pisze autor. Do czasów II wojny światowej

---

<sup>4</sup> M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, Poznań 2003, s. 14.

gatunek ten traktowano lekceważąco, panowało przekonanie, że powieść fikcyjna ma wyższą wartość niż ta jedynie relacjonująca fakty. Od lat czterdziestych XX wieku reportaż zyskał uznanie. Należy tu wymienić tak znane utwory, jak „Bitwa o Monte Cassino” Melchiora Wańkowicza, „Medaliony” Zofii Nałkowskiej, „Dymy nad Birkenau” Seweryny Szmaglewskiej czy „Pożegnanie z Marią” Tadeusza Borowskiego, opisujące wydarzenia związane z wojną. Według Wańkowicza „w naszym reportażu wojennym płyną dwa nurty: poszlachecki, bliższy przesady, i chłopski, raczej epicki”<sup>5</sup>. Ten drugi stanowią opowiadania partyzanckie.

W okresie socrealizmu reportaż musiał poddać się propagandzie władz, aby potem, w połowie lat pięćdziesiątych, na nowo się odrodzić. Zaistnieli w tym okresie m. in. Władysław Górnicki, Hanna Krall, Marian Brandys, Krzysztof Dziewanowski oraz Krzysztof Kąkolowski i Ryszard **Kapuściński**, których Siembieda nazywa tkanką reportażu po polsku<sup>6</sup>.

Kazimierz Wolny – Zmorzyński zauważył w ostatnim dziesięcioleciu dominację, wykształconej w USA w latach 40. XX wieku, a w Europie w latach 60., formy pośredniej między reportażem klasycznym, a sprawozdaniem, nazwanej *feature*<sup>7</sup>. Jest to forma prostsza niż reportaż, autor chronologicznie przedstawia wydarzenia, do których dodaje własne uwagi. Stawia w nim na sensację, obrazowość, jego celem jest szybkie zaspokojenie ciekawości czytelnika. „*Feature* pozwala jedynie prześlizgiwać się po zdarzeniach, pobieżnie orientując czytelnika w tematyce. To, czego nie powie sam reporter, uzupełniane bywa fotografiami bohaterów oraz miejsc, gdzie zdarzenia się odbywały”<sup>8</sup> – twierdzi Wolny – Zmorzyński.

Reportaż jest gatunkiem, który wraz z biegiem czasu ulega przeobrażeniom. Powstają nowe formy, zmianie ulega jego oblicze. Rodzą się nowe tematy, nowi twórcy. Dlatego tak ważne stały się próby określenia definicji reportażu.

## 1.2. Definicje reportażu

Jak podaje „Słownik gatunków literackich”, reportaż to „gatunek z **pogranicza publicystyki, literatury faktu i literatury pięknej**, wykształcony w 2. poł. XIX w., co wiązało się z dynamicznym rozwojem prasy w tym czasie, obejmujący utwory, które

---

<sup>5</sup> M. Wańkowicz, *Karaśka La Fontaine’a*, t I, op. cit., s. 126.

<sup>6</sup> M. Siembieda, op. cit., s. 16.

<sup>7</sup> *Feature* – [ang.] cecha znamienne (Podręczny słownik angielsko – polski, red. K. Billip, Z. Chociłowska, J. Stanisławski, Warszawa 1981).

<sup>8</sup> K. Wolny – Zmorzyński, *Reportaż*, [w:] „Dziennikarstwo i świat mediów”, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 183.

stanowią relację z określonych zdarzeń, a których naocznym świadkiem był sam autor”<sup>9</sup>. Gatunek ten ma więc cechy zarówno publicystyki, jak i literatury, z czym zgadza się Artur Rejter i stwierdza: „publicystyczność reportażu manifestuje się najczęściej w tematyce lub / i w funkcji, którą ten gatunek publicystyczny spełnia, natomiast literackość w sferze stylu (formy)”<sup>10</sup>. Innego zdania jest Zbigniew Bauer, który zalicza reportaż do gatunków informacyjnych, czyli powiadamiających w sposób zwięzły i rzeczowy o prawdziwych wydarzeniach<sup>11</sup>. Podobnie klasyfikuje ten gatunek Janina Fras: „ma przede wszystkim charakter sprawozdania z wydarzenia (wydarzeń). W odróżnieniu jednak od typowego tekstu sprawozdawczego w reportażu przejawia się silnie indywidualność autora, będącego najczęściej bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem przedstawianych wydarzeń”<sup>12</sup>. Wańkiewicz natomiast wystrzega się tego typu klasyfikacji gatunkowych: „Wyrzekając się zwodnych i nierealnych segregacji, niemniej mamy otwarte oczy na tę wielką przestrzeń, którą zalegają wszelkie gatunki reportażu między dziennikarstwem a literaturą piękną”<sup>13</sup> - pisze. Tam również umieszcza reportaż Marek Miller: „Jako gatunek pogranicza, rozpięty pomiędzy literaturą a dziennikarstwem, czerpie reportaż z jednego i z drugiego pełnymi garściami. Jego otwartość i pojemność od dawna fascynuje literaturoznawców. Eksponując dokument – cytaty, fotografię, rysunek – usiłuje reporter wszelkimi dostępnymi mu środkami uprawdopodobnić opisywane fakty. Każda materia zwiększająca autentyczność jest dobra”<sup>14</sup>. Tego samego zdania jest Andrzej Magdoń: „[...] autor reportażu opowiada ciekawe zdarzenia lub stany rzeczy i sposobem opowiadania musi przekonać czytelnika, że była to historia rzeczywiście warta opowiedzenia. Stąd reportaż uważa się za gatunek z pogranicza literatury lub wręcz literacki i tak ważną rolę odgrywają w nim: temat, konstrukcja, narracja”<sup>15</sup> – mówi. O literackości jednak nie decyduje, według Magdonia, nieograniczony artyzm utworu, czyli podniesienie go do poziomu sztuki poprzez słownictwo i styl, jak to sugeruje Kisch<sup>16</sup>. Ważny jest natomiast dobór tematu i wzajemne powiązania faktów tak, by przede wszystkim komunikowały skutecznie, nie zaś przekonywały czy dostarczały rozrywki. Tego samego zdania jest Rejter, który zakłada nadrzędność funkcji sprawozdawczej reportażu. „Ewentualne elementy poświadczające związki reportażu z literaturą piękną stanowią więc jedynie element

<sup>9</sup> M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Park 1999, s. 611.

<sup>10</sup> A. Rejter, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróźniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice 2000, s. 28.

<sup>11</sup> Por.: Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] „Dziennikarstwo i świat mediów”, op. cit., s. 143 – 173.

<sup>12</sup> J. Fras, *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 1999, s. 82.

<sup>13</sup> M. Wańkiewicz, *Karaśka La Fontaine’a*, t I, op. cit., s. 228.

<sup>14</sup> M. Miller, *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1982, s. 14.

<sup>15</sup> A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000, s. 155.

<sup>16</sup> Por.: ibidem, s. 158.



dodatkowy, należący do płaszczyzny stylistycznej. Artyzm nie stanowi podstawowego wyznacznika definicyjnego<sup>17</sup> – mówi.

Pojęcie reportażu nie zostało do tej pory jednoznacznie określone. Jako cechy tego gatunku wymienia się zarówno cechy charakterystyczne dla fikcji (literackości) jak i prasowości (dokumentarności). Wojciech Furman, Andrzej Kaliszewski i Kazimierz Wolny – Zmorzyński<sup>18</sup> do cech świadczących o **literackości**<sup>19</sup> reportażu zaliczają m. in.: istnienie narratora – autora reportażu, dramaturgię i środki właściwe prozie artystycznej, indywidualizację języka bohaterów, plastyczność opisów, dążenie do puenty, selekcję faktów i dopuszczalność czystej fikcji. Bohaterowie, zwłaszcza dłuższych reportaży, mogą być połączeniem przeżyć i doświadczeń kilku osób, przy czym prototypy te są autentyczne. Warstwa dokumentarna jest prawdziwa, obraz przedstawiony w utworze składa się z autentycznych szczegółów, tworząc odzwierciedlenie estetyczne na wzór noweli. Jak mówi Wańkowicz: „W pogoni za prawdą dosłowną musiałbym albo zajmować się losem każdego człowieka od początku do końca – na to by trzeba całych tomów, albo też wziąć z każdego życia moment najciekawszy. [...] Wobec tego wybieram z każdego życiorysu najbardziej odpowiadający kamyczek i szukam w następnym życiorysie kamyczka o krok dalej”<sup>20</sup>. Według Stefana Kozickiego reporter może przypisać sobie miano twórcy, ponieważ opisuje prawdę wybraną, do której jeszcze tworzy określoną formę. „Konstruując reportaż, tworząc jego dramaturgię, reporter buduje całość na podstawie wybranych fragmentów rzeczywistości. Tym samym stwarza pewną fikcję”<sup>21</sup> – mówi Kozicki w rozmowie z Millerem. Utwór jest więc „przefiltrowany” przez osobowość i światopogląd jego twórcy. Hanna Krall również dopuszcza fikcję, polegającą na pewnych przekształceniach. „Powtarzanie w tekście prawdziwych zdań jest rozwlekłe i nudne. Ja zagęszczam, z wielu zdań robię jedno. Dokładnie takie zdanie mogło w ogóle nie paść, a mimo to ono jest prawdziwsze niż wypowiedziane”<sup>22</sup> – mówi reporterka. Fikcję reporter musi stosować tak, aby nie dezorientować odbiorcy, nie pozostawiać go w niepewności, czy ma do czynienia z reportażem czy też opowiadaniem czy nowelą. Dlatego autor musi umieć zachować granice stosowania fikcji literackiej. Jak mówi Wańkowicz: „reportaż tym się różni od powieści,

<sup>17</sup> A. Rejter, op. cit., s. 31.

<sup>18</sup> Por.: W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny – Zmorzyński, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000, s. 63.

<sup>19</sup> *Literackość* – zespół właściwości swoistych dla literatury jako sztuki słowa, zbiór warunków, jakie w ramach danej świadomości społeczno – literackiej spełnić musi wypowiedź słowa, ażeby być zaliczona do klasy dzieł literatury pięknej, (M. Głowiński i in., op. cit.).

<sup>20</sup> M. Wańkowicz, *Karaśka La Fontaine'a*, t 1, op. cit., s. 200.

<sup>21</sup> M. Miller, op. cit., s. 155.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 278 – 179.

czym mozaika się różni od malarstwa. Ilekroć u reportera następuje konflikt nieprzyjemnej prawdy z ponętą podmalowania, reporter z żalem tę ponętę odrzuca i zabiera się do poszukiwania nie podmalowanego kamyczka”<sup>23</sup>.

Jako cechy **dokumentarności** Furman, Kaliszewski i Wolny – Zmorzyński wymieniają autentyzm wydarzeń, postaci, języka, ułożenie faktów na zasadzie tzw. związków zdarzeniowych, dokładność, sprawdzalność nazw, dat, liczb itp., prawda logiczna sądów, relacja bezpośrednia, asertoryczność<sup>24</sup>, badanie faktów. „Trzeba w zasadzie ograniczyć się tylko do faktów, trzeba unikać filozofowania, pogłębiania psychologicznego postaci. Trzeba trzymać się faktów. Fakty są najważniejsze”<sup>25</sup> – mówi Millerowi Andrzej Makowiecki. Reportaż obrazowo opisuje ważne problemy i wydarzenia, których autor był świadkiem, uczestnikiem lub powiernikiem historii tych zdarzeń. Odpowiada na pytania: kto?, gdzie?, kiedy?, jak? i dlaczego?. Zdarzenia pozostają w związku przyczynowo – skutkowym, nie muszą być ułożone chronologicznie. Fabuła jest prosta, zwarta i przejrzysta. Styl jest komunikatywny, uwzględnia interakcje pomiędzy nadawcą i odbiorcą. Reportaż to gatunek intuicyjny, w którym zaznacza się indywidualność autora. Wplecione w tekst autentyczne wypowiedzi zachowują swoisty styl. Jak mówi Marek Miller: „Fakt nabiera pełnego blasku, jak kamień szlachetny w odpowiedniej oprawie, dopiero wtedy, gdy zostanie przefiltrowany przez osobowość reportera. To jego oczyma widzimy, jego nozdrzami odbieramy zapachy, to jego intelekt może nas zaskoczyć, jego wrażliwość wzruszyć”<sup>26</sup>. Pod względem formy natomiast według Millera jest reportaż „collage’em, kompozycją z różnych materiałów i tworzyw naklejonych na blejtram gazety.[...] hybrydalnym zlepkiem innych form i tworzyw”<sup>27</sup>. Reporter komponuje więc w pewnym sensie swoje dzieło, ale posługuje się przy tym jedynie faktami. W takiej konstrukcji przejawia się jednocześnie jego indywidualność, jako autora selekcji i kompozycji. To on decyduje, w jakiej formie opowiedzieć o wydarzeniach, dlatego taki utwór jest również przejawem jego osobowości. Mówiąc słowami Stanisława Bortnowskiego: „Postacie znikają i wracają, wszystko faluje, przecina się, jest trochę jak w filmie, trochę jak w literaturze, ale fikcja została zastąpiona przez rzeczywistość. Wierzmy reporterowi, że nas nie oszukał”<sup>28</sup>. Na tym polega

<sup>23</sup> M. Wańkowicz, *Prosto od krowy*, Warszawa 1965, s. 108.

<sup>24</sup> *Asertoryczność* oznacza wypowiedzianie takich sądów, które są jednoznacznie prawdziwe lub przynajmniej sprawiają wrażenie prawdziwych, stanowiąc proste stwierdzenia lub zaprzeczenia; a. jest więc przeciwieństwem domniemania, podejrzenia, nakazu, refleksji, impresji, fikcji, ale i generalizującego uogólnienia, (W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny – Zmorzyński, op. cit., s. 16).

<sup>25</sup> M. Miller, op. cit., s. 233.

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

<sup>27</sup> *Ibidem.*, s. 14.

<sup>28</sup> S. Bortnowski, *Warsztaty dziennikarskie*, Warszawa 1999, s. 173.

dokumentarność reportażu. Jest on więc sprawdzalny, opisuje autentyczne wydarzenia, do których można się odwołać, które można sprawdzić.

Jak widać, reportaż to gatunek budzący wiele sporów, często wywołujący skrajnie różne opinie. Jednak można wyodrębnić kilka wspólnych jego cech, takich jak autentyzm, badanie faktów, narracja i dramaturgia, plastyczny język. To połączenie literatury i faktu jest najbardziej charakterystyczne dla tego gatunku. Wraz z jego rozwojem reportażu wyodrębniły się różnorodne jego typy.

### 1.3. Typy reportażu

Systematyka reportażu nie jest jeszcze jednoznacznie ustalona. Istnieje wiele kryteriów podziału tego gatunku. Kazimierz Wolny – Zmorzyński proponuje nową systematyzację, wyróżniając sześć takich kryteriów: sposób oraz miejsce publikacji, sposób ujęcia tematu, sposób ukazania faktów, charakterystyka bohaterów, charakterystyka środowiska oraz tematyka<sup>29</sup>. Jednym z najważniejszych kryteriów jest sposób i miejsce publikacji. W obrębie tego podziału wymienia:

- **reportaż pisany** – zamieszczany w prasie (dzienniki, czasopisma, magazyny, dodatki do prasy codziennej) lub publikowany w formie książki autorskiej, w antologiach lub seriach reportażowych;
  - **literacki** – przewaga elementów obrazowania literackiego, użycie odpowiednich, niebanalnych form językowych;
  - **publicystyczny** – przewaga elementów sprawozdawczych, zawarcie komentarza;
- **reportaż radiowy** – nagrywany na taśmie magnetofonowej (lub innym nośniku) i emitowany przez rozgłośnie radiową;
- **reportaż filmowy** – gatunek filmu dokumentalnego, obiektywny, odtwarzający rzeczywistość, cechą charakterystyczną jest brak komentarza;
- **reportaż telewizyjny** – autor łączy obrazy z twórczą interpretacją; oparty na faktach;
- **fotoreportaż** – co najmniej trzy fotografie, wskazujące kolejno na czas zdarzenia, miejsce akcji oraz komentujące daną sytuację; brak opisu słownego.

Innym kryterium jest tematyka dzieła. Wolny – Zmorzyński wymienia reportaże: technologiczne, naukowe, demaskatorskie, historyczne, współczesne, sądowe, kryminalne,

---

<sup>29</sup> Por.: K. Wolny – Zmorzyński, *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996, s. 37 – 41.

podróżnicze, krajowe, zagraniczne, sportowe, wojskowe, produkcyjne, wojenne, okupacyjne i inne, określone przymiotnikiem, który narzuca temat.

Ze względu na sposób ukazania faktów będą to natomiast reportaże:

- **fabularny** – akcja skoncentrowana wokół wydarzeń, bohaterów, obrazów i opisów z punktu widzenia reportera; dopuszczalne różne ujęcia zdarzeń (chronologiczne, przyczynowo – skutkowe, pojedyncze fakty); obraz sytuacji życiowych i przemian środowiskowych; opisy połączone z przedstawianymi wydarzeniami;
- **problemowy** – punkt wyjścia stanowią skargi, wymagające interwencji, relacje obywateli na temat nieprawidłowości w życiu społecznym lub własne obserwacje reportera; forma rozprawy i zarys problemu, argumenty i wnioski oraz uzasadnienie stanowiska autora.

Wolny - Zmorzyński przytacza również podziały innych znawców tematu. Jacek Maziarski proponuje więc podział reportażu ze względu na jego budowę<sup>30</sup>. Wyróżnia tutaj:

- **relacje** – od krótkich sprawozdań, do rozbudowanych, zawierających ujęcia o charakterze akcyjnym, oraz podróżnicze;
- **szkice**
  - środowiskowe
  - problemowe
  - portretowe
- **reportaże fabularne** – fabularny ciąg zdarzeniowy z udziałem reportera, co najmniej dwie płaszczyzny narracji (główna i uboczna); zbliżony do opowiadania;
- **formy pośrednie** – o cechach pogranicznych, np. reportaż – gawęda, reportaż – wywiad, reportaż – felieton itp.

Według Kąkolewskiego, obok tematu i miejsca zamieszczenia, reportaż wyróżnia forma, w obrębie której wymienia następujące reportaże<sup>31</sup>:

- **informacyjny** – na pograniczu informacji, o kształcie nadanym przez autora;
- **sprawozdawczy** – na pograniczu ze sprawozdaniem dziennikarskim; chronologia, subiektywizm;
- **publicystyczny** – operujący obrazem, zawierający komentarz odautorski;

---

<sup>30</sup> Por.: ibidem, s. 26 – 27.

<sup>31</sup> Por.: ibidem, s. 27 – 28.

- **literacki** – napisany przez pisarza – beletrystę lub zamieszczony w piśmie literackim; posługujący się środkami artystycznymi znamionnymi dla literatury pięknej;
- **wielki** – zawierający wszystkie cechy gatunku, czyli: aktualność, dokumentalną prawdziwość, formę oryginalnego utworu artystycznego.

Systematyka reportażu pozostaje nie ustalona. Próby przyporządkowania tego gatunku o ogromnej pojemności nie dają jednoznacznych rezultatów. Jak widać, reportaż jest gatunkiem rozwijającym się dynamicznie, nieustannie poszerzającym swoje ramy. Jak mówi Wańkowicz: „reportaż będzie się musiał dalej rozwijać, sięgać po czyjeś zawarowane dziedziny i wywoływać ataki. Bo nie tylko ludzie wydzierają sobie kawałki chleba, ale i gatunki literackie”<sup>32</sup>. Dyskusje wokół reportażu dowodzą, że jest to gatunek o wysokiej randze i interesującej tematyce. Najważniejsze nie jest jednak to, w którym miejscu klasyfikacji zostanie umieszczony jako gatunek, lecz jego przesłanie, prawda, którą pokazuje, przeżycia i problemy, które dzięki niemu możemy poznać oraz refleksje, jakich może nam dostarczyć.

### **Podsumowanie**

Jak widać, historia reportażu sięga czasów starożytnych, co wskazuje na ogromne na niego zapotrzebowanie i popularność tego typu utworów. Wynika to przede wszystkim z roli reportażu, jaką od wieków było zdawanie relacji, donoszenie o czymś czytelnikowi, który dzięki tym przekazom wzbogacał swoją wiedzę o świecie. Od dzieł starożytnych i relacji z podróży, poprzez listy i relacje wojenne, aż po reportaż współczesny, widać bogatą historię tego gatunku i wielkie zainteresowanie, jakie budzi. Jest on sytuowany na pograniczu literatury i faktu, posiadając jednocześnie cechy fikcyjności i prasowości. Co do zawartości i wykorzystania obydwu tych wyróżników istnieją różnice zdań. Część znawców dopuszcza fikcję, inni opierają się tylko i wyłącznie na faktach, stosując jedynie literacki język. Można powiedzieć, że istnieje tyle poglądów, ilu rozpatrujących kwestię przynależności gatunkowej reportażu. Podobnie rzecz się ma z problemem jego typów. Jest więc reportaż dzielony ze względu na temat, sposób ujęcia czy miejsce publikacji. Wyróżnikiem jest również jego budowa czy forma. Jest to gatunek bardzo pojemny, stale ewoluujący i nie dający ściśle określić swojej przynależności. Charakteryzuje się różnymi cechami również ze względu na

---

<sup>32</sup> M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, t I, op. cit., s. 221.

autorów, z których każdy, jak wiadomo, ma swoisty, niepowtarzalny styl. O tym, jak wyglądają sposoby pracy i styl życia wybranych polskich reporterów i co wpływa na ich twórczość, mówi rozdział drugi.

## Rozdział 2

### 2. Warsztat reportera

#### Wprowadzenie

Na warsztat reportera składa się zarówno sposób jego pracy, jak i styl życia. Są to dwa czynniki nierozdzielnie ze sobą związane, które w połączeniu z praktycznymi umiejętnościami tworzą całokształt warsztatu autora. Temat i źródła informacji stanowią podstawę wiedzy i punkt wyjścia dla reportażu. To, jak reporter gromadzi informacje, jak je utrwała i jakim językiem posługuje się w ich zapisie, decyduje o różnorodności dzieł tego gatunku. Dodatkowo wpływ mają na to cechy jego charakteru i umiejętności. W rozdziale tym zostanie przedstawiona sztuka tworzenia reportażu na przykładzie doświadczeń wybranych polskich reporterów i opinii znawców tematu.

#### 2.1. Tematyka

Temat na reportaż może być narzucony przez redakcję, w której reporter pracuje, lub może być jego własnym pomysłem. W drugim przypadku odkrycie go jest procesem twórczym. „Tematy to wynik odnalezienia siebie, swojej własnej drogi w zawodzie, przejaw ukształtowanej już osobowości. Tematy to wieloletnie specjalizacje, zaanektowanie szerokiej wiedzy w określonej dziedzinie, często wręcz bycie ekspertem”<sup>33</sup> - mówi Marek Miller. To, o czym napisze reporter, zależy w dużej mierze od jego osobowości, zainteresowań, temperamentu. Pewne predyspozycje kierują autora w stronę określonych dziedzin życia, z różnych powodów ważnych dla niego lub mu bliskich. Pomysł rodzi się na wiele sposobów, zarówno po długich przemyśleniach, jak i spontanicznie. Nie ma więc w tej dziedzinie reguł. Ważną natomiast cechą jest aktualność tematu, jego znaczenie, uzasadnienie jego podjęcia. Reporter opisuje coś, co chce przybliżyć, unaocznić, pokazać. Coś, co go nurtuje lub co stanowi problem, np. społeczny czy polityczny. Powstają więc reportaże podróżnicze, kryminalne czy historyczne, a także naukowe, sportowe, wojenne i demaskatorskie. Podejmowane przez autorów tematy stanowią źródło wielkiego zainteresowania czytelników, dlatego ich wybór jest tak ważnym czynnikiem w pracy reportera.

#### 2.2. Źródła informacji

---

<sup>33</sup> M. Miller, *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1983, s. 74.

Reporter pracujący na co dzień w redakcji ma dostęp do źródeł, które ona posiada. Bieżących informacji dostarczają między innymi **serwisy agencyjne**. Przykładowo na stronie internetowej Polskiej Agencji Prasowej dostępny jest codzienny serwis informacyjny oraz serwisy tematyczne, takie jak: piłkarski, informacji zleconych, infograficzny, samorządowy, ekonomiczny, naukowy czy motoryzacyjny. Często serwisy zależą od aktualnej sytuacji w kraju i na świecie, np. serwis iracki.

Z wiadomości, które swoim zakresem obejmują między innymi politykę, kulturę, gospodarkę, ekonomię, naukę czy sport, korzystają nie tylko media. Drogą internetową czy satelitarną mogą uzyskać informacje również inne podmioty, jakimi są instytucje finansowe, przedsiębiorstwa czy urzędy państwowe. W serwisie można śledzić m. in. sytuację na giełdzie, kursy walut NBP czy notowania walut w kantorach. Są to informacje ważne nie tylko dla tych podmiotów, ale także dla wielu osób prywatnych, które z serwisu mogą korzystać na własny użytek. Do tego serwis fotograficzny zawiera zestaw zdjęć, obrazujących dane wydarzenia, a serwis infograficzny graficzną ilustrację tych faktów. Z takiego źródła może reporter czerpać informacje, na podstawie których stworzy tekst. W serwisach agencyjnych może też szukać informacji archiwalnych, które wiążą się z tematem, nad którym pracuje. Wyszukiwarki na stronie internetowej pozwalają na precyzyjne określenie poszukiwanych informacji i znalezienie dostępnych materiałów na ten temat. Serwisy agencyjne dają więc podstawową bazę informacyjną pod reportaż.

Interesujący temat mogą też podsunąć **listy przysyłane do redakcji** lub **telefony** od słuchaczy, czytelników czy widzów. Mogą one być związane ze znaną już sprawą i dostarczyć nowych informacji, nowych, interesujących wątków. Duże możliwości daje tu anonimowość, dzięki której istnieje ewentualność ujawnienia faktów, które w innym wypadku nie ujrzałyby światła dziennego. Takie źródła informacji mogą też podsunąć reporterowi całkiem nowy temat, zwrócić uwagę na istniejące problemy warte przedstawienia.

Do redakcji dostarczane są także **oficjalne zawiadomienia** czy informacje pochodzące od organów czy instytucji, które mogą być cenną informacją, a nawet zasygnalizować dobry temat na reportaż. Przychodzą także zaproszenia na ważne wydarzenia z wszelakich dziedzin życia społecznego. Z tych źródeł także czerpie reporter przy tworzeniu tekstu.

Cennym źródłem jest też **nasłuch radiowy**, często na częstotliwościach wykorzystywanych np. przez policję, straż pożarną czy inne służby, co daje możliwość



przybycia przez reportera na miejsce wypadku czy przestępstwa w bardzo szybkim czasie i stania się naocznym świadkiem. Jest to jednak kwestia dyskusyjna z punktu widzenia obowiązującego prawa.

Najbardziej cennym źródłem informacji dla reportera nie tylko w redakcji są współpracownicy i jego **osobiste kontakty**. Andrzej Magdoń twierdzi, że reporter tyle jest wart, ile ma kontaktów i podaje następujący przykład: „jeżeli reporter ma 54 zaprzyjaźnione osoby z dostępem do ciekawych informacji, a każda z tych osób tylko raz na rok powie dziennikarzowi coś ciekawego, to ma on co tydzień ciekawą wiadomość”<sup>34</sup>. Przepisy prawa nakazują urzędnikom służb publicznych udostępniać informacje dotyczące ich działalności. Prawo prasowe ma ułatwiać w tym zakresie dostęp do informacji, pozwala także na egzekwowanie ich drogą sądową. W praktyce jednak trudności w tym zakresie nie zniknęły po wprowadzeniu w 1984 roku kilkakrotnie nowelizowanej ustawy Prawo prasowe. Urzędnicy często wolą nie udzielać informacji mediom w obawie przed przełożonymi lub ze względu na zachowanie tajemnicy zawodowej. Reporter kierujący się do przedsiębiorców, polityków czy naukowców w celu zdobycia informacji często skazany jest na niepowodzenie. Ludzie interesu z reguły są ostrożni w ujawnianiu mediom wiadomości w obawie przed konkurencją czy organami podatkowymi. Politycy, jako osoby publiczne, dbające o swój wizerunek i wiarygodność, także będą powściągliwi w udzielaniu informacji. Naukowcy mogą obawiać się niekompetencji dziennikarza w opisywaniu danej sprawy, a co za tym idzie, odpowiedzialności za nieprawidłowe z punktu widzenia nauki przedstawienie problemu. Dlatego reporter nie może liczyć jedynie na takie źródła wiadomości, szczególnie jeśli zależy mu na czymś ciekawym, nowym czy kontrowersyjnym. Ważna jest podstawa, jaka dają instytucje publiczne, jednak interesujące tematy prędzej znaleźć można u zaprzyjaźnionych znajomych, którzy w tych instytucjach pracują lub mają dostęp do różnych informacji. Ponadto nie muszą oni obawiać się ujawnienia ich danych osobowych, ponieważ dziennikarza obowiązuje **tajemnica zawodowa**. Według Prawa prasowego tajemnica ta dotyczy: „1) danych umożliwiających identyfikację autora materiału prasowego, listu do redakcji lub innego materiału o tym charakterze, jak również innych osób udzielających informacji opublikowanych albo przekazanych do opublikowania, jeżeli osoby te zastrzegły nieujawnianie powyższych danych; 2) wszelkich informacji, których ujawnienie mogłoby naruszać chronione prawem interesy osób trzecich”. Istnieją sytuacje, kiedy dziennikarz jest zwolniony z zachowania tajemnicy. Dzieje się tak wtedy, gdy wszedł on w posiadanie informacji związanych z pewnymi przestępstwami, przy czym stanowią one jedyne dowody,

---

<sup>34</sup> A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000, s. 39.

na postawie których można rozstrzygnąć sprawę karną. Jednak ochrona danych dotyczących informatorów jest wielkim atutem w pracy każdego dziennikarza, gdyż umożliwia mu zdobycie takich wiadomości, jakich nie ujawniliby oni w innych okolicznościach. Trzeba przy tym zaznaczyć, że działa tu zasada wzajemnego zaufania: informator ufa, że reporter nie wykorzysta powierzonych mu informacji przeciw niemu i że będzie obiektywny, reporter z kolei ma zaufanie do tej osoby. Więż ta opiera się także na prawdzie i wzajemnej lojalności. Jak mówi Marek Miller: „Tak zwane «znajomości», które gromadzi [reporter] w czasie wieloletniej zawodowej praktyki, stanowią nieoceniony dorobek na równi z wydanymi książkami. Nawet w kontaktach z instytucjami, które mogą stać się źródłem informacji, reporter zawsze stara się zaprzyjaźnić z ludźmi, pozyskać ich zaufanie i sympatię, a więc szuka dróg nieformalnych”<sup>35</sup>. Takie znajomości powinien reporter zawiązywać i utrzymywać, gdyż są one najcenniejszym źródłem tematów.

Istnieje jeszcze jedna możliwość zdobycia informacji – kupienie jej, czyli **cheque-book journalism**<sup>36</sup>. Niektórzy informatorzy za przekazanie jakiejś wiadomości każą reporterowi płacić. Można się też spotkać z sytuacjami, gdy osoba proponuje redakcji lub dziennikarzowi kupienie wyłączności na jakąś informację czy relację. Prawo nie zabrania takich praktyk. Czasami redakcje kupują też różne kontrowersyjne dokumenty. Przykładem może być tygodnik „Nie” Jerzego Urbana, który opublikował dotychczas między innymi takie dokumenty, jak: fotokopia zobowiązania znanego polityka do współpracy z SB i pokwitowanie otrzymanego za to wynagrodzenia, notatka policjantów dotycząca prywatnego życia syna Lecha Wałęsy czy pisma kurii biskupich i parafii. Wiarygodność takich dokumentów trzeba sprawdzić pod względem rzetelności tak samo, jak w przypadku każdych innych, zdarzały się bowiem sytuacje, gdzie podobne publikacje okazywały się sfałszowane. Przykładem może być tzw. lojalka, rzekomo podpisana przez Jarosława Kaczyńskiego w okresie stanu wojennego, którą opublikowało „Nie”. Za umieszczenie sfałszowanego dokumentu redakcja tygodnika musiała polityka przeprosić i przyznać, że był on tylko próbą skompromitowania go.

Istnieją również stałe źródła informacji. Jednym z nich są archiwa, do których reporter może sięgnąć, kiedy potrzebuje informacji na dany temat. Podstawowym źródłem wiedzy są **encyklopedie, słowniki i leksykony**. Współcześnie jednak istnieją **bazy danych** na CDR-omach oraz **Internet**, który stanowi bogate źródło wiadomości, praktycznie na każdy interesujący reportera temat. Nie ma on więc większego problemu ze znalezieniem

<sup>35</sup> M. Miller, op. cit, s. 83 – 84.

<sup>36</sup> *Cheque-book journalism* – ang. *cheque-book* – książeczka czekowa, *journalism* – dziennikarstwo, (*Podręczny słownik angielsko – polski*, red. K. Billip, Z. Chociłowska, J. Stanisławski, Warszawa 1981).

informacji, ponieważ dostęp do Internetu jest powszechny. Za jego pomocą można także skorzystać z **archiwów redakcyjnych** gazet: Wyborczej i Rzeczpospolitej. Dostęp do archiwów tej drugiej jest bezpłatny, natomiast Gazeta Wyborcza udostępnia takie materiały za opłatą. Jeśli reporter pracuje w redakcji, ma ona swoje archiwum, które jest dla niego dostępne w każdej chwili. „Ponieważ podstawą każdego archiwum redakcyjnego są własne publikacje oraz teksty z innych dzienników i czasopism, prasa staje się źródłem informacji sama dla siebie”<sup>37</sup> – twierdzi Magdoń. Istnieją oczywiście ogólnodostępne stałe archiwa oraz **biblioteki**. Istnieje też nowa specjalność zawodowa – **researcher**<sup>38</sup>, który zajmuje się wyszukiwaniem dla reportera potrzebnych mu informacji. Tak zgromadzone informacje może reporter wykorzystać w swojej pracy.

Poza wymienionymi źródłami, dostarczającymi wiadomości z zewnątrz, ma też reporter do dyspozycji posiadaną przez siebie wiedzę. **Erudycja** jest warunkiem dobrej pracy reporterskiej. Termin ten pochodzi od łacińskiego *eruditio*, co oznacza „nauczenie”, „wyształcenie”<sup>39</sup>. Jest on rozumiany jako rozległa, wszechstronna wiedza na wiele tematów. Reporter musi posiadać taką wiedzę z wielu gałęzi, nie tylko z zakresu opisywanych przez siebie tematów. Umożliwia ona łączenie faktów, dostrzeganie powiązań, posiadanie szerokiego obrazu rzeczywistości, rozumienie kontekstów. Jerzy Lovell w rozmowie z Markiem Millerem stwierdza, że reporter musi wyróżniać się „niewątpliwie pewnym zasobem wiedzy o życiu, większym niż dziennikarz wypełniający rubryki wypadków w gazecie codziennej. Musi posiadać pewną mądrość, która wynika ze znajomości świata, z doświadczeń”<sup>40</sup>. Ta wiedza jednak może okazać się niewystarczająca podczas pisania utworu na konkretny temat. Dlatego drugim warunkiem przy tworzeniu reportażu jest zdobycie maksymalnej wiedzy na opracowywany temat jeszcze przed rozpoczęciem gromadzenia materiałów, rozmów z bohaterami, zadawaniem pytań. „Muszę znać prawie tak dobrze, jak bohater, tło wydarzeń, sprawy historyczne, fachowe. Z tych badań wynotowuję sobie część pytań”<sup>41</sup> – opowiada Millerowi Krzysztof Kąkolewski. Sprawą priorytetową jest więc gruntowne przygotowanie z zakresu opisywanego tematu, bo, jak stwierdza Walery Pisarek, znajomości faktów i kompetencji do ich wyjaśniania nie zastąpi nawet najlepsze pióro<sup>42</sup>.

### 2.3. Sposoby pracy reportera

<sup>37</sup> A. Magdoń, op. cit., s. 110.

<sup>38</sup> *Researcher* – [ang.] badacz, (red. K. Billip, Z. Chociłowska, J. Stanisławski, op. cit.).

<sup>39</sup> Por.: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 2000.

<sup>40</sup> M. Miller, op. cit., s. 177.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 295.

<sup>42</sup> Por.: W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2002, s. 146.

Jednym z podstawowych sposobów pracy reportera jest **obserwacja** wydarzeń. Jego obowiązkiem jest znaleźć się na miejscu akcji tak szybko, jak to jest możliwe. O tym, że gdzieś dzieje się coś ciekawego, może on też uzyskać informacje wcześniej. Jako obserwator dziennikarz patrzy z boku, z pewnym dystansem i stara się być obiektywny. Wydarzenia opisuje na różne sposoby. Mogą to być ciągi przyczynowo – skutkowe, wydarzenia mogą też być ułożone na zasadzie kontrastu, porównania czy prezentacji. Z tej ostatniej korzystają najczęściej autorzy reportaży fabularnych. Jest to tzw. „opowiadanie unaoczniające”<sup>43</sup>. Zdarzenia przedstawiane są szczegółowo, czasem umieszczane są w nich wypowiedzi postaci czy opisy. Często, aby oddać atmosferę wydarzenia, reporter używa różnych środków stylistycznych, takich jak onomatopeja, animizacja, przenośnia czy porównanie<sup>44</sup>. Może także snuć własne refleksje, opisywać historie. To wszystko prowadzi do wzrostu napięcia akcji, czyli tzw. dramaturgii reportażowej. Reportaż taki pisany jest z punktu widzenia autora. Jest w nim zawarte to, co on zauważy, co jemu wydaje się najważniejsze i warte opisanie. Dlatego reporter nie przedstawia jedynie faktów, które się wydarzyły, ale opisuje to, co widzi i słyszy. Ponieważ świadectwo zmysłów nie zawsze jest obiektywne, mógłby on zostać posądzony o kłamstwo. Stara się on więc oddać nie tyle przebieg danej sytuacji, co jej atmosferę poprzez opisywane stany psychiczne. Często z takiego dzieła można pośrednio dowiedzieć się wiele o samym autorze, jego wyglądzie, zachowaniu, przyzwyczajeniach czy charakterze. Jeżeli mają miejsce jakieś dramatyczne wydarzenia, dziennikarze często nie są tam mile widziani. Dlatego chcąc zdobyć informacje musi być reporter osobą zdeterminowaną, odważną i ruchliwą. Jak pisze Miller: „Trzeba więc umieć ukraść to, czego nie chcą nam dać, wejść przez okno, kiedy wyrzucają drzwiami, uzyskać zaproszenie na bankiet, gdy wszystkie bilety są już sprzedane, itd”<sup>45</sup>. Szczególnym sposobem zdobywania informacji jest swoisty rodzaj obserwacji, zwany w socjologii „**obserwacją uczestniczącą**”. Może być ona prowadzona z ukryciem lub też bez ukrywania tożsamości dziennikarza. Jeśli używa się do tego celu ukrytej kamery, wiąże się to z ryzykiem. Art. 14 ustawy Prawo prasowe stwierdza: „Publikowanie lub rozpowszechnianie w inny sposób informacji

<sup>43</sup> *Opowiadanie unaoczniające* – opiera się na czasie teraźniejszym użytym w funkcji czasu przyszłego, zazwyczaj jako forma przedstawienia jakichś dramatycznych, szybko rozgrywających się zdarzeń i sytuacji, (M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, s. 336).

<sup>44</sup> *Onomatopeja* – imitowanie, za pomocą dźwięków mowy, rozmaitych pozajęzykowych zjawisk akustycznych, *animizacja* – odmiana metafory polegająca na nadawaniu przedmiotom nieożywionym, zjawiskom przyrody lub pojęciom abstrakcyjnym atrybutów istot żyjących, *przenośnia (metafora)* – wyrażenie, w którego obrębie następuje zamierzona zmiana znaczeń składających się na nie słów, *porównanie* – uwydatnienie jakichś właściwości opisywanego zjawiska przez wskazanie na jego podobieństwo do innego zjawiska, (M. Głowiński i in., op. cit.).

<sup>45</sup> M. Miller, op. cit., s. 83.

utrwalonych za pomocą zapisów fonicznych i wizualnych wymaga zgody osób udzielających informacji”. Często reporterzy stosują tzw. **provokację dziennikarską**. Polega ona na udawaniu kogoś innego w celu zdobycia materiału. I tak dziennikarze dają się np. zamknąć w zakładzie dla umyślowo chorych lub w więzieniu, aby opisać panujące tam realia. Przebierają się m.in. za konduktorów PKP, śmieciarzy, niepełnosprawnych na wózkach inwalidzkich, żebraków czy dozorców, wchodzą w różne środowiska, np. hippisów, sekt, organizacji. Obserwują świat z danego punktu widzenia, od kuchni, w miejscu, w którym traktowani są jak ktoś inny niż dziennikarz. Przykładem może być dziennikarz „Gazety Wyborczej”, który w przebraniu żebraka sprawdzał, ile może zarobić dziennie lub reporterka „Teleexpressu”, która jeździła na wózku inwalidzkim, aby wczuć się w sytuację ludzi niepełnosprawnych. Takie działania mają duży wpływ na treść materiału, ponieważ dziennikarze, zdobywając zaufanie otaczających ich ludzi, wchodzą w posiadanie informacji, jakich w innych warunkach nikt by im nie udzielił. Często zdarza się także, że reporter popełnia przestępstwo, chcąc udowodnić, że może ono ujść bezkarnie. Przykładem może być akcja reporterów „Super Expressu”, którzy zarejestrowali przychodnię lekarską. Wykazali w ten sposób istnienie luk w przepisach, umożliwiających zrobienie tego komuś, kto nie jest lekarzem. Coraz częściej dziennikarze dzwonią do różnych instytucji, podając się za kogoś innego i kompromitując jej, czasem niekompetentnych, pracowników lub składając im różne sprzeczne z prawem propozycje. Na przykład dziennikarze radiowi, dzwoniąc do urzędów, podają się za cudzoziemców nie mówiących po polsku, ośmieszając nie potrafiących porozumieć się w innych językach urzędników. Te wszystkie działania służą wykazaniu niedociągnięć w funkcjonowaniu prawa, państwa i instytucji, ale także rozrywce. Obserwację uczestniczącą może także stosować reporter ujawniając swoją tożsamość. Za pozwoleniem przygląda się on realiom danej społeczności czy wydarzeniom, towarzysząc obecnym tam ludziom i zdobywając ich zaufanie. Czasem obserwacja w różnych okolicznościach zmienia się w **uczestnictwo**. Może uczestniczyć w wojnie, wyprawie, akcji. Z obserwatora może stać się bohaterem. Wydarzenia opisuje ze swojego punktu widzenia, chronologicznie, budując napięcie i atmosferę, nie uprzedzając faktów – tak, jak sam to przeżył i zapamiętał. W materiał wplata przeżycia towarzyszących mu lub napotkanych osób, w formie dialogu czy wywiadu. Orientacja autotropiczna, skierowana na siebie, przeplata się z allotropiczną, zorientowaną na innych. Czasem zdarza się, że reporter uczestniczący w wydarzeniach przedstawia rzeczywistość mówiąc zarówno w pierwszej, jak i w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Dzieje się tak najczęściej w reportażach fabularnych, które mogą być zbliżone formą do noweli czy opowiadania. Formę relacji natomiast przyjmuje tekst opisywany przez

autora, będącego **sluchaczem**. Rola reportera w tym przypadku ogranicza się do przekazania usłyszanego opowiadania. Reportaż taki oddaje cechy charakterystyczne języka i stylu mówienia rozmówcy. To nie reporter jest tutaj podmiotem relacjonującym, ale właśnie osoba, która była świadkiem czy uczestnikiem pewnych wydarzeń. Za pomocą dziennikarza przekazuje ona swoją historię. Ważnym sposobem tworzenia reportażu jest **rekonstrukcja wydarzeń**. Reporter segreguje informacje, które uzyskał z różnych materiałów, m.in.: dokumentów, relacji świadków, ekspertów (np. urzędy, policja), dowodów rzeczowych (np. zdjęć, akt sądowych, świadectw lekarskich), artykułów prasowych, książek, pamiętników czy cytatów. Wszystkie one muszą zostać ułożone w logiczną całość, wybrane pod względem ważności. Dziennikarz musi zagłębić się w opisywaną tematykę, skonfrontować i ułożyć fakty. Może on komentować, oceniać dane wydarzenia ze swojego punktu widzenia, przekazywać relacje o uczuciach rozmówców. Z założenia reportaż jest autentyczny, opiera się na faktach, jednak w bardziej obszernych tekstach niemożliwością byłoby podawanie źródła każdej przytoczonej wypowiedzi. Dlatego za większość relacji bierze odpowiedzialność. Musi on wykazać się przy tym czujnością i krytycyzmem wobec przekazanych informacji, ponieważ często świadomie lub nieświadomie informatorzy wprowadzają reportera w błąd. W reportażach krótkich natomiast wymagane jest podawanie wszystkich źródeł.

Sposobów pracy reportera jest wiele, często przeplatają się one ze sobą, np. obserwacja z rekonstrukcją wydarzeń czy też uczestnictwo z obserwacją. Jednak nie zawsze wszystko układa się po myśli autora. Na drodze do stworzenia materiału często napotyka on różne **trudności**. Jedną z nich jest **cenзуra**<sup>46</sup>. W Polsce w latach 1944 – 1990 istniała **cenзуra prewencyjna**. Treści publikacji przed ich rozpowszechnieniem były kontrolowane przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Istnieje też **cenзуra represyjna**, czyli wyciąganie sankcji już po opublikowaniu materiału. Obecnie w Polsce nie ma cenzury, jednak wielu dziennikarzy już we wstępnej selekcji materiału dokonuje, często nie będąc w pełni tego świadomym, tzw. **autocenzury**, to znaczy pomija pewne tematy, które uzna za niewłaściwe. Przyczyn takiego zachowania może być wiele. Jest to między innymi kwestia przyzwyczajenie do funkcjonowania w kraju objętym cenzurą. Często reporter nie podejmuje jakiegoś tematu, gdyż uznaje, że „oni” mu na to nie pozwolą lub „im” się to nie spodoba. Prócz pewnych organów państwowych tym kimś może być wydawca, redaktor naczelny, reklamodawca czy dane środowisko, od którego dziennikarz spodziewa się jakichś korzyści.

---

<sup>46</sup>*Cenzura* – kontrola nad wszelkiego typu wypowiedziami artystycznymi, publicystycznymi, naukowymi, dokonywana przez wprowadzenie ich w obieg społeczny, (M. Głowiński i in., op. cit.)

Takie ograniczenia często powodują pominięcie ważnych, ciekawych informacji. Inną przeszkodą jest powoływanie się przez różne instytucje, często przedsiębiorstwa prywatne, na **tajemnicę handlową**, i nieujawnianie mediom pewnych informacji ze względu na konkurencję. Taki argument jest zgodny z prawem, jednak pod pojęciem tajemnicy handlowej można rozumieć większość interesujących opinię publiczną informacji gospodarczych. Stanowi to dużą przeszkodę w zbieraniu informacji. Również trudno o dobry, rzetelny materiał na **wojnie**. Często zdarza się, że pewne kraje nie chcą udzielać informacji z frontu, zwodzą reporterów, utrudniają im pracę lub stosują cenzurę. Zdarza się, że media przekazują kompromitujące informacje, dlatego w różnych krajach istnieją specjalne zasady dostępu do takich wiadomości i selekcja. Uzasadnia się takie działania ochroną życia zarówno żołnierzy, ludności cywilnej, jak i korespondentów. Jest to więc bardzo niebezpieczny zawód, często wykonywany przez dziennikarzy z narażeniem życia, a prawo do niego jest nadrzędne wobec prawa do informacji. Dlatego wojna jest jedną z najtrudniejszych sytuacji, w której musi reporter zbierać informacje.

Obok informacji wojennych trudno zdobyć także te związane z **polityką**. Artykuł 1 Prawa prasowego stwierdza: „Prasa, zgodnie z Konstytucją Rzeczypospolitej Polskiej, korzysta z wolności wypowiedzi i urzeczywistnia prawo obywateli do ich rzetelnego informowania, jawności życia publicznego oraz kontroli i krytyki społecznej.”. W Artykule 2 mowa jest o tym, że organy państwowe powinny stwarzać prasie warunki niezbędne do wykonywania jej zadań. Jednak dostęp do tego typu informacji utrudniają często, mający go ułatwiać, **rzecznicy prasowi** lub specjaliści od **Public Relations (PR)**, czyli budowania wizerunku takich organów, firm czy instytucji. Często, będąc pośrednikami w przykazywaniu wiadomości, stanowią oni barierę odgradzającą dziennikarzy od informacji z pierwszej ręki, czerpanych z rozmów z ludźmi czy dokumentów. Bywają też niekompetentni, niezdolni do udzielania pewnych wiadomości. Brak profesjonalizmu takich ludzi stanowi dużą przeszkodę w zdobywaniu przez reportera rzetelnych informacji. Często zdarza się również, że ktoś nie chce udzielić dziennikarzowi jakiejś informacji ze względu na niechęć do ludzi pracujących w tym zawodzie lub przykre doświadczenia z nimi związane. **Negatywne opinie o dziennikarzach** jako niekompetentnych poszukiwaczach sensacji, rywalizujących o pierwszeństwo, na drugim dopiero miejscu stawiających rzetelność, w bardzo dużej mierze wpływają na kontakty, a co za tym idzie, ich dostęp do informacji.

Zbieranie informacji może być realizowane na wiele sposobów, z wykorzystaniem wielu technik i źródeł. Odrębnym problemem jest to, w jaki sposób reporter gromadzi, porządkuje, a potem wykorzystuje zebrane informacje.

## 2.4. Sposoby gromadzenia informacji

### 2.4.1. W terenie

Najprostszym zapisem zebranych informacji jest **pamięć** reportera. „Można to perfekcyjnie wyćwiczyć, o czym przekonali się wszyscy ci, którzy przywozili do domu bruliony pełne notatek, a potem – podczas pisania – nawet do nich nie zajrzeli. Przeżyli zbieranie materiału tak mocno, że notatki nie były im potrzebne”<sup>47</sup> – twierdzi Maciej Siembieda. Według niego słowa i obrazy związane z tematem, który ciekawi reportera i w który angażuje się on emocjonalnie, bardzo łatwo zapadają w jego pamięć, tak że potrafi on bezbłędnie i szczegółowo je odtworzyć. Zanim jednak wyćwiczy taką umiejętność, może posłużyć się **notesem**. „Jak ja mam notes w kieszeni – ja zawsze pracuję tylko z notesem – to przynajmniej wiem, w którym momencie go wyjąć, żeby nie speszyc rozmówcy. Czasem w ogóle go nie wyjmuję – notatki zapiszę sam, po skończeniu rozmowy”<sup>48</sup> – w rozmowie z Markiem Millerem twierdzi Janusz Roszko, jeden z wybitnych polskich reporterów. Najlepiej notować dyskretnie, wypracować własny kod, który pozwoli notować rzadko i umożliwi późniejsze odczytanie treści całej rozmowy. Wadą notowania może być wywołanie u rozmówcy podejrzeń lub ochoty dyktowania tekstu, co pozbawia wypowiedź naturalności. Jeszcze silniej pod tym względem działa **nagrywanie** rozmowy, np. za pomocą dyktafonu. Rozmówca nierzadko staje się podejrzliwy, w obawie przed nagraniem nie ujawnia tych informacji, które mógłby powiedzieć „w zaufaniu”. Wypowiedź taka staje się sztuczna, pozowana. Potwierdza to jeden z rozmówców Millera, Ludwik Flaszen, eseista i krytyk literacki: „Czuję przymus, żeby się nadać. Ta maszyna nakłada mi rodzaj maski [...]. Magnetofon nie pozwala mi na luksus bycia głupim. [...] Dla mnie warunkiem dialogu skutecznego jest nie bać się własnej głupoty, to znaczy akceptować siebie takim, jakim się jest...”<sup>49</sup> – mówi. Do tego nierzadko dochodzą również problemy techniczne, dekoncentrujące zarówno dziennikarza, jak i rozmówcę, np. konieczność wymiany kasety. Jednak ma on swoje zalety: umożliwia precyzyjne odtworzenie materiału, oddanie nastroju rozmowy i języka rozmówcy. Niekiedy temat reportażu wymaga zilustrowania go **fotografiami**. Wtedy albo reporter zatrudnia do pomocy fotoreportera, albo podejmuje się tego sam. W tym wypadku

<sup>47</sup> M. Siembieda, op. cit., s.45.

<sup>48</sup> M. Miller, op. cit., s. 60 – 61.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 307 – 308.



musi być zawsze w pełnej gotowości, aparat bowiem stanowi rodzaj notatnika, dzięki któremu może reporter odświeżyć wspomnienia i uchwycić cenną dla pracy chwilę.

#### 2.4.2. Pracownia

Wszelkie zdobyte informacje muszą znaleźć swoje miejsce, najczęściej w pracowni reportera, jego prywatnym **archiwum**. To, czy ono istnieje i jaką ma postać, zależy od indywidualnych przyzwyczajęń. Jednak podczas realizacji reportażu konieczne jest gromadzenie wszelkich dokumentów: od notatek, listów, książek, wywiadów, wycinków prasowych począwszy, na pamiątkach, upominkach, wszelkich przedmiotach, mających znaczenie tylko dla reportera, skończywszy. Po skończeniu reportażu autor może zarchiwizować zdobyte materiały. Dla jednych archiwum stanowi ważną część pracy, pozwala wrócić do tematu po latach, sprawdzić dane. Andrzej Magdoń uważa, że „najważniejszą częścią prywatnego archiwum reportera są jego własne notatki – tak prowadzone, aby można je było przechowywać według jakiegoś systemu umożliwiającego szybkie odszukanie.[...] Każdy dziennikarz, czy inny pracownik umysłowy, który wyrzucił jakąś książkę, dokument lub czasopismo, przekonał się, że przychodzi taki moment, kiedy tego żałuje”<sup>50</sup>. Dla innych natomiast archiwum jest czymś zbędnym: „Zebrane dokumenty i notatki dotyczące jednej sprawy trzymam, dopóki reportaż nie ukaże się w druku. Potem niestety wyrzucam, bo inaczej już dawno utonąłbym w papierzyskach”<sup>51</sup> – wyznaje Jerzy Lovell. Marek Miller, spotykając się w wybitnymi reporterami polskimi, miał okazję porównać miejsca ich pracy. Na tej podstawie stwierdza: „Wśród dziewięciu widzianych przeze mnie reporterskich pracowni ani jedna nie grzeszyła ascetycznym wyglądem, a wiele było tak zagraconych, aż dziw brał, że mieści się tam jeszcze biurko i biblioteka. Ta ostatnia zawsze obszerna, licząca po kilka tysięcy tomów”<sup>52</sup>. Tak więc to, jak reporter przechowuje zebrane materiały, zależy tylko od niego.

#### 2.5. Redagowanie

Słowo „redagować” pochodzi od łacińskiego *redigere*, co znaczy „odnosić”, „pędzić z powrotem”, „zbierać”, „układać”. Redakcja, czyli inaczej **adiustacja tekstu**, to jego przygotowanie do druku pod względem ortograficznym, interpunkcyjnym, stylistycznym i

<sup>50</sup> A. Magdoń, op. cit., s. 113 - 114.

<sup>51</sup> M. Miller, op. cit., s. 181.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 104.

graficznym<sup>53</sup>. Ze zbioru komunikatów, składających się na utwór, musi więc powstać jeden komunikat. Aby móc tego dokonać, reporter musi najpierw wyselekcjonować i posegregować materiały.

Maciej Siembieda wyróżnia dwa etapy **selekcji**<sup>54</sup>. Pierwszą z nich jest już sam wybór miejsca obserwacji, zbierania materiałów, gdyż będąc w jednym miejscu, reporter traci możliwość bycia w tym samym czasie w innym. Taki „dobór przez eliminację”<sup>55</sup> decyduje, o czym będzie reportaż, jakimi materiałami posłuży się autor przy jego tworzeniu, a do jakich nie będzie miał dostępu. Następnie, jeszcze przed przystąpieniem do pisania, następuje **selekcja przemyśleń**. Jest to bardzo ważny etap, w którym reporter gromadzi myśli, pomysły, tworzy, często podchodząc do tego emocjonalnie, pewien obraz. Reportaż nabiera kształtu, który potem z łatwością zostaje przelany na papier. Siembieda porównuje: „Porządkowanie podczas pisania materiału nie przemyślanego to orka na ugorze; pisanie po przemyśleniach – gładkie bronowanie dobrze spulchnionej gleby”<sup>56</sup>. Niekiedy jednak wszystko odbywa się w innej kolejności, jak mówi Walery Pisarek: „Czasem przecież po zdobyciu jakiejś cząstkowej wiadomości rzuca się ją na papier, by napisany fragment włączyć potem do większej całości. Czasem porządkując już znane fakty, odkrywa się między nimi luki, które trzeba wypełnić dodatkowymi informacjami. Czasem znów już w trakcie pisania okazuje się, że brak nam jakichś danych [...]”<sup>57</sup>. Według niego każdy dziennikarz wie z własnego doświadczenia, kiedy nadchodzi moment przelania na papier zgromadzonych, przemyślanych materiałów. Taka selekcja jest sprawą indywidualną i każdy reporter posługuje się wypracowanymi przez siebie metodami.

## 2.6. Warsztat językowy

Po zgromadzeniu, uporządkowaniu i wyselekcjonowaniu materiału nadchodzi czas na złożenie go w całość. Pisanie to podstawowa umiejętność reportera. Tak zwana lekkość pióra, czyli swoboda w posługiwaniu się językiem, jest rodzajem talentu, który część ludzi posiada. Jednak wiele zależy od ćwiczeń, pisanie można się więc nauczyć i tę umiejętność doskonalić.

Autor reportażu jest rzeczywistą osobą, która opowiada o zdarzeniach prawdziwych. Może występować w charakterze świadka, uczestnika czy słuchacza, a także rekonstruować zdarzenia na podstawie dokumentacji (np. reportaż historyczny). Niezależnie od tego, jaką

<sup>53</sup> Por.: W. Kopaliński, op. cit.

<sup>54</sup> Por.: M. Siembieda, op. cit., s. 59 – 60.

<sup>55</sup> W. Kopaliński, op. cit.

<sup>56</sup> M. Siembieda, op. cit., s. 60 - 61.

<sup>57</sup> W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, op. cit., s. 146.

reportaż przybierze formę oraz czy zdarzenia przedstawione są fabularnie czy problemowo, uwidacznia się w nim stosunek narratora do opisywanych faktów. Ponieważ z założenia reportaż jest gatunkiem z pogranicza literatury i publicystyki, korzysta z środków artystycznych właściwych tym dziedzinom. Stara się więc autor przedstawić rzeczywistość w sposób obrazowy i emocjonalny, jednocześnie dążąc do maksymalnego autentyzmu. Stopień subiektywizmu, czyli to, jak w utworze uwidacznia się stosunek narratora, zależy w dużej mierze od indywidualnego podejścia reportera do zdarzenia, a także od tematyki reportażu. Jeżeli fakty mówią same za siebie, autor stara się zneutralizować ton wypowiedzi tak, aby odbiorca mógł sam wyciągnąć wnioski. Ma on przy tym na uwadze główny cel swoich działań, jakim jest opowiedzenie odbiorcom o czymś. Jednocześnie zgromadzony materiał sam narzuca autorowi właściwą formę i styl. Podczas gdy zasadą kompozycji wiadomości prasowej jest zasada odwróconej piramidy<sup>58</sup>, tak w reportażu norma ta nie znajduje zastosowania. Chronologiczny układ wydarzeń, charakterystyczny dla reportażu, mają również anegdoty czy wspomnienia. A „rozpocząć anegdotę od puenty – to zarznąć ją” – jak mówi Walery Pisarek - „Poetyka wiadomości odpowiada poetyce nowiny, poetyka reportażu – poetyce anegdoty i wspomnienia”<sup>59</sup>. Dlatego aby móc zbudować charakterystyczne dla reportażu napięcie, oddać atmosferę sytuacji oraz wzbudzić w odbiorcy emocje, reporter nie posługuje się zasadą właściwą informacji. Nie obowiązują tutaj żadne reguły, kompozycja zależy od autora. Reportaż może więc zacząć się od opisu, cytatu, anegdoty, pytania czy tła historycznego. Może też zaczynać się od końca, mieszać czas przeszły z przyszłym czy monolog bohatera z narracją, jeśli tylko autor potrafi ułożyć te elementy w sensowną całość. Na budowę utworu receptę podaje Siembieda: „Niech reportaż przypomina romans”<sup>60</sup> – radzi. Na początku musi więc pojawić się jakiś element przykuwający uwagę, pierwsza kartka ma służyć rozbudzeniu zainteresowania w czytelniku. W dalszej części reportażu należy pielęgnować to zainteresowanie aż do eleganckiego zakończenia. Ostatnie zdanie tekstu powinno być niebanalne, zapadać w świadomość, pozostawiając w świadomości wyjątkowe uczucie. Takim niebanalnym zakończeniem może być efektowna puenta lub myśl uświadamiająca odbiorcy jakiegoś problemu do przemyślenia. Tytuł również powinien być oryginalny, oddawać główną myśl utworu, nawiązywać do jego tematyki i zachęcać do

---

<sup>58</sup> *Zasada odwróconej piramidy* – zasada kompozycji tekstu dziennikarskiego, polegająca na odwróceniu piramidy „do góry nogami” i podzieleniu jej na równoległe poziome pasy; długość każdego pasa odpowiada ważności kolejnych akapitów i zdań; główny, najdłuższy pas odpowiada lidowi i zawiera najważniejsze elementy informacji, w dalszej części poszerzanej o mniej istotne fakty, aż do najmniej ważnych, (Por.: W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, op. cit., s. 243.)

<sup>59</sup> W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, op. cit., s. 244.

<sup>60</sup> M. Siembieda, op. cit., s. 61.

czytania, przy czym również nie ma tu sztywnych reguł. Język reportażu jest prosty, zrozumiały. Jak mówi Walery Pisarek: „tekst jest tym trudniejszy, im bardziej jego język różni się od mowy potocznej. Na co dzień w pracy i w domu posługujemy się zdaniami krótkimi, najczęściej pojedynczymi lub jednokrotnie złożonymi. Tekst okazuje się tym trudniejszy, im dłuższe, a więc i bardziej skomplikowane zdania w nim przeważają”<sup>61</sup>. Według Pisarka **zrozumiałość** to jedna z najważniejszych cech pisarstwa. Trudność tekstu nie może przekraczać możliwości czytelników, a więc nie stosuje się wyrażen obcych mowie potocznej. Przykładem takich niepożądanych wyrażen może być fachowe słownictwo terminologiczne, kancelaryjne, ale także część wyrazów zapożyczonych. W **języku potocznym** nazywamy rzeczy i osoby wprost, zdania są krótkie, konkretne, w myśl zasady: **pisz tak, jak mówisz**. „Słownictwo reportażu, to słownictwo wypowiedzi mówiącej o człowieku, jego pracy i życiu”<sup>62</sup> – mówi Wolny – Zmorzyński. Jest to słownictwo dnia codziennego. Jak twierdzi Pisarek: „zapisany tekst mówiony po poprawkach i adiustacji czyta się i rozumie łatwiej niż tekst, który od początku był tekstem pisanym”<sup>63</sup>. Jednocześnie tekst musi być poprawny pod względem językowym. Korzysta on także z pewnych efektów stylistycznych. Jak mówi Siembieda „Reportaż przyjmie przymiotnik i przysłówek, ucieszy się z metafory, zaakceptuje grę słów i barwny, soczysty język”<sup>64</sup>. Przy czym zachowuje przejrzystość, służy znaczeniu, a nie brzmieniu. Podobne zdanie ma Kąkolewski. W rozmowie z Millerem stwierdza: „Język reportażu musi być przezroczysty, nośny, niezauważalny. Jeśli zachwyca jako znakomity, znaczy że jest zły, bo odciąga uwagę od tego, co ma przekazywać”<sup>65</sup>. Zwolennikiem potocznego języka jest także Makowiecki: „trzeba unikać efektów beletrystycznych. Trzeba starać się, aby forma nie była za piękna, aby znalazło się trochę brudu formalnego, trochę niechlujstwa, trochę zdań w pewnym sensie nieudanych, aby dialog nie był wypieszczony”<sup>66</sup> – radzi w rozmowie z Millerem. Reporter musi więc znaleźć odpowiednie proporcje pomiędzy kunsztownością języka, a jego potocznością.

Styl pisania jest zależny od tematyki utworu. To ona w dużej mierze wpływa na język utworu. Jeśli reporter opowiada o doniosłych wydarzeniach, nie użyje tonacji żartobliwej. Reportaż będzie utrzymany raczej w tonie patetycznym. Autor musi więc umieć dobrać odpowiednią tonację, pamiętając przy tym, że przez odbiorców jest ona odbierana

---

<sup>61</sup> W. Pisarek, *Słowa między ludźmi*, Warszawa 2004, s. 93.

<sup>62</sup> K. Wolny – Zmorzyński, *Reportaż – jak go napisać?*, op. cit., s.91.

<sup>63</sup> W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, op. cit., s. 193.

<sup>64</sup> M.Siembieda, op. cit., s. 64.

<sup>65</sup> M. Miller, op. cit., s. 297.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 234.

indywidualnie. Najczęściej jednak stosuje się w reportażach ton zneutralizowany, obiektywny w stosunku do opisywanych zdarzeń, pozwalający odbiorcy na samodzielne wyciągnięcie wniosków.

## 2.7. Predyspozycje i styl życia reportera

Dziennikarstwo jest zawodem otwartym i w różnej mierze zależy od talentu, wykształcenia i doświadczenia w zawodzie. Co do tego, czy można się go nauczyć, czy też trzeba je mieć „we krwi”, zdania są podzielone. Z pewnością jednak ogromny wpływ ma kilka cech niezbędnych reporterowi, bez których trudno wyobrazić sobie funkcjonowanie w tym zawodzie.

Jedną z najważniejszych cech, charakterystycznych dla reportera, jest **ciekawość**, zwana także badawczym stanem umysłu. Jest ona motorem działań reportera, każe mu drążyć i pytać, rozmawiać i wydobywać z drugiego człowieka to, co na pierwszy rzut oka niewidoczne. Zdaniem reporterów, bez tej cechy niemożliwe jest uprawianie ich zawodu. W rozmowach z Markiem Millerem wielu z nich podkreśla wagę ciekawości. „Najważniejszą sprawą jest ciekawość – mówi Ryszard Wójcik. - Widoczna, oczywista ciekawość, zachłanność szczegółów”<sup>67</sup>. Zdaniem Hanny Krall „reporterzy muszą być ciekawi. Jeżeli nie będą ciekawi, to nie będą słyszeć. Reporter musi mieć ucho na ludzi, na świat”<sup>68</sup>. Również dla Małgorzaty Szejnert „ciekawość jest bardzo ważna. Bez niej po prostu nie dotrze się do pewnych rzeczy ukrytych pod powierzchnią. Ciekawość sprawia, że rozmawiamy z naszymi bohaterami jak gdyby na własny rachunek”<sup>69</sup>. „Reporter jest ciekawy wszystkiego – twierdzi Janusz Roszko. - Jest to ciekawość wynikająca już z samej jego osobowości. Ktoś powiedział, że prawdziwy artysta ma zawsze duszę dziecka. Jesteśmy chyba na pograniczu tego zawodu artystycznego, my, reporterzy. Jest więc u nas bardzo wiele dziecięcej ciekawości. Dziecięcej ciekawości, żeby wiedzieć, jakie to jest”<sup>70</sup>. Wiesław Górnicki twierdzi, że reporterka to rezultat ciekawości wszystkiego, z czym się styka. Jeśli zajmuje się energetyką, pasjonuje go działanie mechanizmów, gdy przebywa w Turcji, zgłębia jej historię. „Jestem po prostu nienasycony – mówi. - Nie ma drugiego zawodu, który by stwarzał tak silne bodźce, każące się tyle dowiedzieć”<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> M. Miller, op. cit., s. 196.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 274 - 275.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 118.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 52 – 53.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 144.

Następną ważną cechą, którą podkreśla Wańkowicz, jest **chłonność**<sup>72</sup>. Według niego jest to umiejętność otwarcia na innego człowieka, wczucia się w jego sytuację, pewna empatia. Konieczne jest, aby reporter podczas zachodzenia w temat miał „otwarte klapy chłonne”<sup>73</sup>, potrafił wcielić się w rozmówcę, środowisko, obcą mentalność. Jest to pewne przeciwstawienie się stereotypom, poznawanie przez własne doświadczenie i próba spojrzenia na świat oczami innego człowieka, przez pryzmat jego poglądów i kultury. Jak wspomina Wańkowicz: „tłum francuski mnie upaja jak wino, corridę chłonę wszystkimi klapami, czułem się jak w niebie, siorbiąc kawę w namiotach beduińskich albo zieloną herbatę z poważnymi kupcami w Maroku, z turnieju murzyńskiego tańca wywlekli mnie na siłę czarni kelnerzy w Harlemlie, wtapiałem się bez reszty w kleistą kubańską noc, żałując, że nie gram na gitarze, horę z Rumunami wytańcowywałem nie gorzej niż kujawiaka, po połowach z Dalmatyńcami piliśmy wino wśród mokrych sieci w atmosferze całkowitego zespolenia”<sup>74</sup>. Kiedy reporter zespala się ze swoim bohaterem, wczuwa w daną sytuację, równocześnie wzrasta jego zdolność do przekazywania tych wrażeń. Odbiorca, dzięki tej nadczułości autora, zyskuje pełniejszy obraz, wraz z jego atmosferą i całą gamą odczuć.

W zawodzie reportera istotną cechą jest umiejętność **nawiązywania kontaktów**, łatwość obcowania z ludźmi. Reporter musi być osobą bezpośrednią, otwartą. Jest to w pewnej mierze sprawa **osobowości**, która nakierowana jest na zewnątrz, na drugiego człowieka. Istnieje jednak niebezpieczeństwo przesytu kontaktami z ludźmi, prowadzące do znużenia, pustki i chęci ucieczki. "Skazani na życie życiem innych - mówi Miller - ciągle jedynie w roli świadka, zawodowego przeżywacza spraw cudzych, poszukują enklaw spokoju - miejsc, gdzie może nastąpić spotkanie z samym sobą"<sup>75</sup>. Według Millera nie można jednak uciec od reporterki, bo nie jest ona tylko uprawianym zawodem, a stanowi istotę **stylu życia**. Wszystkie jego dziedziny podporządkowane są twórczej **pasji**, jaka kieruje reporterem. Nawet w zaciszu własnego domu reporter nie jest w stanie odciąć się od wszystkiego, co z reportażem związane. Według Millera<sup>76</sup> różnica polega na tym, że zawód to coś, co można zmieniać, czego można się nauczyć i czym można się legitymować. Natomiast sposób życia jest realizacją naszej osobowości, jesteśmy na niego skazani i nie możemy odejść od samych siebie. Pozostaje akceptacja takiego stanu rzeczy. Ciągłego pędu do ludzi i jednoczesnej od nich ucieczki. Reporter spełnia się w czasie terażniejszym, tam, gdzie coś się dzieje. Cechuje go ciągła **gotowość** i umiejętność działania, dostrzegania szczegółów, ukrytych znaczeń,

<sup>72</sup> Por.: M. Wańkowicz, *Karařka La Fontaine'a*, tI, Kraków 1983, s. 484 – 492.

<sup>73</sup> Por.: ibidem, s. 486.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 487.

<sup>75</sup> M. Miller, op. cit., s. 243.

<sup>76</sup> Por.: ibidem, s. 259.

rzeczy dla innych niedostrzegalnych. Jego życie przypomina powtarzający się cykl, "jego pragnienie to pragnienie przeżycia przygody i jej zarejestrowanie, jego zaspokojenie - to wydrukowany reportaż. Okres ten trwa krótko i po jego zakończeniu następuje wznowienie cyklu"<sup>77</sup>. Styl życia reportera cechuje **zmiennność, ruchliwość, nienormowany czas pracy**. "Ja bym po prostu umarł z frustracji, gdybym miał pracować od ósmej do czwartej. To jest niemożliwe"<sup>78</sup> - wyznaje Górnicki Millerowi. Reporter musi być dyspozycyjny, rytm jego dnia dostosowany musi być do wymogów sytuacji, jest więc nieregularny. Często musi reporter przystosować się do różnych warunków klimatycznych, obcej kuchni czy trybu życia. "Brak czasu na odpoczynek, wyczerpujące podróże, przebywanie w warunkach anty-sanitarnych, nieregularny sposób odżywiania się - to konsekwencje podporządkowania się dobru tematu"<sup>79</sup> - mówi Makowiecki. Dlatego reporter narażony jest na ciągły **stres i problemy zdrowotne**. O tego typu problemach opowiadają w rozmowie z Millerem reporterzy. "Mam nerwicę serca - mówi Ryszard Wójcik - Zjawiają się niepokoje... to jest właściwie wieczny niepokój... [...] depresje temu towarzyszące, ciągle nie nadażam, za mało czasu"<sup>80</sup>. "Praca zrywami, nieustanne nerwy [...]. okresy depresji, niezadowolony z siebie, ze świata [...] ruina organizmu. Cały wachlarz chorób"<sup>81</sup>- dla Lovella, jak mówi, skończyło się to zawałem. "Reporterka zjada ludzi. Już od 12 lat cierpię na chorobę wrzodową żołądka i dwunastnicy"<sup>82</sup>- wyznaje Roszko. Jednak nie można nie dostrzec dobrej strony tego zawodu, jaką jest przede wszystkim ciągła aktywność umysłowa, natomiast choroby zwane chorobami zawodowymi dziennikarzy przytrafiają się w równej mierze osobom wykonującym inne, mniej ciekawe zawody. Nienormowany czas pracy, zmienny rytm dnia nie będzie przyczyną stresu dla kogoś, kto lubi i potrafi pracować w ten sposób. Dlatego właśnie ważne są predyspozycje, cechy osobowości reportera, dzięki którym może on wykonywać swój zawód czy też, jak by powiedział Miller, praktykować styl życia, z pasją, czerpiąc z niego satysfakcję.

Nie ulega jednak wątpliwości, że w trakcie zbierania materiałów zdarzają się reporterom wypadki. Dzieje się to nie tylko jeśli chodzi o reporterów wojennych, o czym często możemy usłyszeć w mediach, ale w przypadku reporterki w ogóle. Podczas wykonywania pracy człowiek często naraża swoje życie w celu zdobycia materiałów. Takie **ryzyko** gotowy jest podjąć dążąc do obnażenia prawdy, zdobycia dowodów i poruszenia

---

<sup>77</sup> Ibidem, s. 318.

<sup>78</sup> Ibidem, s. 139.

<sup>79</sup> Ibidem, s. 237 - 238.

<sup>80</sup> Ibidem, s. 210.

<sup>81</sup> Ibidem, s. 188 – 189.

<sup>82</sup> Ibidem, s. 64.

opinii publicznej. Zaspokajając ciekawość reporterską, jak również pragnąc przedstawić prawdę, reporter ociera się o śmierć, przez co jego przekaz staje się bardziej wiarygodny. Jako naoczny świadek i uczestnik wydarzeń zdobywa zaufanie czytelników. Takie ryzyko, związane z tym zawodem, często może skończyć się tragicznie, jest jednak stale przez reporterów podejmowane.

Charakterystyczny tryb życia reportera często utrudnia pogodzenie **życia rodzinnego** z zawodowym. Ponieważ trudno oddzielić życie prywatne od profesji, często wymaga to poświęcenia ze strony reportera i jego rodziny. Kozicki tak opisuje typową zawodową reakcję: "Dowiadując się, powiedzmy, że do szło do katastrofy w kopalni, [reporter] musi przerwać obiad, który je właśnie ze smakiem, albo zrezygnować z wyprawy z żoną do teatru. I już biegnie wsiąść do samolotu lub pociągu"<sup>83</sup>. Według Małgorzaty Szejnert to żurnalistkom zwłaszcza nie układa się życie rodzinne<sup>84</sup>. Mimo to wielu reporterów potrafi pogodzić obie te sfery. Żona Kąkolewskiego pełni funkcję jego sekretarki<sup>85</sup>, a Roszko, pisząc "Kolebkę Siemowita" razem z żoną zbierał materiały<sup>86</sup>. Wzorem może być Hanna Krall, która obok pracy wiele czasu poświęca swoim bliskim. "Dla mnie reportaż nie jest tak wielką wartością. Dla mnie także wartością jest mój dom, rodzina, córka, mąż. Dlatego tylko część czasu poświęcam pracy zawodowej"<sup>87</sup> - mówi. Najlepiej kwestię życia rodzinnego podsumowują słowa Kozickiego: "Znam reporterów, którzy są wzorowymi mężami i ojcami, i znam takich, którzy daleko od tego wzoru odbiegają. Reguła? Nie ma reguły"<sup>88</sup>.

Reporter, jako powiernik cudzych spraw, ma poczucie bycia potrzebnym i możliwości wpływania na bieg zdarzeń. Według Lovella często występuje w roli **lekarza**. Tak porównuje reporter oba te zawody: „Zawsze twierdziłem, że zawód reportera jest trochę podobny do zawodu lekarza, w każdym razie lekarza diagnostyka. Tu i tam chodzi o tropienie jakichś bolączek, nieszczęść, chorób społecznych"<sup>89</sup>. Podobnie reporter często bywa konfesjonałem, do którego przychodzą ludzie, aby opowiedzieć o swoich problemach czy grzechach. Jest **spowiednikiem**, któremu mogą się zwierzyć. „Ja mam poczucie, że daję ludziom świadomość ucha, że jestem spowiednikiem społecznym - mówi Wójcik. - Widzę, że ludzie chcą mówić o swoich sprawach mnie. Odtrącili wiele innych szans mówienia, a zwrócili się do mnie właśnie”<sup>90</sup>. Często ludzie wybierają właśnie reportera, który pełni przez to ważną funkcję

---

<sup>83</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>84</sup> Por.: ibidem, s. 65.

<sup>85</sup> Por.: ibidem, s. 298.

<sup>86</sup> Por.: ibidem, s. 64.

<sup>87</sup> Ibidem, s. 277.

<sup>88</sup> Ibidem, s. 160.

<sup>89</sup> Ibidem, s. 190.

<sup>90</sup> Ibidem, s. 198 - 199.



społeczną. Jednak ta otwartość, nakierowana na innych osobowość, niesie ze sobą pewne niebezpieczeństwo. Jak mówi Wójcik: „u nas istnieje taka zawodowa kategoria samotności, tzn. pozorność bycia razem z innymi ludźmi, **samotność w tłumie**. Oto żyję życiem innych ludzi. [...] to ja jestem im potrzebny. Nigdy odwrotnie”<sup>91</sup>. Ludzie powierzają reporterowi swoje problemy, lecz nie są powiernikami jego spraw, przez co kontakty takie stają się powierzchowne, a reporter może czuć się samotny, nie zrozumiany.

Podsumowaniem mogą być słowa Lovella: „Są pewne cechy wspólne dla dziennikarzy w ogóle. To jest sprawa otwarcia na świat, ciekawości tego świata, rzetelności w obserwowaniu zjawisk. Bez tego nie ma dziennikarstwa”<sup>92</sup>. Jak do wykonywania każdego zawodu trzeba mieć pewne predyspozycje, tak reporter w swoim zawodzie musi spełniać pewne warunki i prowadzić określony tryb życia. Części można się nauczyć, doskonalić, część natomiast jest sprawą osobowości.

## **Podsumowanie**

Pierwszym krokiem do stworzenia dzieła jest dla reportera znalezienie tematu. Może to być wynikiem pracy w danej redakcji lub własnych pomysłów. Często dużą rolę odgrywiają kontakty, które stanowią najbogatsze źródło informacji. Reportera, pracującego w danej redakcji, obowiązują w związku ze zbieraniem informacji pewne zasady, takie jak np. tajemnica zawodowa. Natomiast niezależnie od miejsca pracy korzysta on z ogólnodostępnych źródeł wiedzy, jakimi są biblioteki czy Internet. Erudycja również stanowi ważny czynnik w pracy reportera, w której może on stosować różne metody. Może być zarówno obserwatorem, uczestnikiem, słuchaczem czy rekonstruktorem zdarzeń. Często dziennikarze stosują również metodę prowokacji dziennikarskiej. Na swojej drodze reporter może napotkać wiele trudności, takich jak cenzura czy niechęć, z którymi musi sobie poradzić. Do zapisu informacji zgromadzonych w terenie używa pamięci, notesu czy dyktafonu. W swojej pracowni gromadzi informacje, często tworzy osobistą bibliotekę, co pomaga w opracowywaniu utworów. Przy redagowaniu selekcjonuje zebrane materiały, aby potem przelać je na papier za pomocą prostego, zrozumiałego języka, przypominającego mowę potoczną. Ważną rolę w pracy reportera odgrywa jego styl życia. Niektórzy twórcy nie oddzielają życia od pracy, jest ona dla nich bowiem integralną jego częścią. Reporter to ktoś, kto posiada pewne cechy charakteru oraz umiejętności. Przede wszystkim jest to niegasnąca

---

<sup>91</sup> Ibidem, s. 214.

<sup>92</sup> Ibidem, s. 177

ciekawość, „wańkowiczowska” chłonność, pasja i stała gotowość do działania, a także zdrowie oraz wytrzymałość fizyczna i psychiczna.

Jak widać, na warsztat reportera musi złożyć się wiele czynników. Na przykładzie doświadczeń wybranych autorów można zaobserwować wielorakość metod pracy i radzenia sobie w danych sytuacjach. Sposobom pracy, stylowi życia i metodom tworzenia jednego z najwybitniejszych polskich reporterów poświęcony jest rozdział trzeci. O swojej twórczości opowiada Ryszard Kapuściński, komentują ją teoretycy i praktycy reportażu.

## Rozdział 3

### 3. O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego

#### Wprowadzenie

Twórczość Ryszarda Kapuścińskiego jest wysoko ceniona zarówno w Polsce, jak i na świecie. Jego dzieła cieszą się ogromną popularnością, są źródłem zainteresowania z wielu względów. Nie sposób wymienić wszystkich powodów popularności tych utworów. Jednym z nich jest na pewno ich tematyka, która obejmuje życie codzienne ubogiego człowieka, najczęściej mieszkańca Trzeciego Świata. Innym jest swoisty styl, trafnie dostosowany do sytuacji język, polifoniczna kompozycja. Kolejne to charakterystyczne sposoby pracy autora, jego doskonała pamięć, wreszcie cechy charakteru i niezwykła, niewyczerpana pasja, fascynacja życiem i wrodzona ciekawość. To tylko niektóre wyróżniki warsztatu tego wybitnego reportera. Próbę jego scharakteryzowania za pomocą wypowiedzi Kapuścińskiego oraz opinii o nim rozpoczyna rozdział, w którym przedstawione są charakterystyczne cechy jego twórczości.

*Ryszard Kapuściński wie wcześniej od innych. Są tacy ludzie: wcześniej wiedzą, co myśleć, gdzie być, co robić, a także - co jeszcze ważniejsze - czego robić nie należy*<sup>93</sup> - Hanna Krall.

*Ryszard Kapuściński jest kimś więcej niż tylko reporterem - jest zarazem filozofem, wnikliwym badaczem współczesnej kultury i cywilizacji. Jego książki pozwalają zrozumieć świat współczesny lepiej niż niejedno uczone dzieło z zakresu politologii, ekonomii, socjologii*<sup>94</sup> - Tadeusz Szkołut.

*A że od najmłodszych lat posiadał dar operowania słowem [...], i to słowem diagnozującym rzeczywistość i wskazującym ludziom ścieżki po niej biegnące, stał się dla współczesnych - w Polsce i daleko poza nią - mędrce, filozofem, duchowym przewodnikiem, autorytetem, nauczycielem*<sup>95</sup> - Jan Miodek.

<sup>93</sup> Hanna Krall o Ryszardzie Kapuścińskim, 18.10.2001, [serwisy.gazeta.pl/kapuscinski](http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski) (30.04.2005).

<sup>94</sup> T. Szkołut, „Akcent”, nr 3, 1996, rozszerzona wersja wypowiedzi redaktora kwartalnika literackiego *Akcent*, otwierającej spotkanie z R. Kapuścińskim w Lublinie 15.03.96 r. w ramach organizowanych przez Wschodnią Fundację Kultury AKCENT, tzw. wernisaży literackich. Celem Wschodniej Fundacji Kultury AKCENT (zał. 1994) jest popieranie różnych form twórczości i ich promocja w kraju. W skład Rady Fundacji wchodzi m. in. Ryszard Kapuściński.

### 3.1. Gatunek i cechy twórczości

Pisarstwo Ryszarda Kapuścińskiego trudno jednoznacznie sklasyfikować. Krytycy i znawcy literatury od lat próbują określić gatunek, który uprawia ten światowej sławy reporter. Różni się on bowiem od definicji klasycznego reportażu<sup>96</sup>, również niełatwej do ustalenia. Jeśli chodzi o ujęcie twórczości Kapuścińskiego w ramy gatunku, jak pisze Beata Nowacka: „mówiono już o reportażu parabolicznym, paraboli reportażowej, reportażu - eseju, reportażu psychologizującym, reportażu - impresji, reportażu - powiastce filozoficznej, dramacie udokumentowanym. [...] o niby - opowiadaniu, niby – reportażu”<sup>97</sup>. Sam Kapuściński swoje utwory nazywa po prostu „tekstami”<sup>98</sup> albo „literaturą niefikcyjną”<sup>99</sup>. Jego twórczość określana jest też jako „literacki reportaż zbeletryzowany”<sup>100</sup>. Jak sam mówi, zawsze był wierny swojemu pisarstwu, chociaż nie zawsze podobało się to odbiorcom. „Przez dłuższy czas moje wczesne książki nie były czytane i bardzo z tego powodu cierpiałem.[...] Byli tacy, co radzili mi, bym pisał bardziej sensacyjnie, przygodowo, to wtedy będą kupować. Odrzucałem te propozycje, bo chciałem pisać tak, jak piszę, i wierzyłem, że przyjdzie moment, gdy znajdą się czytelnicy, którzy to przeczytają, kiedyś docenią i uznają ten typ literatury. Wiedziałem, że to, co piszę - to nowy typ literatury, który nie pasuje do klasycznego reportażu ani do klasycznych opowiadań. Wiedziałem, że to jest inny typ pisarstwa, do którego czytelnik nie jest przygotowany, że on nie będzie tego akceptował, bo każda nowość jest trudna do przyjęcia. Zdawałem sobie sprawę, że muszę cierpliwie czekać. [...] czekałem na ten moment dwadzieścia lat, nie odstępując od zasady, by kontynuować swój styl pisania”<sup>101</sup> – wyznaje Kapuściński.

Zbigniew Bauer twórczość Kapuścińskiego nazywa „**dziennikarstwem humanistycznym**”. Według niego jest to dziennikarstwo: „budujące osobowości ludzkie, penetrujące zawłości psychiki, portretujące środowiska i grupy społeczne, osobliwości obyczajowe, mało znane obszary, dostępne tylko zamkniętym społecznościom”<sup>102</sup>.

<sup>95</sup> J. Miodek, *Z Pińska w świat*, Laudacja na cześć R. Kapuścińskiego z okazji przyznania mu doktoratu honorowego Uniwersytetu Wrocławskiego 15.11.2001r., [w:] „Odra”, nr 1, 2002.

<sup>96</sup> Próba określenia definicji reportażu przedstawiona została w rozdziale pierwszym.

<sup>97</sup> B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2004, s. 8.

<sup>98</sup> „[...] to, co piszę, nazywam tekstami” – R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków 2003, s. 66.

<sup>99</sup> „Czasami taki sposób pisania nazywa się pisaniem niefikcyjnym” - R. Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 1997, s. 210 - 211.

<sup>100</sup> K. Heska – Kwaśniewicz, B. Zeler, *Antologia reportażu polskiego*, Katowice 1998, s. 23.

<sup>101</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 102 - 103.

<sup>102</sup> Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001, s. 58.

Maciej Siembieda mówi o Kapuścińskim, że „nie sposób naśladować jego jedynej, niepowtarzalnej wizji świata. A ta rodziła się i rodzi z jego życia, przeczytanych książek, przebytych odległości, z własnych przemyśleń, obserwacji, emocji” i twierdzi, że autor stworzył nowy gatunek: „**«reportaż Kapuścińskiego»**, układankę z faktów przepuszczoną przez niezwykłą osobowość”<sup>103</sup>.

Sam Kapuściński sugeruje, że bliskie jego pisarstwu jest „**nowe dziennikarstwo**”<sup>104</sup>. „To, czym się zajmowałem, wydało mi się rażąco ubogie w porównaniu z bogactwem świata, który odkryłem. Dlatego zacząłem pisać moją własną historię. Mój styl zaczęto określać terminem «new journalism». Język, jakim operuje dziennikarz, jest bardzo ubogi - nie zawiera więcej niż 600-800 słów. Tymczasem bogactwo i głębia świata są niewyczerpane. Z tej przyczyny wielu z nas postanowiło sięgnąć po środki znane literaturze pięknej”<sup>105</sup> – deklaruje autor. Gdzie indziej dodaje: „To jest formuła Hemingwaya, Maillera, Marqueza, którzy stworzyli szkołę albo koncepcję dziennikarskiego pisania, która pozwala opisywać fakty metodami czy środkami literatury pięknej”<sup>106</sup> - mówi Kapuściński. I w swoich reportażach zdaje się stosować ta metodę. Słowa reportera potwierdza Jerzy Durczak, który swoją pracę doktorską poświęcił właśnie „nowemu dziennikarstwu”. „Było u nas kilka osób, które w jakiś sposób nawiązywały do Nowego Dziennikarstwa - mówi. - Bez świadomości krytycznej, jaką posiadał Wolfe, bardziej instynktownie robiono coś, co było zbliżone do tej amerykańskiej literatury faktu. Pierwsze nazwisko to oczywiście Kapuściński, wydał wtedy «Cesarza», było to nowe dziennikarstwo najwyższej próby, a nawet coś więcej”<sup>107</sup>. Natomiast Beata Nowacka nie zgadza się na taką klasyfikację twórczości reportera, pomimo wielu podobieństw, które wymienia<sup>108</sup>. Od literatury „nowe dziennikarstwo” przejmuje konstrukcję akcji „scena po scenie”, kompletne dialogi, narrację trzecioosobową oraz drobiazgowość w opisie szczegółu. Wierna natomiast pozostaje prawdzie i autentyczności. Niektóre z tych technik można odnaleźć w twórczości Kapuścińskiego. Na pewno znaczącą rolę w jego utworach odgrywają szczegóły. Jak mówi Bauer: „krytyka niemiecka pisała o swoistym zafascynowaniu Kapuścińskiego szczegółem, o tym, że «wysysa» on z rzeczywistości każdy jej, pozornie

<sup>103</sup> M. Siembieda, op. cit., s. 96.

<sup>104</sup> *The New Journalism* - nazwa kierunku pochodzi od tytułu wydanej w 1973 roku antologii, red. Tom Wolfe, E. W. Johnson, New York, 1973; amerykańska szkoła pisarstwa dziennikarskiego, reprezentowana m. in. przez twórczość T. Wolfe'a, Normana Mailera, Huntera S. Thompsona i Trumana Capote.

<sup>105</sup> J. Żakowski, *Mam jeszcze tyle do napisania*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] *Forum*, 22.04 - 27.04.2003, [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl) (30.04.2005).

<sup>106</sup> J. Żakowski, *El Clasico Latino*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Viva”, 24. 03. 02, [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl) (30.04.2005). Por. również R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 76.

<sup>107</sup> J. Wilczewska, *Nowe dziennikarstwo - miniony trend czy żywa inspiracja?*, Rozmowa z Jerzym Durczakiem, [www.reporter.edu.pl/literatura\\_faktu/nowe\\_dziennikarstwo](http://www.reporter.edu.pl/literatura_faktu/nowe_dziennikarstwo) (30.04.2005).

<sup>108</sup> Por.: B. Nowacka, op. cit., s. 17 - 23.

nieistotny drobiazg: dotyka go, usiłuje oddać zapachy, barwy, dźwięki świata – niewidzialne, niesłyszalne dla zwyczajnego obserwatora”<sup>109</sup>. Koncentracja na szczegółach, stanowiących trafne metafory, służy wzmocnieniu symboliki przekazu oraz jego wiarygodności. „Szczegółowość przedstawienia legitymizuje relację faktograficzną, nie pozwala, byśmy traktowali ją jako fikcję”<sup>110</sup> – kontynuuje Bauer. Natomiast stosowanie dialogów czy narracji trzecioosobowej jest Kapuścińskiemu obce: „[...]nie potrafię napisać dialogu - zdialogizować tego, co mam do powiedzenia”<sup>111</sup>. Swoje dzieła pisze w pierwszej osobie. „Dla mnie to, co mam do powiedzenia, nabiera wartości przez fakt, że tam byłem i byłem świadkiem wydarzeń [...] Można to nazwać osobistym reportażem, ponieważ autor jest tam zawsze obecny. Czasami nazywam to «literaturą na piechotę»”<sup>112</sup> - wyznaje. Ważną cechą jego pisarstwa jest właśnie **narracja pierwszoosobowa**. Na pytanie, kto jest bohaterem jego książek, odpowiada: „ja nim jestem, ponieważ te książki opisują osobę, która podróżuje, przygląda się, czyta, rozmyśla i o tym wszystkim pisze”<sup>113</sup>. Narratora można więc utożsamiać z autorem. Upewnia to czytelnika, że autor sam przeżył albo był świadkiem danego zdarzenia lub miał kontakt z autorami przytaczanych w utworach wypowiedzi. Na tych kilku przykładach Nowacka pokazuje więc, że twórczość Kapuścińskiego nie jest tożsama z „nowym dziennikarstwem”. Jak mówi sam autor: „«nowe dziennikarstwo» to jednak nadal *tylko* dziennikarstwo, dotyczące tylko Ameryki. Chciałbym myśleć, że ja jestem krok dalej, nie - w «nowym dziennikarstwie», ale w «nowej literaturze». Moim tematem nie jest wymyślone doświadczenie, ono ciągle nas otacza. Moim tematem jest historia - uprawdopodobniona przez fakt, że byłem jej świadkiem”<sup>114</sup>.

Niezależnie od tego, jaką nazwą obdarza się twórczość Kapuścińskiego i do jakiego gatunku próbuje się ją zaliczyć, widoczna jest jej oryginalność. Spory i różnice zdań wokół dzieł reportera dowodzą ich wybitności i ogromnego znaczenia dla literatury. Nie ulega więc wątpliwości, że Kapuściński jest o krok dalej od wyróżnionych do tej pory gatunków literackich, jako twórca „nowej literatury”.

Ważną kwestią przy omawianiu twórczości reportera jest **literackość**. W dziełach Kapuścińskiego ma ona inny, głębszy wymiar, nie polega bowiem jedynie na stosowaniu technik literackich. Jeśli chodzi o pojęcie reportażu, przyjmuje się, że jest to gatunek z pogranicza publicystyki, literatury faktu i literatury pięknej, zawiera więc elementy fikcji

---

<sup>109</sup> Z. Bauer, op. cit., s. 104.

<sup>110</sup> Ibidem, s. 104.

<sup>111</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 75.

<sup>112</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>113</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 211.

<sup>114</sup> B. Buford, *Theatre: Kapuściński*, „Vogue” 1987, nr 4, s. 12, [cyt. za:] B. Nowacka, op. cit., s. 22.

(literackości) oraz dokumentarności (prasowości)<sup>115</sup>. Reportaż Kapuścińskiego natomiast wyłamuje się z tych definicji. Nowacka potwierdza, że reporter **poszerzył granice reportażu**, który dzięki niemu stał się pełnoprawnym gatunkiem literackim: „dziennikarstwo Ryszarda Kapuścińskiego jest magiczne, bo będąc dziennikarstwem, wykracza znacznie poza swoje ramy, zyskując status dzieła literackiego”<sup>116</sup>. Nowacka dodaje: „Uważam, że książki tego autora są czystą literaturą, choć jednocześnie nie tracą nic ze swej tkanki reporterskiej. Tak spójne połączenie tych dwóch - zdawałoby się - odrębnych światów jest jedną z wielu nieprzeniknionych zagadek, jakie skrywa w sobie to pisarstwo”<sup>117</sup>. Podobne zdanie ma Siembieda. „Jego reportaże zapisują fakty, ale są najprawdziwszą literaturą”<sup>118</sup> – mówi. Na koniec Nowacka stwierdza: „absolutnie nie można zgodzić się z tym, że Ryszard Kapuściński przekroczył granicę między dziennikarstwem a literaturą. On ją unieważnił!”<sup>119</sup>.

O związkach reportażu z literaturą mówi sam Kapuściński. Również dostrzega on zmiany w dziedzinie gatunków, które niesłusznie według niego „traktuje się statycznie, jako formy niezmiennie. Tymczasem gatunki przechodzą ewolucje, zmieniają się”<sup>120</sup>. Zmiany takie zachodzą dziś pod wpływem rewolucji informacyjnej. Nowoczesne stacje radiowe, telewizyjne oraz redakcje wytworzyły zapotrzebowanie na robiących karierę dziennikarzy, wypierając tym samym klasycznych reporterów. „W rezultacie – reportaż uzupełnił dziś szeroką gamę gatunków literackich i obok powieści, eseju o dramatu nauczany jest na wydziałach sztuki pisarskiej, a nie na uczelniach dziennikarskich [...]”<sup>121</sup> – pisze Kapuściński. Mówi także: „[...] choć reportaż kojarzy się z prasą, rzadko jest uprawiany przez dziennikarzy. [...] większość reportaży na świecie napisali nie reporterzy, lecz prozaicy, poeci, uczeni, wojskowi. Przede wszystkim jednak – pisarze”<sup>122</sup>. Według niego: „reportaż coraz bardziej przybiera postać twórczości książkowej. I ten reportaż, tzw. *narrative-journalism* albo *literary-journalism*, jest w okresie bardzo poważnego rozwoju. Sumując, reportaż z dziedziny dziennikarstwa przechodzi w coraz bardziej w dziedzinę literatury”<sup>123</sup>. Według autora te zmiany są korzystne, pozwalają bowiem na wyrażenie tego, czego nie może przekazać ani literatura, ani czysta informacja. „Zawsze będzie pewna grupa ludzi - czytelników, słuchaczy, widzów – cierpiąca na głód poznania, głód głębi, którą

<sup>115</sup> Por.: rozdział I - *Reportaż*.

<sup>116</sup> B. Nowacka, op. cit., s. 9.

<sup>117</sup> Ibidem, s. 48 - 49.

<sup>118</sup> M. Siembieda, op. cit., s. 96.

<sup>119</sup> B. Nowacka, op. cit., s. 23.

<sup>120</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 380.

<sup>121</sup> Ibidem, s. 406.

<sup>122</sup> Ibidem, s. 392 - 393.

<sup>123</sup> Czat „Polityki”, 27.09.04, rozmowy.onet.pl (30.04.05).

powierzchnowość relacji nie tylko nie zadowoli, ale zirytuje. Tego, czego szukają, nie znajdują ani w fikcji, ani w informacji. Tę sferę wiedzy o świecie, odczuwania go i przeżywania objąć może jedynie **reportaż literacki**. Nic innego<sup>124</sup> – twierdzi. W tym rodzaju pisarstwa, jak mówi Kapuściński<sup>125</sup>, autor posługuje się elementami literatury fikcyjnej w celu wzbogacenia obrazu przedstawionego w reportażu, ponieważ tradycyjny język dziennikarski – język gazet – jest zbyt ubogi. Nie wystarcza on do opisania przeżyć, z których bogactwem spotyka się reporter, dlatego czerpie on z **warsztatu pisarza fikcyjnego**. Jednak fikcją literacką<sup>126</sup>, stosowaną przez autora powieści, reporter w swoim utworze nie może się posłużyć. Tworzywem mogą być jedynie **fakty**. Faktem dla Kapuścińskiego nie jest jednak samo zjawisko ekonomiczne, polityczne czy historyczne, lecz również klimat, uczucia i nastroje w społeczeństwie. „Aby opisać klimat czy atmosferę, stan uczuć i afekty ludzi, trzeba sięgnąć do technik literatury pięknej – mówi. – A jednak to właśnie informacje opowiadają o najważniejszym – o stawaniu się historii”<sup>127</sup>. Takie informacje uzupełnia więc autor o własne wrażenia z podróży, pomijając te mniej dla niego znaczące – daty, liczby. Jeśli komuś są one potrzebne, jak sam mówi: „można pójść do miejscowej biblioteki, tam się znajdzie odpowiedź na wszystkie te pytania – gazety z danego okresu, bibliografię, słowniki”<sup>128</sup>. Zamiast tego pogłębia on dzieło poprzez refleksje, uczucia. Warto przytoczyć kilka przykładów:

*A ja rzeczywiście nie wiedziałem.*<sup>129</sup>

*Dawniej złościły mnie książki o Afryce: tyle w nich o białym i czarnym. [...] I wtedy zrozumiałem.*<sup>130</sup>

*Czy można w tym miejscu nie pomyśleć o straszliwej samotności partyzanta, który ginie w tej wojnie?*<sup>131</sup>

*Teraz zastanawiam się, co właściwie stworzyło Chomeiniego?*<sup>132</sup>

Użycie słów „nie wiedziałem”, „złościły mnie”, „zrozumiałem”, „czy można nie pomyśleć” i „zastanawiam się” stanowią uzewnętrznienie wewnętrznych przeżyć, przemyśleń autora. Ich użycie jest uzasadnione, uzupełnia bowiem kontekst i tok narracji. Pomaga lepiej zrozumieć

<sup>124</sup>K. Masłoń, *Na własne oczy*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Rzeczpospolita”, 2.10.04., [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl) (30.04.05).

<sup>125</sup>Czat portalu [www.onet.pl](http://www.onet.pl), *Mistrz reportażu*, 22.09.2004., [rozmowy.onet.pl](http://rozmowy.onet.pl) (30.04.05).

<sup>126</sup>*Fikcja literacka* – właściwość świata przedstawionego dzieła polegająca na tym, że jest on tworem „wymyślonym” przez autora, nie dającym się weryfikować przez zestawienie z rzeczywistością zewnętrzną wobec dzieła, (M. Głowiński i in., op. cit.)

<sup>127</sup>R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 217.

<sup>128</sup>Tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 32.

<sup>129</sup>Tenże, *Jeszcze dzień życia*, op. cit., s. 277.

<sup>130</sup>Tenże, *Wojna futbolowa*, op. cit., s. 50.

<sup>131</sup>Tenże, *Chrystus z karabinem na ramieniu*, op. cit., s. 149.

<sup>132</sup>Tenże, *Szachinszach*, op. cit., s. 55.



sytuację, w jakiej reporter się znalazł. Widać więc, że Kapuściński nie boi się ujawniać własnych przemyśleń, wrażeń, refleksji. Ta **eseizacja prozy** może być zatem wyrażona przez bezpośrednią myśl, jak również przez wypowiedzi bohaterów lub opisy sytuacji. Przy czym autor nie komentuje ani nie osądza – wnioski pozostawia czytelnikowi. Jego twórczość inspiruje, nakłania odbiorcę do myślenia. Kapuściński zauważa, że kierunkiem rozwoju reportażu jest jego ewolucja właśnie w stronę eseizacji, czyli w stronę refleksji, natomiast reportaż ograniczający się do czystego opisu nie ma przyszłości<sup>133</sup>. W swoich dziełach stosuje więc **obserwację uczestniczącą**: „opisywanie otaczającego świata na podstawie dogłębnego poznania zagadnienia i zrozumienia go oraz wczuwanie się w przeżycia prezentowanych postaci”<sup>134</sup> – mówi Wolny – Zmorzyński. Według Beaty Nowackiej taki opis „pozwała uzyskać pogłębioną perspektywę, a więc paradoksalnie – dać w efekcie obraz prawdziwszy niż ten istniejący w kronikach”<sup>135</sup>. Taka forma reportażu Kapuścińskiego decyduje o jego ponadczasowości. Jak mówi Nowacka: „pozwała wieść jego książkom tak długi żywot w rzeczywistości pełnej [...] rzeczy jednorazowego użytku”<sup>136</sup>. I niepotrzebna jest do tego fikcja literacka. Nie może być ona tworzywem, budulcem dzieła, pochodzić z wyobraźni tak, jak ma to miejsce w przypadku powieści. Warto przywołać wspomniany już sposób pracy Wańkowicza, który autentyczne życiorysy, przeżycia kilku bohaterów syntezyował, tworząc po części fikcyjne postacie. Kapuściński jest daleki od takiego sposobu tworzenia: „Nie odczuwam potrzeby pójścia w kierunku tych wszystkich mieszań, łączeń. Mam do napisania tyle rzeczy, których dotknąłem, doświadczyłem, że to mi nie jest do niczego potrzebne. [...] u mnie nie ma fikcji w ogóle”<sup>137</sup>. Kładzie on nacisk na autentyzm. O zbiorze reportaży poświęconych Afryce pisał w 1968 roku: „W latach, kiedy robiłem te zapiski, szereg zawartych w nich poglądów należało do wielce dyskusyjnych, żeby nie powiedzieć – heretyckich. Ale zależało mi na jednym – napisać, jak to było naprawdę, bo to przecież jest naszą ambicją, ambicją braci reporterskiej”<sup>138</sup>. Według reportera „na tym polega siła reportażu – dają ludziom poczucie obcowania z czymś autentycznym.[...] chęć przekazywania prawdy, autentyczności, była we mnie zawsze najsilniejsza”<sup>139</sup>. Kapuściński wyznaje również: „ja nie umiem pisać, nie jestem typowym pisarzem. Moja bieda polega na tym, że nie mam tego typu wyobraźni, więc muszę wszędzie być, żeby coś napisać, muszę to osobiście

<sup>133</sup> Por.: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 92.

<sup>134</sup> K. Wolny – Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004, s. 48.

<sup>135</sup> B. Nowacka, op. cit., s. 14.

<sup>136</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>137</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 72 - 73.

<sup>138</sup> Tenże, *Gdyby cała Afryka*, Przedmowa z listopada 1968, Warszawa 1971, s. 5.

<sup>139</sup> B. Białek, P. Żak, *Podróż jako źródło*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Charaktery”, nr 6, 2003.

zapamiętać”<sup>140</sup>. Reporter wspomina: „Nieraz, gdy opowiadam o moich podróżach na wieczorach autorskich, z sali pada pytanie: «Ale to, co Pan mówi, jest autentyczne?». Odpowiadam: «Tak, autentyczne», i sala się uspokaja”<sup>141</sup>.

Najważniejszą cechą reportażu Kapuścińskiego jest autentyzm przedstawianych zdarzeń – jest pewne, że autor w dziełach mówi prawdę, wzbogacając ją dodatkowo własną refleksją. Przez to, że nie są suchym opisem, a uzewnętrzniają odczucia autora, stają się bardziej wiarygodne, a brak komentarza inspiruje czytelnika do własnych przemyśleń. W obrębie języka posługuje się przy tym reporter elementami warsztatu pisarza fikcyjnego, dzięki czemu potrafi plastycznie oddać opisywaną sytuację. Dzięki tak umiejętnej syntezie literatury, faktu i refleksji, dzieła Kapuścińskiego cieszą się popularnością wśród czytelników na całym świecie.

Odrębnym typem utworów są „**Lapidaria**”. Kapuściński opowiada o początkach tej formy pisarstwa. Kiedy na przełomie 1981 i 1982 roku, należąc do „Solidarności”, został zwolniony z tygodnika „Kultura”, jako reporter stał się bezczynny. „W tych warunkach zacząłem sobie, dla własnej psychicznej sprawności i zdrowia, robić różne luźne notatki - opowiada. - I to mi się zbiegło z pewną koncepcją - forma pisania fragmentów najbardziej mi odpowiada”<sup>142</sup>. Zapisywał więc wrażenia, refleksje, cytaty spontanicznie, tak jak przebiega nasz tok myślenia. Od roku 1990 ukazało się pięć części „Lapidariów”, reporter jest również w trakcie tworzenia następnej książki. O tym, czym są te utwory, mówi sam autor: „Ten typ twórczości nazwałbym «dziełem w toku», ponieważ jest to przecież zapis luźnych wrażeń, refleksji, opinii, a zatem czegoś, co przypadkowo wpada w ucho lub przychodzi na myśl w czasie jakiejś dyskusji albo rozmowy. Z natury swojej jest to więc forma luźna i otwarta”<sup>143</sup>. Składające się z luźnych refleksji, przemyśleń autora przelanych na papier, komentarzy, „Lapidaria” odbiegają od formy dotychczasowych utworów. „Zmierzam do tego, aby stworzyć taki sposób pisania, którego nie da się zresztą dzisiaj jednoznacznie zakwalifikować - nazywam go na swój użytek «nowym tekstem» - mówi autor. - Jego zadaniem byłaby próba zbliżenia się do obrazu współczesnego świata. [...] Jak długo moje usiłowania mają charakter eksperymentu, w ogóle nie zastanawiam się nad tym, jaki to będzie gatunek. Po prostu chcę napisać tekst, który w moim przekonaniu i doświadczeniu jest najbliższy i najwierniejszy

---

<sup>140</sup> Z. Benedyktowicz, D. Czaja, *O pamięci i jej zagrożeniach*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Konteksty”, nr 3 – 4, 2003.

<sup>141</sup> B. Białek, P. Żak, op. cit.

<sup>142</sup> R. Kapuściński, wypowiedź o „Lapidariach”, [serwisy.gazeta.pl/kapuscinski](http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski) (30.04.05).

<sup>143</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 1.

temu, co mnie otacza. A jak to będzie zakwalifikowane i nazwane, to już jest sprawa krytyków i badaczy, nie moja”<sup>144</sup>.

Według Nowackiej „ani «Lapidarium», ani też żadna następna książka nie były pożegnaniem autora z reportażem. Każda z nich stanowi za to interesująca wariację na temat możliwości formalnych tego - jak się okazuje - niezwykle pojemnego gatunku. I każda z tych prób znacząco poszerza jego ramy”<sup>145</sup>. Podobnego zdania jest Zbigniew Bauer: „mogą one zaskakiwać swoją formą; mogą zaskakiwać także samym faktem swojego zaistnienia [...] Ale zaskakiwać mogą wyłącznie kogoś, kto nie śledził wcześniejszej twórczości Kapuścińskiego [...] lub kto chciałby o kształcie jego pisarstwa wnosić wyłącznie na podstawie *Cesarza* czy książki *stricte* reportażowej – o Rosji i umierającym ZSRR: *Imperium*”<sup>146</sup>. Dalej Bauer zauważa, że nawet wcześniejsze książki, o bardziej dziennikarskim charakterze „zawierają w sobie sygnały tej szczególnej wrażliwości, która musiała w końcu zaowocować *Lapidariami*”<sup>147</sup>. Są więc te utwory kontynuacją pisarstwa, poszerzeniem konwencji tego gatunku, pojemnego i stale ewoluującego.

„Lapidaria” to zbiór ciekawych i aktualnych przemyśleń autora, jego refleksje, luźne fragmenty poskładane w całość. Zapis takich myśli jest cennym źródłem wiedzy, zarówno o samym autorze, jego życiu, pracy, jak i o świecie. Jego rozważania stanowią punkt wyjścia do snucia własnych. Podobnie jak wcześniej wspomniane reportaże Kapuścińskiego, „Lapidaria” inspirują, będąc źródłem własnej refleksji czytelnika.

Należy również wspomnieć o **poezji** Ryszarda Kapuścińskiego. Wydał on tom wierszy zatytułowany „Notes”. „Pisanie wierszy zaczęło się spontanicznie, bez żadnych marzeń, oczekiwań – opowiada. – Pisałem wiersze, ale wszystkie bardzo złe. [...] Wiersze były najczęściej okolicznościowe i to one właśnie wprowadziły mnie do dziennikarstwa, jeszcze w czasach szkolnych. Gdy tworzone redakcję «Sztandaru Młodych», zaproponowano mi pracę. [...] To, że zostałem dziennikarzem zawdzięczam poezji nie najlepszej, ale za to mojej”<sup>148</sup>. Lecz jak sam mówi: „wiersze piszę rzadko i nie czuję się specjalnie poetą”<sup>149</sup>. Dalej mówi również, że ten rodzaj pisarstwa służy mu nie tylko dla wyrażenia myśli, których nie można wyrazić prozą, lecz także stanowi dobre ćwiczenie warsztatu pisarskiego. Stwierdza: „dyscyplina potrzebna do napisania wiersza jest znakomitym ćwiczeniem słowa, wspinałym

<sup>144</sup> S. Bereś, „*Nowy tekst*”, czyli w centrum zdarzeń. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach: XX – XXI wiek”, Warszawa 2003, s. 146 – 147.

<sup>145</sup> B. Nowacka, op. cit., s. 102.

<sup>146</sup> Z. Bauer, op. cit., s. 109.

<sup>147</sup> Ibidem, s. 109.

<sup>148</sup> W. Wiśniewski, *Być dla siebie surowym*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Lekcja polskiego”, Warszawa 1993, s. 117.

<sup>149</sup> S. Bereś, op. cit., s. 146.

doświadczeniem precyzji sformułowania, skrótu myślowego, obrazu”<sup>150</sup>. Jak się to udaje Kapuścińskiemu, można zauważyć w jednym z wierszy, zatytułowanym „Rak”<sup>151</sup>:

*Linie zgryzoty*

*zakrzywione do wewnątrz*

*ciemne substancje*

*nie znajdują ujścia*

Wiersze reportera są wysoko cenione przez literaturoznawców i czytelników, których nie zawiódł w tak trudnej dziedzinie literatury. Jak sam mówi: „Potrzebuję poezji jako ćwiczenia językowego; nie mogę z poezji zrezygnować. Wymaga ona głębokiego skupienia nad językiem, i to wychodzi na dobre prozie. Proza musi mieć muzykę, poezja to rytm. On poniesie mnie jak rzeka”<sup>152</sup>.

Poezja odegrała i odgrywa nadal istotną rolę w życiu Kapuścińskiego. Można powiedzieć, że umożliwiła zaistnienie jego twórczości oraz wciąż przyczynia się do udoskonalenia warsztatu reportera. Jest więc ważnym czynnikiem, wpływającym na całokształt jego twórczości.

Mówiąc o twórczości Kapuścińskiego, nie można zapomnieć o **fotografii**. Jak mówi Wańkowicz „Reportaż to autentyzm. Cóż jest bardziej autentyczne jak fotografia?”<sup>153</sup>. Zgadza się z tym Kapuściński. „Fotografia nastawia na całkiem inny rodzaj portretu człowieka – mówi. – [...] Odkrywa się rzeczy, których bez obiektywu by się nie dostrzegło. W fotografowaniu pejzaży chodzi o szczegóły architektury, światła, cienie, o to, by zbliżyć się do innego wymiaru rzeczywistości. Ta staranna obserwacja szczegółów jest następnie bardzo przydatna przy pisaniu”<sup>154</sup>. Fotografowanie jest więc dla reportera szkołą pracy nad detalem. Jednocześnie obiektywem dokonuje on selekcji, podobnie jak przy pisaniu, pokazuje jakiś wycinek rzeczywistości. W 2001 roku wydał on album „Z Afryki”, w którym przedstawia ten kontynent z własnego punktu widzenia, polemizując z deformującym go obrazem przedstawianym w mediach – obrazem samego głodu, nędzy i cierpienia. Zdaniem Wolnego – Zmorzyńskiego w albumie tym „pokazane jest panoramicznie życie Afrykańczyków, gdzie bogactwo kultury i dóbr naturalnych zderza się z ubóstwem ludzi”<sup>155</sup>. Jest więc fotografowanie istotną częścią warsztatu reportera. Stanowi kolejną metodę opisu

---

<sup>150</sup> Ibidem, s. 146.

<sup>151</sup> R. Kapuściński, *Notes*, Warszawa 1986, s. 7.

<sup>152</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 211.

<sup>153</sup> M. Wańkowicz, *Prosto od krowy*, op. cit., s. 95.

<sup>154</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 213.

<sup>155</sup> K. Wolny – Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, op. cit., s. 32.

rzeczywistości, będąc jednocześnie doskonałym ćwiczeniem wzbogacającym sztukę dziennikarską.

„Ryszard Kapuściński stale udoskonala swój warsztat dziennikarski. *Lapidariami* dyscyplinuje myśli i precyzyjnie określa swe stanowisko wobec wielu naglących i bolesnych spraw. Reportażami zawartymi w *Hebanie* przypomniał odbiorcom, że istnieje jako reporter, natomiast albumem *Z Afryki* pokazał, że za pomocą obiektywu potrafi równie dociekliwie pokazywać głębię przeżyć człowieka, jak czyni to piórem”<sup>156</sup> – mówi Wolny – Zmorzyński.

Podsumowaniem rozważań o gatunku, jaki uprawia Kapuściński, może być jego wypowiedź: „Nie jestem fikcjopisarzem ani dziennikarzem gazetowym. Piszę swoje teksty, pisze swój gatunek, swoją literaturę”<sup>157</sup>. Potwierdza to pogląd, że twórczość Kapuścińskiego jest inna niż dotychczas znane utwory, jedyna w swoim rodzaju. Nie stara się on naśladować nikogo ani tworzyć określonego gatunku. Jego dzieła to wynik wyrażania siebie, swoich przeżyć, poglądów, refleksji. Autentyczne i pasjonujące, istnieją ponad podziałami gatunkowymi.

### 3.2. Tematyka

Kapuściński, po ukończeniu wydziału historii na Uniwersytecie Warszawskim, stanął przed wyborem: kontynuować zainteresowania spędzając czas w archiwach czy śledzić historię w chwilach jej tworzenia. Jak sam mówi: „Pociągnęło mnie to drugie, a to dlatego, że wówczas, w połowie naszego stulecia, moment był niezwykle i wyjątkowy: rodził się Trzeci Świat”<sup>158</sup>.

Głównym tematem reportażu Ryszarda Kapuścińskiego jest, mówiąc ogólnie, życie ludzi **Trzeciego Świata**. Jak sam mówi: „Mój temat główny to życie ubogich. Tak rozumiem pojęcie Trzeciego Świata”<sup>159</sup>. Podobnie: „Zawsze mnie fascynował Trzeci Świat, dalej mnie fascynuje i zawsze tam chciałem jeździć. Zresztą ja tylko o tym umiem pisać. Przez całe życie nie napisałem zdania o Europie, bo nie potrafię. Europa nigdy mnie nie pobudzała. Nigdy nie napisałem o Stanach Zjednoczonych. Dopiero w Trzecim Świecie zaczynam odzyskiwać zdolności percepcyjne i dopiero tam to, co przeżywam, zaczyna mi się przekładać na temat reportażu”<sup>160</sup>. Kapuściński od lat zajmuje się problemami Trzeciego Świata, można więc powiedzieć, że jest ekspertem w tej dziedzinie. Na pytanie, dlaczego nie pisze o Polsce,

<sup>156</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>157</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 66.

<sup>158</sup> Tenże, *Lapidarium V*, Warszawa 2002, s. 52.

<sup>159</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 306.

<sup>160</sup> B. Białek, P. Żak, op. cit., s. 53.

odpowiada: „Polska to kraj, do którego mam stosunek sentymentalny – mieszkam tu i piszę w tym języku, ale – Boże! – ja się po prostu na Polsce nie znam, jakkolwiek by to dziwnie zabrzmiało”<sup>161</sup>. Mocno wierzy, że jego praca jest ważna i potrzebna<sup>162</sup> oraz uważa, że „moralnym obowiązkiem reportera jest mówienie o nędzy i niesprawiedliwości gnębiących państwa Trzeciego Świata”<sup>163</sup>. Ponadto dla Kapuścińskiego nie kraj, ale jego mieszkańcy są najważniejsi. „Afryka, Ameryka Łacińska, Europa to tylko nazwy kontynentów – mówi. – A mnie, tak naprawdę, interesuje **człowiek i jego problemy**”<sup>164</sup>.

Wolny – Zmorzyński nazywa autora „twórcą wyczulonym na problemy egzystencjalne człowieka”<sup>165</sup>. „Kiedy zacząłem pisać o tych miejscach, gdzie większość ludzi żyje w nędzy, zdałem sobie sprawę, że to jest właśnie ten temat, któremu chcę się poświęcić – wyznaje reporter. – Pisałem również z powodów etycznych, między innymi dlatego, że ubodzy są na ogół cisi”<sup>166</sup>.



Kamerun, Fot. R. Kapuściński  
Źródło: serwisy.gazeta.pl

Kapuściński w swoich reportażach nie szuka sensacji, spektakularnych wydarzeń czy niezwykłości. Przeciwnie – skupia się na problemach dnia codziennego, spoconych ciałach, spracowanych rękach, żyłach na skroniach, zgiętych plecach tragarza, których historia na ogół nie notuje<sup>167</sup>. Dawniej, gdy był korespondentem wojennym, pasjonował go wyłącznie front. Teraz interesuje go normalność<sup>168</sup>. Ta **codziennosc** to dla reportera niewyczerpane źródło wiedzy: „Każdy dzień jest pasjonującą opowieścią o tym, jak ludzie budzą się rano, podejmują trud zwykłych obowiązków, przeżywają swoje radości czy smutki, po prostu żyją”<sup>169</sup>. Jednocześnie stara się Kapuściński przybliżyć czytelnikom systemy wartości charakterystyczne dla innych kultur, pokazać, że żyjemy w świecie **wielokulturowym**. „Rozumienie pozwala nam lepiej wczuć się o pojąć racje innego człowieka – mówi. – Wtedy przestaje być w naszych oczach szaleńcem i staje się człowiekiem wyposażonym w swoje

<sup>161</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 101.

<sup>162</sup> Por.: ibidem, s. 70.

<sup>163</sup> S. Bereś, op. cit., s. 135.

<sup>164</sup> G. Łęcka, *Opisuje stany ducha*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Polityka”, nr 9, 1999.

<sup>165</sup> K. Wolny – Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004, s. 17.

<sup>166</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 23.

<sup>167</sup> Por.: tenże, *Lapidarium V*, Warszawa 2002, s. 46.

<sup>168</sup> Por.: tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 231.

<sup>169</sup> K. Janowska, *Mam podwójne życie*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Polityka”, nr 39, 2004.

racje<sup>170</sup>. Przez swoją twórczość autor stara się obalać panujące stereotypy, generujące niezrozumienie i konflikty. Jak mówi: „powinniśmy przynajmniej starać się zrozumieć innych. Wyjść poza stereotypy, których źródłem nie jest wiedza, lecz emocje. [...] W swoim piarstwie próbuję się przez nie przebijać<sup>171</sup>. Zadaniem reportera według Kapuścińskiego, jest budowanie mostów między kulturami. „Reporterzy jeżdżący po świecie mają teraz dużą szansę, aby budować takie mosty porozumienia – twierdzi. – To oni powinni stać się tłumaczami z kultury na kulturę, z cywilizacji na cywilizację<sup>172</sup>. Jak widać, Kapuścińskiemu z powodzeniem udaje się realizować to zadanie.

„Pisarstwo to, będące propozycją bardzo oryginalną, nie daje się łatwo sprowadzać do znanych wzorców. Jest ponadto przebogatym materiałem, który funkcjonuje na styku kilku dyscyplin naukowych, stanowi spore wyzwanie nie tylko dla filologa, ale również dla antropologa, socjologa, historyka czy kulturoznawcy<sup>173</sup> – twierdzi Nowacka. „Dzięki tematyce, jaką porusza Kapuściński, rodzi się sugestia, że jest socjologiem, pisarzem politycznym i filozofem – twierdzi Wolny – Zmorzyński. – Jest socjologiem, ponieważ zastanawia się nad prawami rządzącymi we współczesnych społeczeństwach, analizuje postawy i zachowania ludzkie, opisuje współistnienie i rywalizację przedstawicieli różnych kultur [...]. Jest pisarzem politycznym, bo pisze o politykach, ustosunkowując się do ich postępowania i czynów. Opisuje proces dochodzenia do władzy i obalania jej. Zastanawia się nad zjawiskiem rewolucji. [...] Kapuściński jest również filozofem, gdyż roztrząsa problem istnienia jednostki, jej szczęścia i realizacji zadań w społeczeństwie<sup>174</sup>. „Jest badaczem «inności» - innych kultur, innych sposobów myślenia, innych zachowań<sup>175</sup> – mówi Siembieda. Kapuściński w swojej twórczości dotyka problemu **Innego**<sup>176</sup>. Każdy z nas jest Innym dla mieszkańców innych regionów, krajów, członków innych kultur. Twórczość reportera niesie za sobą przesłanie, abyśmy w Innym zobaczyli bliźniego i postarali się, aby Inny zobaczył go w nas.

Tematem utworów Kapuścińskiego jest więc człowiek i jego miejsce w świecie, człowiek ubogi, problemy jego codzienności, jego życie, jego kultura. Jak sam mówi: „myślę, że to, co udało mi się zrobić – jeśli rzeczywiście się udało – to poszerzenie spektrum tematyki naszej literatury o zupełnie nowe obszary, nowe kultury, nowe cywilizacje, dotychczas

<sup>170</sup> K. Janowska, P. Mucharski, *Czego o świecie nie wiemy*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Tygodnik Powszechny”, nr 13, 2005.

<sup>171</sup> K. Janowska, op. cit.

<sup>172</sup> S. Bereś, op. cit., s. 137.

<sup>173</sup> B. Nowacka, op. cit., s.10.

<sup>174</sup> K. Wolny – Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, op. cit., s. 196.

<sup>175</sup> M. Siembieda, op. cit., s. 96.

<sup>176</sup> Por.: R. Kapuściński, *Spotkanie z Innym – jako wyzwanie XXI wieku*, Kraków 2004.

niezauważane lub traktowane w sposób marginalny – nie programowy”<sup>177</sup>. Bez wątpienia udało się to Kapuścińskiemu. Dzięki jego reportażom czytelnicy mają możliwość poznania kultur, o jakich nie słyszeli i regionów, w których nigdy nie byli. Twórczość reportera ukazuje ich odmienność, przyczyniając się do szerzenia zrozumienia i tolerancji.

### 3.3. Trzy źródła twórczości

„Podróże, lektury i refleksje – to trzy źródła z których czerpię, kiedy piszę, one stanowią moje tworzywo”<sup>178</sup> – wyznaje Ryszard Kapuściński.

Głównym źródłem, jak mówi sam reporter, są więc dla niego **podróże**. „Intensywnie podróżuję od 1956 roku – a więc już ponad czterdzieści lat jestem «w drodze», czyli «w podróży». I w tym czasie poznałem – oczywiście na tyle, na ile człowiek w ogóle może poznać – cały świat”<sup>179</sup> - opowiada. Mówiąc „podróż” nie ma on jednak na myśli wycieczki w celach turystycznych. „W przypadku podróży reporterskiej nie ma mowy o jakiegokolwiek turystyce - mówi. - Podróż reporterska wymaga ciężkiej pracy i wielkiego przygotowania teoretycznego. Zdobycia wiedzy o terenie na który się jedzie. Podróż ta nie zna relaksu. Odbywa się w pełnej koncentracji, skupieniu”<sup>180</sup>. Jest to więc wyprawa badawcza, mająca swój ściśle określony cel, jakim jest odkrywanie świata. „Dla mnie najcenniejsze są podróże reporterskie, etnograficzne, antropologiczne, których celem jest lepsze poznanie świata, historii, przemian, które się dokonują, a potem dzielenie się zdobytą wiedzą”<sup>181</sup> – potwierdza reporter. „Uprawiam zawód odkrywcy – mówi. – Jeżdżę po to, by odkrywać bądź w nowy sposób spojrzeć na to, co już znane”<sup>182</sup>. Wyznaje również: „Chcę zbliżyć się do napotkanej rzeczywistości. Zobaczyć ją, poznać, zrozumieć. Jest to zajęcie wymagające ciągłej koncentracji, a zarazem ciągłego otwarcia, aby jak najwięcej wchłonać, przeżyć, zapamiętać”<sup>183</sup>. Aby mógł być skupiony, jak sam twierdzi, potrzebuje samotności. „Towarzyszą mi moje myśli i nikt więcej”<sup>184</sup> – wyznaje. I mówi: „Wiersze się pisze, kiedy się jest samemu, obrazy maluje, kiedy się jest samemu. I jeżeli w ten sposób ujmować poznawanie świata, to w czasie podróży też trzeba być samemu”<sup>185</sup>. Podróże pomagają

<sup>177</sup> Tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 70.

<sup>178</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 210.

<sup>179</sup> Tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 78.

<sup>180</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>181</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>182</sup> I. Niebiał, *Uprawiam zawód odkrywcy*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Gazeta Wyborcza Wrocław”, 17.01.2005.

<sup>183</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 210.

<sup>184</sup> Tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 14.

<sup>185</sup> Ibidem, s. 15.



reporterowi w spełnieniu jego misji, jaką jest doniesienie o wydarzeniach, których był świadkiem lub w których brał udział. Kapuściński podkreśla ich ogromne znaczenie: „jak człowiek wędruje po świecie, to musi mieć świadomość, iż znajduje się w jakimś miejscu tylko raz w życiu. I ludzie, których spotyka, widzi być może raz w życiu. To wszystko, co zobaczy, co usłyszy, co mu się pomyśli – jest niepowtarzalne, bardzo unikalne. Zanotowanie tego, a potem przekazanie czytelnikowi, uważam za misję reportera”<sup>186</sup>. Jest to więc dla reportera niezbędne źródło jego warsztatu. „Podróżuję po to, aby pisać. A piszę dzięki temu, że podróżuję. Gdybym przestał wyjeżdżać, złamałbym pióro”<sup>187</sup> – mówi Kapuściński.

Drugim źródłem informacji są dla Kapuścińskiego wszelkie **publikacje, książki, dokumenty** na temat rejonu, do którego się udaje, czy sprawy, którą właśnie opisuje. Twierdzi on, że korzystanie z tych źródeł konieczne z wielu względów. Jak sam mówi: „czasem człowiekowi wydaje się, że dokonał w podróżach jakiegoś odkrycia. Jednakże w czasie lektury okazuje się, że na ten pomysł ktoś wpadł już wcześniej! I wówczas trzeba pójść w innym kierunku, aby nie powtarzać, nie pisać banałów”<sup>188</sup>. Ponieważ, jak twierdzi: „książkę warto pisać tylko wtedy, gdy ma się głębokie poczucie, że się przez to coś wnosi, coś dopowiada”<sup>189</sup>. Zgłębianie lektur jest więc dla reportera koniecznością, stara się on maksymalnie dużo czytać na temat, o którym aktualnie pisze. Jest też kolejny powód: „Szukam tego, co mnie się wydaje nowe, albo tego, co chcę powiedzieć inaczej, niż to zostało powiedziane. Więc lektura jest mi potrzebna do polemiki”<sup>190</sup>. Czytanie pozwala więc także na ustosunkowanie się do innych, poznanych publikacji. Jest źródłem wiedzy zarówno o samym temacie reportażu, jak i o tym, co o tej sprawie napisali inni. Dlatego po dotarciu do tego, co już na dany temat zostało powiedziane, Kapuściński szuka miejsc, które są jeszcze nie wypełnione, o których nie było mowy i stara się te luki uzupełnić. „Mimo tej ogromnej wiedzy na każdy temat, można próbować dodać coś od siebie, bo każdy z nas to samo widzi inaczej – mówi. – Tak się zaczyna twórczość”<sup>191</sup>.

Ścisłe związanym z podróżami i lekturą źródłem pisarstwa Kapuścińskiego jest jego osobista **refleksja**. Jest ona trzecim krokiem reportera do stworzenia dzieła. „Poprzez własne doświadczenie podróżnika i czytelnika staram się zdefiniować swój punkt widzenia, spisać nasuwające się przemyślenia, zastanowić się nad zebranymi wrażeniami, uporządkować

---

<sup>186</sup> J. Haszczyński, *Rasowy reporter*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Rzeczpospolita”, nr 59, 2005.

<sup>187</sup> A. Ert – Eberdt, *Nigdzie nie zostawiam swojego bagażu*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Podróże”, nr 7, 2001.

<sup>188</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 210.

<sup>189</sup> B. Białek. P. Żak, op. cit.

<sup>190</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 95 – 96.

<sup>191</sup> M. Litwin, op. cit.

myśli<sup>192</sup> – mówi reporter. Jego twórczość nie jest tylko zapisem faktów, nie wymagającym żadnego wysiłku umysłowego. Kapuściński jest zdania, że „pisanie o faktach nie może oznaczać bezrefleksyjności, dopiero rzetelna wiedza pozwala wybrać jakiś fakt i nadać mu uniwersalne znaczenie”<sup>193</sup>. Przykładami takich refleksji w jego reportażach mogą być następujące fragmenty:

*Mądrze ktoś powiedział, że w polityce nie trzeba nic robić, bo połowy problemów i tak się nie rozwiąże, a połowa rozwiąże się sama*<sup>194</sup>.

*Tak w tym kraju wszystko jest jakoś pomyślane, ustawione, ułożone, że szary człowiek, cokolwiek by zrobił, w jakim by się znalazł położeniu, w jakich tarapatach i biedach – zawsze będzie mieć poczucie winy*<sup>195</sup>.

*Pomyślałem, że ten brudny pępek w porciętach ściągniętych sznurkiem wiele wtedy zrozumiał. On rozumiał co najmniej dwie rzeczy: pierwszą, że jest różnica między człowiekiem a zwierzęciem. Drugą, że tę różnicę stwarza bogactwo*<sup>196</sup>.

W tych przykładowych fragmentach widać, jak autor uzewnętrznia swoje rozważania na temat wybranych zagadnień, związanych z opisywaną kwestią. Łącząc wiedzę z doświadczeniem, wyraża myśli, które trafnie charakteryzują daną sytuację. Kapuściński w swoich utworach ma na uwadze czytelnika, któremu stara się przybliżyć sens opisywanych zdarzeń. Jako reporter o temacie dzieła wie więcej, niż jego odbiorca. Ważne jest więc, aby historię przedstawić w odpowiednim kontekście, „nadać logikę temu, co wydaje się alogiczne”<sup>197</sup>. Jak mówi Kapuściński: „próbą ogarnięcia otaczającej nas rzeczywistości jest zadaniem rozumu. Pogłębiony, refleksyjny reportaż to rezultat jego wysiłku. [...] możemy pomóc czytelnikowi, podsuwając mu z jednej strony próbę wyjaśnienia tego, co się dzieje, a z drugiej – próbę przewidzenia tego, co się może stać”<sup>198</sup>.

To, co składa się na dzieło u Kapuścińskiego to po pierwsze jego przeżycia z podróży, którą odbywa. Wiedzę o danym regionie, jego mieszkańcach i interesujących go tematach wzbogaca przez zgłębianie lektur poświęconych tym zagadnieniom. Wreszcie po dotarciu do tych źródeł rodzą się rozważania, które reporter wraz ze zdobytymi doświadczeniami

---

<sup>192</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 210.

<sup>193</sup> Tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 94.

<sup>194</sup> Tenże, *Chrystus z karabinem na ramieniu*, Warszawa 1975, s. 85.

<sup>195</sup> Tenże, *Imperium*, Warszawa 1993, s. 191.

<sup>196</sup> Tenże, *Busz po polsku*, Warszawa 1979, s. 47.

<sup>197</sup> Tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 51.

<sup>198</sup> *Ibidem*, s. 52.

przelewa na papier. Tak powstają dzieła wybitne, których podstawą są osobiste doświadczenia i szeroka wiedza, uzupełnione przemyśleniami reportera.

### 3.4. Sposoby gromadzenia informacji

#### 3.4.1. W terenie

Pierwszym miejscem zapisu zdobytych informacji jest u Ryszarda Kapuścińskiego jego **pamięć**. „Reporter posiada specyficznie wyszkoloną pamięć, dlatego zwraca uwagę na mnóstwo rzeczy, zapamiętuje różne sceny, obrazy, opinie...”<sup>199</sup> - mówi. Takie wyćwiczenie pamięci wynika z wspomnianego już sposobu podróżowania – nie dla turystyki, lecz w konkretnym celu – poznania, odkrycia. Dziwić może, jakim sposobem potrafi on zapamiętać tak wiele sytuacji, szczegółów odbywanych podróży. „Dla mnie każda wyprawa jest ogromnym wysiłkiem i wymaga wielkiej koncentracji, bo chcę wszystko zobaczyć, utrwalić w sobie i przemyśleć – mówi Kapuściński, zwracając uwagę, że: – nie do końca zdajemy sobie sprawę z możliwości naszego umysłu. W stanie silnego skupienia jesteśmy zdolni bardzo dużo zapamiętać”<sup>200</sup>.

Kapuściński w latach siedemdziesiątych, jako reporter Polskiej Agencji Prasowej, twierdził, że nie robi notatek: „Są rzeczy, które siedzą we mnie i nie potrzebuję żadnych notatek, żeby je opisać, potrzebny mi jest tylko czas”<sup>201</sup>. Teraz wyznaje, że notatki robi rzadko<sup>202</sup> i nigdy podczas np. rozmowy, spotkania: „jestem zwolennikiem zapisywania później – twierdzi. – [...] powiedzmy wieczorem czy w wolnej chwili”<sup>203</sup>. Jak mówi, notowanie jest „zarazem rysowaniem, jest przeżyciem estetycznym, daje mi poczucie, że tworzę: notatnik jest jednocześnie szkicownikiem, zapisana strona – rysunkiem, obrazem”<sup>204</sup>. Często taką formę zapisu uniemożliwiają Kapuścińskiemu warunki, w jakich odbywa się podróż. „W krajach tropikalnych panuje momentami taki upał, że nie jestem w stanie zrobić czegokolwiek. W miejscach, w których toczą się natomiast wojny, nie mogę być nigdy pewien, że moje notki przetrwają te podróże”<sup>205</sup>. Nie notuje więc wszystkiego, zdanie po

<sup>199</sup> S. Bereś, op. cit., s. 127.

<sup>200</sup> Ibidem, s. 126 - 127.

<sup>201</sup> W. Wiśniewski, op. cit., s. 115.

<sup>202</sup> Por.: S. Bereś, op. cit., s. 126.

<sup>203</sup> J. Haszczyński, op. cit.

<sup>204</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 117.

<sup>205</sup> U. von Arx, *Czego Pan szuka, Ryszardzie Kapuściński?* Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Neue Zürcher Zeitung”, czerwiec 2003, [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl) (30.04.05).

zdaniu, na skuteczne notowanie ma inny sposób: „Notować z rozmowy jedno zdanie, jedną myśl, inaczej – zgubi się wszystko”<sup>206</sup>.

Obce Kapuścińskiemu są magnetofon czy dyktafon. Wielokrotnie podkreśla, że nie korzysta z takiej formy zapisu. „W moich reporterskich rozmowach nigdy nie posługuję się magnetofonem, ponieważ to bardzo peszy ludzi – wyznaje. – W zetknięciu z mikrofonem zaczynają inaczej mówić, tracą oryginalność i naturalność języka, który robi się bardziej sformalizowany, sztuczny i wymuszony, zupełnie inaczej budują myśli, a ja chcę dotrzeć do najgłębszych warstw psychiki człowieka, do tego, co on rzeczywiście chciałby powiedzieć, i to w sposób najbardziej naturalny”<sup>207</sup>. Prowadząc zwyczajną rozmowę, reporter ma więc większą pewność, że to, co usłyszy będzie powiedziane szczerze, bez autocenzury. A ponieważ zdecydowana większość rozmówców Kapuścińskiego to „zwykli ludzie”, nie oswojeni z techniką i mediami, unika on w ten sposób krępowania ich i sprawia, że otwierają się przed nim. Można wymienić jeszcze jeden powód, dla którego reporter nie nagrywa. Twierdzi on, że „zwykle 90 procent tego, co ludzie mówią, jest niepotrzebne i okazuje się, że z długiej rozmowy naprawdę ważne są dwa, trzy zdania. O ile są”<sup>208</sup>.

Ryszard Kapuściński gromadzi informacje przeważnie w pamięci, rzadziej posługuje się notatnikiem, a z innych metod, jak np. dyktafon, nie korzysta w ogóle. Jak sam mówi: „Wierzę w swój słuch, wzrok i węch”<sup>209</sup>. Zamiast więc sporządzać notatki lub zajmować się sprzętem, Kapuściński poświęca całą uwagę danej sytuacji, koncentruje się na swoim rozmówcy. Zwykły, spontaniczny rodzaj kontaktu sprawia, że potrafi on „otworzyć” człowieka, dotrzeć do jego wnętrza. Jest partnerem w rozmowie, nie kimś, kto tylko pyta i żąda odpowiedzi. Jak widać, w przypadku reportera taka metoda pracy daje wspaniałe rezultaty.

### 3.4.2. Pracownia

„Mały pokoik – pracownia obstawiony wokół drewnianymi regałami pełnymi różnojęzycznych książek i przedmiotów, których znaczenia nie sposób rozszyfrować. Biurko, telefon, na drzwiach plakat przedstawiający Che Guevarę. Wszędzie porozrzucane zszywki zagranicznych czasopism, sterty biuletynów, jakichś dokumentów. Pomimo względnego

---

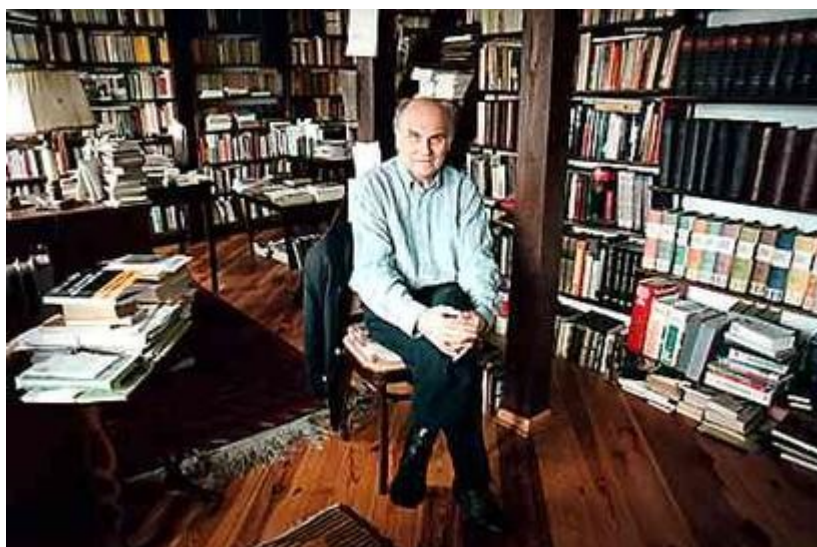
<sup>206</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 117.

<sup>207</sup> S. Bereś, op. cit., s. 127.

<sup>208</sup> M. Litwin, Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] Internetowe wydanie „Gazety toruńskiej”, 9.12.1999, [www.um.torun.pl](http://www.um.torun.pl) (30.04.05).

<sup>209</sup> W. Wiśniewski, op. cit., s. 117.

zagospodarowania trochę jak w akademiku, piętno tymczasowości<sup>210</sup> – tak opisuje pracownię Kapuścińskiego Marek Miller, który w drugiej połowie lat siedemdziesiątych przyszedł na rozmowę z reporterem. Tak natomiast opowiada o niej Mariusz Szczygieł: „Na ścianach jego pracowni nie wisi ani jeden obraz. Ale nie ma też centymetra wolnego miejsca - wszędzie stoją regały z tysiącami książek. [...] pracownię urządzili na strychu. Oddzielona jest od mieszkania i celowo nie ma tam telefonu, by podczas pracy nie rozpraszał autora. [...] Drzwi pracowni od środka wyglądają jak gazetka ścienna: zbiór papierowych wycinków, przypiętych pinezkami<sup>211</sup>”.



Ryszard Kapuściński w swojej pracowni. Fot. Piotr Wójcik,

Źródło: [serwisy.gazeta.pl/kapuscinski](http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski)

Kapuściński często podkreśla, jak ważną rolę w jego życiu i pracy odgrywają **książki** oraz że zabiera część z nich ze sobą w każdą podróż<sup>212</sup>. O tym, jak organizuje swoje zbiory, opowiada: „Mam kilka **bibliotek**. Część książek mam w świecie – w Lagos, w Meksyku, w Dakarze, w Stanach, w Oksfordzie. Bo gdziekolwiek przyjeżdżam, zaczynam od tego, że wchodzę do hotelu i zakładam sobie bibliotekę. Targam ze sobą książki na temat danego kraju, odpowiednie słowniki, a także polskie książki ze względu na język, na przykład *Pana Tadeusza* czy *Beniowskiego* albo Nałkowską. Potem jest problem z powrotem, zostawiam więc część książek u kogoś, w nadziei, że kiedyś tam znowu pojedę.[...] W domu mam bibliotekę na trzech poziomach. [...] Moje książki się ruszają. Kiedy zaczynam coś pisać, odpowiednie książki idą na pierwszy front, a te, które służyły do napisania poprzedniej, idą na

<sup>210</sup> M. Miller, op. cit., s. 32.

<sup>211</sup> M. Szczygieł, *Pracownia*. Zapis spotkania z R. Kapuścińskim, [serwisy.gazeta.pl/kapuscinski](http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski) (5.05.05).

<sup>212</sup> Por.: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 96; J. Haszczyński, op. cit.

dalszy”<sup>213</sup>. Przyznaje, że trudno mu wyrzucić jakieś książki, ale jednak wyrzuca: „Tłumaczę sam sobie, że biblioteka nie jest do patrzenia, tylko do pracy i musi spełniać funkcje warsztatu. A warsztat, jak mówię, musi być czynny”<sup>214</sup>.

W pracy reportera wielkie znaczenie mają książki. Są nieocenioną pomocą ze względu na język i wiedzę, jak zawierają w sobie. Gromadzi on również wszelkie dokumenty na opisywany temat. Dla Kapuścińskiego tak zorganizowana pracownia stanowi integralną część warsztatu, przy pomocy której tworzy on swoje dzieła.

### 3.5. Redagowanie

„Twórczość to selekcja, odkuwanie zbędnego kamienia. Kamienna rzeźba – czyli to, co pozostało”<sup>215</sup> – mówi Kapuściński.

**Selekcja** przemyśleń i obrazów przed przelaniem ich na papier jest ściśle związana z pamięcią reportera. Ponieważ Kapuściński nie nagrywa, a notatki sporządza rzadko, narzędziem selekcji jest u niego właśnie pamięć. Jak sam mówi, jest ona: „mechanizmem selektywnym, w dobrym sensie tego słowa. Zapomina się bowiem o małych, nieważnych sprawach, ale wielkie wydarzenia zatrzymuje się w pamięci na długo”<sup>216</sup>. Kapuściński opowiada, że takiego mechanizmu nauczyła go praca w Polskiej Agencji Prasowej, gdzie jako dziennikarz otoczony setkami obrazów wiedział, że musi się skoncentrować na czymś, co zamierza pokazać, odrzucając to, co niepotrzebne<sup>217</sup>. Więc podczas rozmowy czy spotkania zapisywanie wszystkiego nie ma sensu, ponieważ wiele z tego jest nieistotne. Jak sam mówi: „dużo rzeczy niepotrzebnych się mówi, rozmowa służy głównie podtrzymaniu dialogu, trzeba z niej wydobyć to, co najistotniejsze”<sup>218</sup>. Ważną rolę przy tym odgrywa słuch: „reporter musi wyrobić w sobie umiejętność zapamiętywania ważnych rzeczy, aby jego słuchanie było jednocześnie mechanizmem selekcji”<sup>219</sup> – radzi Kapuściński. Trzeba się więc skoncentrować, aby wylapać jedno, dwa ważne zdania z całej rozmowy. Nie liczy się jednak to, co reporter postanowi sobie, że zapamięta albo zapomni. Sama pamięć jest filtrem, dlatego często okazuje się, że: „pamiętam jakąś rzecz, o której w zasadzie nie powinienem pamiętać, a jednak ona jakimś cudem istnieje w mojej pamięci – mówi Kapuściński. – I wtedy zaczynam

---

<sup>213</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 95.

<sup>214</sup> Ibidem, s. 96.

<sup>215</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium V*, op. cit., s. 99.

<sup>216</sup> S. Bereś, op. cit., s. 126.

<sup>217</sup> Por.: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 83.

<sup>218</sup> J. Haszczyński, op. cit.

<sup>219</sup> M. Litwin, op. cit.

zastanawiać się, dlaczego tak się dzieje, dlaczego pamiętam to właśnie, a nie coś innego<sup>220</sup>. Jak wspominał reporter, ufa on przede wszystkim swoim zmysłom i to one służą mu do selekcji. Selekcja ta ma u Kapuścińskiego kilka etapów, prowadzących do jak najbardziej zwartych treści. Reporter, jak twierdzi<sup>221</sup>, kieruje się zasadą bardzo dużego wyboru, pisania prosto, krótko, z uwagi na przeciążonego informacjami pochodzącymi z wszelkich źródeł człowieka. „Bo jest za dużo pisania na świecie, za dużo słów, za dużo szumu informacyjnego. Myślę, że czytelnik ceni sobie tych, którzy mu przekazują treści bardzo zwarte, esencjonalne<sup>222</sup> – mówi reporter. Dlatego Kapuściński szanuje odbiorcę i w swoich wypowiedziach stara się być oszczędny, prosty.

„Selekcja rzeczy, o których trzeba napisać, zależy wyłącznie od intuicji, od talentu i od zasad etycznych. Możemy mówić nieprawdę nie dlatego, że chcemy kłamać, lecz dlatego, że mamy niedoskonałą pamięć, niekompletne wspomnienia lub zakłócone emocje<sup>223</sup> – twierdzi Kapuściński. W doborze materiałów wiele zależy od reportera. Z zasady reportaż ma być bezstronny, pozbawiony komentarza, wiernie oddawać zaistniałe zdarzenia. Jednak każdy człowiek zapamiętuje zdarzenia w inny sposób. „Nie ma jednej pamięci – mówi reporter. – Każda **pamięć** pamięta co innego i pamięta inaczej<sup>224</sup>. Kapuściński porównuje ludzi do fotografów, którzy poruszając pierścieniem obiektywu, mogą zmniejszać, powiększać, wyodrębnić lub pominąć obrazy. Mówi: „manipulujemy obrazami świata. Jedne utrwalamy, inne skazujemy na niebyt. A ponieważ każdy, w każdej chwili i miejscu, ciągle tą zmienną porusza i przestawia, każda rzecz wygląda na milion sposobów różnie i w związku z tym, na tych milion sposobów jest również widziana i przeżywana<sup>225</sup>. W „Podróżach z Herodotem” autor zwraca uwagę na ważną i jednocześnie podstępną rolę pamięci: „ludzie zapamiętują to, co chcą zapamiętać, a nie to, co działo się w rzeczywistości. [...] Dotarcie więc do przeszłości jako takiej, takiej, jaka była ona naprawdę, jest niemożliwe [...]. Są tylko jej nieskończone wersje<sup>226</sup>. Są więc tylko różne warianty opisywanej przeszłości, która dla każdego jest inna. Istnieje tyle wersji, ilu autorów opowieści. Kapuściński dzieli się nawet osobistym doświadczeniem w tym zakresie<sup>227</sup>. Ponieważ od jakiegoś czasu ma zamiar napisać książkę o Polesiu, miasteczku na Białorusi, gdzie się wychował, wraz z siostrą postanowili

<sup>220</sup> Z. Benedyktowicz, D. Czaja, op. cit.

<sup>221</sup> Por.: K. Skowroński, Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Radio Zet”, 15.12.1999, [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl) (30.04.05).

<sup>222</sup> J. Haszczyński, op. cit.

<sup>223</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 41.

<sup>224</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 338.

<sup>225</sup> Tenże, *Lapidarium V*, op. cit., s. 111.

<sup>226</sup> Tenże, *Podróże ze Herodotem*, Kraków 2004, s. 247.

<sup>227</sup> Por.: tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 40 – 41.

odświeżyć wspólne wspomnienia z tamtego okresu. Okazało się, że każde z nich pamięta teraz zupełnie inne rzeczy, pomimo tego, że – jak podkreśla – byli ze sobą bardzo związani. Czy możliwy jest więc **obiektywizm**? Reporter twierdzi, że nie, i mówi: „to jest kwestia sumienia tego, który pisze. I sam powinien sobie udzielić odpowiedzi na pytanie, czy to, co pisze, jest bliskie prawdy, czy nie”<sup>228</sup>. Nieporozumienia w tym zakresie wynikają, według Kapuścińskiego, z braku ścisłej definicji pojęcia obiektywizmu. Tak mówi o tym sam autor: „Obiektywizm należy więc traktować nie jako rzecz gotową i raz daną, ale jako poczucie odpowiedzialności za to, co się pisze, jako kryterium, które na nas nakłada nasza własna wiedza i nasze sumienie”<sup>229</sup>. Dalej stwierdza, że obiektywizm nakazują reporterowi następujące kategorie: jego wiedza, znajomość przedmiotu, odpowiedzialność i humanizm. A ponieważ są one bardzo subiektywne i zależne od poszczególnych osób, dlatego można tylko kierować się własnym **sumieniem** i starać pokazać rzecz jak najbliżej prawdy. Sam opowiada o swoich doświadczeniach w tej materii w czasach, kiedy był korespondentem wojennym: „[...] gdy jest się na wojnie, sama sytuacja powoduje, iż człowiek jest tak emocjonalnie pobudzony, że siłą rzeczy utożsamia się z tą stroną, po której się znalazł. Jednym słowem, relacja z wojny musi zakładać pewien subiektywizm, pewną stronnicość. Trzeba się tylko starać unikać zaślepienia, fanatyzmu. Jednak pełny obiektywizm relacji reportera jest w praktyce niemożliwy”<sup>230</sup>. Jak więc radzi sobie reporter w takich sytuacjach? „Dla mnie kluczem do takich sytuacji, do takich problemów jest francuskie pojęcie *approximation* – mówi Kapuściński. – Inaczej mówiąc, że ten obiektywizm jest możliwy jedynie w przybliżeniu. [...] Chciałbym napisać książkę idealną. Ale wszystko, co mogę zrobić, to najwyżej przybliżyć się do tego teoretycznego ideału, jaki sobie założyłem. [...] Nie możemy osiągnąć absolutu, bo to jest nie możliwe, miarą oceny naszego wysiłku jest stopień przybliżenia do tego absolutu”<sup>231</sup>.

Kapuściński w doborze materiałów kieruje się własną pamięcią. Stanowi ona najlepsze narzędzie selekcji. Stara się przy tym być jak najbardziej obiektywny, będąc jednocześnie świadomym subiektywnego charakteru tej cennej właściwości każdego człowieka, jaką jest pamięć. W swoich dziełach stara się więc jak najbardziej przybliżyć do zakładanego ideału, który dyktuje mu jego sumienie.

### 3.6. Proces tworzenia

---

<sup>228</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>229</sup> Czat „Polityki”, 27.09.04, rozmowy.onet.pl (30.04.05).

<sup>230</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 40.

<sup>231</sup> Z. Benedyktowicz, D. Czaja, op. cit.



Pierwszą swoją książkę wydał Kapuściński w 1962 roku, był to reportaż „Busz po polsku”. W tym samym roku zaczął pracę w Polskiej Agencji Prasowej jako korespondent zagraniczny. Praca ta nie dawała mu jednak satysfakcji, jak mówi: „właśnie z tego niedosytu, z poczucia ułomności i banału, jakim jest dziennikarstwo agencyjne [...], zacząłem pisać książki. Każda z tych książek to niejako drugi tom pewnej całości, pewnego dyptyku, którego tom pierwszy to zalegające gdzieś w archiwach agencji PAP moje serwisy informacyjne z Azji, Afryki i Ameryki Łacińskiej”<sup>232</sup>.

„Kapuściński traktuje pisanie jako obowiązek podzielenia się z kimś innym tym, co sam zobaczył – mówi Wolny – Zmorzyński. – [...] teksty jego czyta się łatwo, bowiem jako osoba mówiąca o danych wydarzeniach, czuje ich klimat, atmosferę i potrafi swoje wrażenia sugestywnie przekazać czytelnikowi”<sup>233</sup>. Jednak sam autor wyznaje, że ma trudności jeśli chodzi o proces tworzenia. „Kiedy siadam przed czystą kartką papieru, nie wiem właściwie nic: jeszcze nie wiem. Wszystko zaczyna się dziać dopiero potem”<sup>234</sup> - opowiada. „Z reguły, gdy muszę napisać jakiś wykład, mam mgliste pojęcie o tym, o czym będę pisać. Dopiero gdy zaczynam pisać, ze zdania wychodzi zdanie, a z niego następne zdanie. Ale gdybym nie napisał tego poprzedniego, nie wiedziałbym, że to następne jest we mnie. To bardzo normalny mechanizm: literatura bierze się z literatury, wiersz z wiersza”<sup>235</sup> – mówi Kapuściński. Twierdzi ponadto: „Pisanie jest happeningiem. To jest dla mnie jedną z wartości pisania, bo gdybym wiedział wcześniej, co napiszę, nigdy bym się pisaniem nie interesował. Nudziłoby mnie to”<sup>236</sup>. Tworzenie jest więc dla samego reportera pewną zagadką. Nie planuje treści swoich dzieł, one spod jego pióra wychodzą same. Na pytanie, czy jest szczęśliwy, gdy pisze, odpowiada: „Nie. [...] kiedy siedzę przed białą kartką papieru i myślę o problemach, które czekają mnie podczas pisania, boję się. Pisanie czyni pokornym, gdyż jest się tylko tak dobrym, jak ostatnie napisane zdanie”<sup>237</sup>. Widać więc, że w związku ze swoją twórczością ma Kapuściński wiele obaw. „Kiedy zacznie się pisać książkę, nigdy nie wiadomo, dokąd ona zaprowadzi. Jest to zajęcie ryzykowne, niebezpieczne i pełne napięcia. [...] Pisanie jest zawsze porażką, ponieważ jakkolwiek książkę się napisze, jest ona zawsze znacznie poniżej nadziei i oczekiwań autora”<sup>238</sup> – twierdzi. Podaje przykład: „W Imperium użyłem tylko

<sup>232</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 30.

<sup>233</sup> K. Wolny – Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, op. cit., s. 39 - 40.

<sup>234</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 82.

<sup>235</sup> M. Litwin, op. cit.

<sup>236</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 65.

<sup>237</sup> U. von Arx, op. cit.

<sup>238</sup> E. Matynia, W. R. Mead, J. Schell, *Szukanie miejsca w nowym świecie*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Rzeczpospolita”, nr 226, 1997.

dziesięciu procent tego, co na temat tamtej rzeczywistości wiem, co miałem przemyślane. [...] Tym, czego możemy oczekiwać od własnego pisania, jest tylko to, że w niewielkim stopniu uda nam się przybliżyć do obrazu czy wizji, które uznaliśmy za warte przekazania<sup>239</sup>. Ma więc jako twórca poczucie niespełnienia, którego nie da się uniknąć. Dochodzą do tego problemy z samym pisaniem, o których opowiada: „Mnie pisanie przychodzi z dużą trudnością, piszę bardzo powoli<sup>240</sup>. Kapuściński już w czasach pracy dla PAP opowiadał o trudnościach z pisaniem: „Codziennie zaczynam pisać od nowa. To jest katorga. W sensie dosłownym, bo po napisaniu jednej strony mogę wyżywać koszulę z potu<sup>241</sup>. Z własnego doświadczenia reporter stwierdza, że udział wysiłku fizycznego w twórczości pisarza jest porównywalny z wysiłkiem tworzącego rzeźbiarza, podobnie są oni zmęczeni<sup>242</sup>. Większość ludzie nie zdaje sobie sprawy z nakładów, jakie musi włożyć w swoje dzieło jego autor. „Talent to w opinii ludzi – «lekkie pióro» - twierdzi. Kiedy mówi się, że pisanie kosztuje wiele wysiłku i czasu, ludzie traktują to podejrzliwie, jako błagę, wykręt albo żart<sup>243</sup>. Pisanie jest również zajęciem żmudnym, „zajęciem szewca spędzającego całe dni na zydlu i cierpliwie robiącego but po bucie<sup>244</sup>. Wymaga odpowiednich warunków, otoczenia<sup>245</sup>, a także koncentracji i odpowiedniej atmosfery. „Żeby pisać, trzeba wprowadzić się w nastrój skupienia [...] – radzi Kapuściński. – Potem robimy krok następny: opanowuje nas nastrój mistyczny, przekraczamy granicę, wchodzimy w kontakt z tym, co wewnętrzne i co wyższe, z tym staramy się nawiązać łączność [...]”<sup>246</sup>. Reporter podkreśla ważną rolę skupienia: „Nie potrafię pisać i równocześnie robić czegoś innego. Pisanie jest dla mnie okresem totalnego wyłączenia ze wszystkiego<sup>247</sup>. W tym czasie stara się odizolować, unika sytuacji, które w jakiś sposób mogą zachwiać jego równowagę, spowodować ucieczkę twórczej energii. Sposobem na to jest „nie wychylać nosa z pracowni, nie wychodzić z celi klasztornej, nie opuszczać pustelni<sup>248</sup>. Kapuściński jest zwolennikiem tradycyjnych metod pisania. Wyznaje, że pisze ręcznie, ponieważ tego wymaga rytm prozy. „Wydaje mi się mało prawdopodobne, żeby porządną prozę można było napisać na komputerze<sup>249</sup> – twierdzi. Jak sam mówi, stara się pisać codziennie, z różnym skutkiem: „Jeśli uda mi się jednego dnia napisać stronę,

<sup>239</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 65 – 66

<sup>240</sup> M. Miller, op. cit., s. 47.

<sup>241</sup> W. Wiśniewski, op. cit., s. 117.

<sup>242</sup> Por.: R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 380.

<sup>243</sup> Ibidem, s. 380.

<sup>244</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>245</sup> Por.: ibidem, s. 199.

<sup>246</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 113 – 114.

<sup>247</sup> Tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 43 – 44.

<sup>248</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 381.

<sup>249</sup> Tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 97.

uważam, że to był dobry dzień. Najczęściej zapisuję ćwierć lub połowę strony. A często bywa, że nie napiszę nic<sup>250</sup>. Wtedy jednak nie pozostaje beczynny: „gdy widzę, że tego dnia nic nie napiszę, wtedy czytam, żeby nie tracić czasu<sup>251</sup> – wyznaje. Ponadto podczas tworzenia kolejnego dzieła Kapuściński nie przestaje czytać. „Czytam coś, co mnie inspiruje warsztatowo. Chodzę między półkami i biorę, co mi wpadnie w oko. [...]”<sup>252</sup> – opowiada. Sięga również po literaturę polską: „by napisać polski tekst, trzeba poczytać Żeromskiego, Prusa, Nałkowską – piękną polską prozę, która wprowadza z powrotem w nasze obrazowanie, nasze słownictwo; pozwala «zasiedzieć się» w gatunku<sup>253</sup>. Tego, co już skończył pisać, nigdy nie czyta. „To bardzo brzydka cecha rozpamiętywać napisane teksty, bo to jest jakiś egocentryzm. To może świadczyć albo o masochizmie i samoudręczeniu, jeśli teksty są nie najlepsze, albo o pysze, że się coś tak dobrego napisało<sup>254</sup> – stwierdza. Śmiało mówi więc: „Książka, która została wydana, przestaje być moją książką<sup>255</sup>. To, co się napisało, trzeba wyrzucić z pamięci, zapomnieć o tym. Wyznaje: „Kiedy napiszę książkę, nic z niej nie pamiętam. Ktoś mi mówi, że napisałem to a to, a ja dziwię się: Tak? To niemożliwe!”<sup>256</sup>.

Widać więc, że nawet tak wybitny twórca jak Kapuściński ma wiele wątpliwości i trudności w związku z pisaniem. Sam proces jest czasochłonny, a z efektów reporter jest najczęściej niezadowolony, nie ma poczucia spełnienia. Pisanie jest dla niego pewnego rodzaju przygodą, której nie planuje. Píše spontanicznie. Ważne jest również, że nie czyta napisanych już przez siebie książek, przestają one być jego własnością. Jest przy tym zwolennikiem tradycyjnych metod pisania – pisze ręcznie. By „zasiedzieć się” w gatunku, czyta polską prozę. Te wszystkie elementy oraz problemy składają się na proces tworzenia. Jak widać, tego typu wątpliwości w rzeczywistości pomagają Kapuścińskiemu. Samokrytyka i wypracowane przez lata sposoby pisania dają wspaniałe rezultaty. Reporter unika egocentryzmu, który często charakteryzuje tak wybitnych twórców. Sam narzuca sobie dyscyplinę i zwiększa wymagania. Dzięki temu czytelnicy mogą cieszyć się wielkimi reportażami Kapuścińskiego.

### 3.7. Warsztat językowy

---

<sup>250</sup> Ibidem, s. 98.

<sup>251</sup> M. Litwin, op. cit.

<sup>252</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 94.

<sup>253</sup> Ibidem, s. 46.

<sup>254</sup> Ibidem, s. 97.

<sup>255</sup> W. Wiśniewski, op. cit., s. 117.

<sup>256</sup> M. Litwin, op. cit.

Ryszard Kapuściński jest twórcą przykładającym ogromną wagę do języka. „Szukanie klucza językowego, szukanie w słownikach świeżych, nieużytych słów zabiera mi Iwiał część czasu w pracy nad każdą książką – opowiada. – Jeśli ktoś przeczyta jakiś rozdział i recenzując go, ogranicza się jedynie do problemów, które są tam poruszone, a nie zwraca uwagi na język, jakim o nich piszę, przeżywam to jako osobistą klęskę”<sup>257</sup>. Do pisania przygotowuje się bardzo starannie, także pod względem językowym. Ta cecha jest wyróżnikiem jego twórczości. Ma on przy tym na uwadze odbiorcę: „Mam straszną obsesję – lęk przed zanudzeniem czytelnika. Myślę sobie często – Boże święty, trzeba szybko kończyć, zanim ich doszczętnie zanudzę! [...] Jestem wychowany na literaturze kartezjańskiej, szalenie oszczędnej: minimum słów, wyrzucanie wszystkich przymiotników. Bardzo lubię czytać aforyzmy, lubię jasną, czystą, oszczędną kreskę – do tego zmierzam”<sup>258</sup>. Kapuściński w swoich książkach stara się za pomocą minimalnej ilości słów przekazać maksimum treści. Unika przymiotników, styl jego pisarstwa jest prosty, zwarty, zbliżony do mowy potocznej. Krótkie zdania nadają prozie tempo. Przykładem tego lapidarnego stylu i prostoty mogą być utwory takie jak „Chrystus z karabinem na ramieniu” czy „Jeszcze dzień życia”. Warto przytoczyć przykłady ilustrujące ten typ twórczości:

*Desant po wylądowaniu na Kubie wpada w zasadzkę. Jest 2 grudnia 1956. Z 82 ludzie zostaje 12. Nie wszyscy nawet mają karabiny. Guevara jest ranny. Tych dwunastu zaczyna największą epopeję w najnowszej historii Ameryki Łacińskiej*<sup>259</sup>.

*Było już ciemno, kiedy wyszedłem na rynek. Naokoło puste domy, bez świateł, szyby wybite, sklepy rozwalone. Blisko studni jakieś psy. Krowa niczyja z pyskiem przy trawniku*<sup>260</sup>.

Przytoczone fragmenty charakteryzują się krótkimi zdaniami, nadającymi tempo opisywanym zdarzeniom. Zdania opisujące obraz, który widzi autor, pozbawione są orzeczeń, stanowią krótkie migawki. Dzięki temu, za pomocą zwięzłego opisu, Kapuściński oddaje atmosferę miejsca, o którym opowiada. Kolejny raz pierwszą szkołą pisania była dla niego praca w Polskiej Agencji Prasowej, gdzie, jak wspomina: „Na opisanie zamachu stanu w Nigerii w 1964 roku otrzymałem dokładnie 100 dolarów. Teleks kosztował 50 centów za słowo. Miałem więc 200 słów do dyspozycji – to znaczy jedną stronę – by opisać tak skomplikowane wydarzenia polityczne”<sup>261</sup>. Pisać krótko i treściwie – tego był zmuszony się nauczyć i do tej pory jest wierny tym zasadom. Jednak nie we wszystkich przypadkach zasady te obowiązują.

<sup>257</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 68.

<sup>258</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>259</sup> Tenże, *Chrystus z karabinem na ramieniu*, op. cit., s. 161.

<sup>260</sup> Tenże, *Jeszcze dzień życia*, Warszawa 1990, s. 259.

<sup>261</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 216.

Kapuściński pisze reportaże o różnorodnej tematyce, pochodzące z różnych stron świata. Każdy region wymaga odrębnego podejścia, także językowego, zgodnego z jego kulturą. Na tym polega „[...] ograniczoność języka, to że wchodząc w inną kulturę stajemy w zasadzie przed niewykonalnym zadaniem – bo nie sposób opisać jej językiem kultury własnej, np. nie sposób opisać chińskiej kultury językiem europejskim, bo opisujemy po prostu inną rzeczywistość”<sup>262</sup>. Takie różnice musiały więc znaleźć odzwierciedlenie w stylistyce utworów. Jak pisze Nowacka: „Reportaże pochodzące ze wszystkich stron świata, powstające przez blisko pół wieku pisane są tak różnorodnymi stylami, że można by czasem odnieść wrażenie, iż nie wyszły spod jednej ręki”<sup>263</sup>. Dzieje się tak dlatego, że forma i styl utworu są determinowane przez jego tematykę. Przykładem może być styl i język „Cesarza”. W odróżnieniu od wcześniejszych utworów reportera według Nowackiej ten jest „ostentacyjnie literacki: w zamyśle, formie, kontekstach i interpretacjach”<sup>264</sup>. Język pełen neologizmów, pisany staropolszczyzną, do której, mówi autor: „sporządziłem sobie specjalny słowniczek. Potrzebowałem archaicznego języka, by wykazać archaiczną naturę autorytaryzmu. Słownictwo pochodzi od szesnasto- i siedemnastowiecznych pisarzy i poetów: Kochanowskiego, Reja, Sępa Szarzyńskiego, Klonowica, właśnie tego pokolenia”<sup>265</sup>. Aby stworzyć nastrój pradawności, wrażenie czegoś przestarzałego, posłużył się Kapuściński zapomnianymi, barwnymi słowami języka staropolskiego. Przykładem może być fragment utworu:

*Ten ci dawniej już bywał w cesarstwie robiąc chwalebne filmy o naszym wszechwładcy i dlatego nikomu nie przyszło do głowy, że taki żurnalista, który najpierw chwali, ośmieli się później zganić, ale taka już widać łotrowska natura owych ludzi bez godności i wiary*<sup>266</sup>.

Słowa i zwroty, takie jak: „ten ci dawniej”, „chwalebne” czy „łotrowska natura”, są przykładem tego zabiegu, którego użył autor. Dzięki archaizacji Kapuściński wprowadza czytelnika w atmosferę dawnego królewskiego dworu, podobną, jaka panowała w opisywanej Etiopii.

Prosty, bezprzymiotnikowy styl, charakterystyczny dla Kapuścińskiego, nie występuje już także w „Imperium”. W tym przypadku, jak opowiada autor: „musałem zmienić frazę, musiałem ją rozciągnąć, by jakoś objąć ten wielki temat, wielkie sprawy, przestrzenie i

<sup>262</sup> G. Łęcka, op. cit.

<sup>263</sup> B. Nowacka, op. cit., s. 14 – 15.

<sup>264</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>265</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 68.

<sup>266</sup> Tenże, *Cesarz*, Warszawa 1978, s. 78.

tamtejszą nieuchwytną niespieszność<sup>267</sup>. Zmiana stylu znowu wynikała z tematu, którego nie można było opisać za pomocą krótkich, zwartych zdań. Zdania są szerokie, złożone:

*Jakoś szczęśliwie dotoczyliśmy się w pobliże dworca, podstawiono schodki, i tu nowy atak szaleństwa, bo moi współpasażerowie, przeskakując stopnie, nie tyle zeszli, ile jakby spadli na dół, na asfalt i, obładowani torbami, koszami, tobołkami, pognali do budynku, gdzie czekał już na nich gęsty, zbity, rozgorączkowany tłum, i teraz obie te rozpalone, rozedrgane, rozwibrowane ciżby ludzkie rzuciły się na siebie z takim impetem, furią i opętaniem, że patrzyłem na tę scenę jak urzeczony, oniemiały<sup>268</sup>.*

Wybrany fragment jest zdaniem wielokrotnie złożonym, stanowi rozbudowany opis sytuacji, w jakiej znalazł się reporter. Charakterystyczne jest nagromadzenie przymiotników: „gęsty, zbity, rozgorączkowany”, „rozpalone, rozedrgane, rozwibrowane”. Dodatkowo podkreśla to opisywaną tematykę i jej rozległość, złożoność.

Jeszcze innym stylem posłużył się autor w „Wojnie futbolowej”. Jak sam pisze, znalazły się tam ślady tradycji języka hiszpańskiego, który charakteryzuje się barokowym bogactwem, rokokową obfitością<sup>269</sup>. Jako przykład można przytoczyć kilka fragmentów:

*[...] połowa sklepów w tych dzielnicach zajmuje się wyłącznie sprzedażą wszelkich bibelotów, maskotek, chichotek i że jest to wspaniały interes przynoszący krociowe dochody*

*Znalazłem się w straszliwych ciemnościach, w ciemnościach gęstych, zbitych, nieprzeniknionych, jakby czarna i gęsta maź zalała mi oczy [...]*

*Panowała grobowa cisza i nienaruszona ciemność. Powlokłem się dalej, z rękoma wyciągniętymi przed siebie, zbląkany w labiryncie murów, potłuczony, skrwawiony, w podartej koszuli<sup>270</sup>.*

Widać, że słownictwo w przytoczonych fragmentach nie jest oszczędne, lapidarne. Porównanie „jakby czarna i gęsta maź zalała mi oczy” czy wyrażenia: „wspaniały interes przynoszący krociowe dochody” i „grobowa cisza i nienaruszona ciemność” stanowią przykład użycia bogatego języka do zobrazowania i opisu sytuacji.

Znowu inną stylistyką posługuje się reporter pisząc o Afryce – kontynencie gęstej, tropikalnej dżungli i muzyki bębnow. Aby przekazać nastrój tropików, musiał Kapuściński sięgnąć „do starszych, narodowych pisarzy afrykańskich. Tradycyjna poezja afrykańska to

<sup>267</sup> Tenże, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 68.

<sup>268</sup> Tenże, *Imperium*, Warszawa 1993, s. 116.

<sup>269</sup> Por.: tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 211.

<sup>270</sup> Tenże, *Wojna futbolowa*, Warszawa 1990, s. 165, 175, 176.

rytm, prostota, powtórzenia. Z tych powtórzeń powstaje efekt muzyczny [...] Język polski nie ma tej «tropikalnej» tradycji»<sup>271</sup>. Taki nastrój można dostrzec czytając np. „Heban”.

Przy tworzeniu reporter sięga także do dobrej, polskiej prozy, ze względu na język, jakim jest pisana. Jak mówi: „piękny język tamtej epoki, tamtych pisarzy. Ubolewam, może przesadnie, że my dzisiaj piszący i mówiący już tylko język psujemy, szpecimy, dewastujemy. [...] Sięgam więc do Berenta, Irzykowskiego, Dąbrowskiej jak po łyk wody źródlanej. To jedyna polszczyzna, której ufam, na której mogę spokojnie i mocno oprzeć własną myśl»<sup>272</sup>. Język utworów Kapuścińskiego, jeśli chodzi o poprawność, jest zawsze bez zarzutu. Jan Miodek, wybitny językoznawca, nazywa go „mistrzem słowa»<sup>273</sup>.

Ten żywy, komunikatywny język i przejrzysty styl przyczynia się do tak ogromnej popularności prozy Kapuścińskiego na całym świecie. Autor w każdym jednym utworze potrafi dostosować język do tematyki i atmosfery dzieła. Dokłada wielu starań, aby jak najwierniej oddać atmosferę miejsca, które opisuje i zdarzeń, których jest świadkiem. Dzięki temu czytelnik może poczuć nastroje, klimat opisywanego miejsca, co sprawia, że w pewnym sensie znajduje się tam razem z reporterem.

### 3.8. Kompozycja polifoniczna

Jedną z charakterystycznych cech kompozycji reportażu Kapuścińskiego jest **polifoniczność**. Jego utwory stanowią zestawienie różnych tekstów, takich jak wycinki prasowe, bezpośrednie wypowiedzi bohaterów, cytaty czy pamiętniki. W reportażach „każdy dokument stanowi głos w danej sprawie i jest samodzielny, a więc tak samo ważny jak pozostałe elementy»<sup>274</sup>. Szczególną wagę przywiązuje reporter do cytatów, twierdząc, że w każdej książce można odnaleźć choćby jedną fascynującą myśl. Stwierdza dalej, że „obowiązkiem człowieka, który poświęcił się jakiejś dziedzinie, jest wynajdywanie tych pereł. [...] wydobyte – odżywają, nabierają blasku»<sup>275</sup>. Zestawia on więc cytaty oraz inne formy, tworząc **mozaikę**. Jej elementy, nie tracąc samodzielności, razem tworzą oryginalną całość. Mówi o tym Kapuściński: „forma malarskiego **kołażu** byłaby najlepszym odpowiednikiem tekstów, które tworzę. To znaczy wybieram różne środki, różne rzeczy, nie zastanawiając się nad ich klasyfikacją - zostawiam to krytykom – piszę tak, jak mi się

<sup>271</sup> Por.: Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 211.

<sup>272</sup> Ibidem, s. 153.

<sup>273</sup> J. Miodek, op. cit.

<sup>274</sup> K. Wolny – Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, op. cit., s. 53.

<sup>275</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 93.

najlepiej wyrazi”<sup>276</sup>. Przykładem utworu o kompozycji polifonicznej jest „Cesarz”. Każdy jego rozdział zaczyna się od cytatów, zaczerpniętych zarówno z utworów innych pisarzy, jak i z Biblii, czy z tekstów piosenek. Całe dzieło rozpisane jest na role. Wypowiedzi bohaterów przeplatają się z relacjami narratora dopowiadającego to, czego nie dowiemy się od nich samych. Przy czym Kapuściński „uwzględnił proporcje między informacjami, pochodzącymi od bohaterów lub z różnych źródeł pisanych (obiektywizm), a elementami opisowymi, wywodzącymi się od niego samego”<sup>277</sup> – mówi Wolny – Zmorzyński. Za pomocą takiej kompozycji stworzył autor panoramiczny obraz Etiopii oraz jej przywódcy, Hajle Sellasje. Innym dziełem o podobnej kompozycji jest „Szachinszach”, opowiadający z kolei o władcy Iranu, Rezie Pahlawim. Tutaj również autor zamieszcza cytaty na początku rozdziałów. Korzysta natomiast z zebranych dokumentów, takich jak fotografie, notatki, książki, nagrania, które opisuje. Z tej mozaiki wyłania się obraz kraju. Jak mówi Wolny – Zmorzyński: „Opisał on dokumenty, jakimi dysponował, zestawiał je z problemami ludzi, ukazał strach człowieka przed władzą szacha i wiarę w nowego przywódcę narodu. Prezentując dokumenty, tchnął w nie życie, ponieważ bogato zilustrował je historiami szarych obywateli, mieszkańców Iranu”<sup>278</sup>.

Kompozycja polifoniczna, będąca zestawieniem różnych dokumentów, dla czytelnika jest kolażem, w którym może znaleźć odpowiedź na interesujące go pytania. Dzięki takiej kompozycji tekstów nie musi on szukać w innych utworach rozwiązań na temat tego, co go otacza, ponieważ Kapuściński prezentuje całą panoramę wydarzeń. Jak widać, reporterowi udaje się skutecznie połączyć wiele elementów tak, by stworzyć najpełniejszy obraz opisywanego zdarzenia. Różnorodność używanych w tym celu materiałów daje świadectwo bogactwu przeżyć reportera. Dla odbiorcy natomiast jest źródłem wszechstronnej wiedzy i, co bardzo ważne, podstawą do snucia własnych przemyśleń.

### 3.9. Predyspozycje i styl życia

Kapuściński wielokrotnie podkreśla swoją fascynację życiem, pasję, niewyczerpane pokłady energii popychające go do ciągłych podróży, zmian miejsca. „Ja muszę podróżować, muszę jeździć – wyznaje. – Kiedy posiedzę w jakimś miejscu, niekoniecznie w Polsce, gdziekolwiek, zaczynam się nudzić, zaczynam być chory, muszę jechać dalej”<sup>279</sup>. Podróż jest

---

<sup>276</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>277</sup> K. Wolny – Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, op. cit., s. 57.

<sup>278</sup> Ibidem, s. 61.

<sup>279</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 11



więc dla Kapuścińskiego czymś więcej, niż tylko źródłem opisywanych zdarzeń. Jak sam mówi: „Podróż jako źródło inspiracji, jako temat i jako twórczość. Marco Polo, Humboldt, Goethe, Twain, tysiące innych. Trzeba dojrzeć do podróżowania [...]. Podróż to owocne przeżywanie świata, zgłębianie jego tajemnic i prawd, szukanie odpowiedzi na pytania, które on stawia”<sup>280</sup>. Według niego reporterowi niezbędnych jest kilka **cech charakteru**, potrzebnych do wykonywania tego zawodu. Niezbędna jest z pewnością **pasja**, która pełni rolę napędu reportera. Kapuściński uważa, że „fascynacja światem leży u źródeł tego zawodu. Jest taka grupa ludzi, którzy rodzą się z potrzebą zobaczenia świata, przeżycia go. [...] To ludzie, których pociąga droga, którzy musieli być w nieustannym ruchu, których fascynowała zmiana. Ja do nich należę”<sup>281</sup>. Nie ulega wątpliwości, że to reporter „z powołania”. Pasja jest nieodłącznym elementem jego życia. Twierdzi: „wszędzie wszystko mnie pasjonuje, wszędzie jest dla mnie ciekawie, wszędzie dzieje się coś dla mnie ważnego, coś, co mnie fascynuje. [...] wyjazd jest udany nie dlatego, że się zobaczyło jakieś piękne góry czy jakieś piękne pejzaże. Udany wyjazd jest wówczas, kiedy się spotkało ciekawych ludzi, ważnych ludzi, takich, z którymi bardzo chcieliśmy być, i którzy nam bardzo, bardzo wiele pomogli”<sup>282</sup>. Kapuściński wspomina swoją podróż do Chin – kraju, o którym niewiele wówczas wiedział. „Od razu ogarniała mnie fascynacja, pałała chęć poznania, całkowitego pogrążenia się, rozpląnięcia, utożsamienia - mówi. – Jakbym się tam urodził i wychował, tam zaczynał żyć. Natychmiast chciałem uczyć się języka, chciałem przeczytać masę książek na temat, poznać każdy zakamarek nieznaney ziemi. Była to jakaś choroba, jakaś niebezpieczna słabość [...]”<sup>283</sup>. Poznawanie nowych miejsc, nowych ludzi pociąga Kapuścińskiego, zawód reportera stał się jego drugą naturą. Chociaż ma do spisania mnóstwo relacji z już odbytych podróży, to gdy tylko jest szansa, podejmuje nowe<sup>284</sup>. Według niego ta fascynacja, charakterystyczna dla korespondentów zagranicznych, zazwyczaj nie trwa długo: „kilka, kilkanaście lat. Koledzy z mojego pokolenia, ci którzy jeszcze żyją, są dzisiaj dyrektorami wielkich stacji telewizyjnych, wielkich dzienników, mają ustabilizowane zawody albo w ogóle się wycofali i żyją spokojnym życiem emerytów”<sup>285</sup> – mówi. Dalej stwierdza, że jednym z powodów takiego stanu rzeczy jest wygasanie **ciekawości**, niezbędnej reporterowi cechy, bez której nie może on wykonywać swojego zawodu. „Reporterska ciekawość świata to rzecz charakteru. Są ludzie, których świat w ogóle nie interesuje. Własny świat uważają za cały świat. I to też

<sup>280</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 141.

<sup>281</sup> S. Bereś, op. cit., s. 133 – 134.

<sup>282</sup> K. Skowroński, op. cit.

<sup>283</sup> R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, op. cit., s. 72.

<sup>284</sup> Por.: S. Bereś, op. cit., s. 133 – 134.

<sup>285</sup> B. Białek, P. Żak, op. cit.

trzeba cenić<sup>286</sup>. Jednak Kapuścińskiemu, mimo upływu lat, nie ubywa tej cechy. Wręcz przeciwnie: „Wciąż jeszcze fascynuję się nowymi odkryciami. Jestem człowiekiem ciekawym. Za każdym razem, gdy odkrywam coś nowego, staram się zrozumieć, z czego to się składa i jak funkcjonuje<sup>287</sup>. Podobny jest w tym do bohatera swojej książki, Herodota, także podróżnika i reportera. „Czytając Herodota, stopniowo odnajdywałem w nim bratnią duszę. Co wprawiało go w ruch? Skłaniało do działania? Kazało podejmować trudy podróży, ryzykować kolejne wyprawy? Myślę, że ciekawość świata. Pragnienie, żeby tam być, za wszelką cenę to zobaczyć, koniecznie to przeżyć<sup>288</sup>. Z tych powodów Kapuściński jest ciągle w podróży. „Moja ciekawość wciąż na nowo wygania mnie w świat – mówi. – Nie ma miejsca na świecie, gdzie chciałbym powiedzieć: «Tu zostaję na stałe»<sup>289</sup>

Pasja i ciekawość wpływają na inny czynnik, towarzyszący pracy reportera. Jest nim **ryzyko**, które podejmuje. „Jest taka pasja, w której człowiek nie bardzo myśli o życiu i o śmierci – mówi Kapuściński. – Kiedy ma się chęć, żeby dotrzeć gdzieś za wszelką cenę, w tym momencie się nie myśli, czy się zginie, czy nie<sup>290</sup>. Jest to ryzyko wkalkulowane w zawód, w styl życia reportera. Musi on się liczyć z takim niebezpieczeństwem. „Jeżeli ktoś zajmuje się reportażem zagranicznym w Trzecim Świecie, to musi ryzykować życie – potwierdza Kapuściński. – Co roku ginie około stu moich kolegów<sup>291</sup>. Reporter to trudny zawód, często pracuje się pod napięciem, w stresie, w bardzo trudnych warunkach. Nieustanne zmiany: miejsca, klimatu czy pożywienia, kultury i języka, to wszystko w połączeniu z koniecznością ciągłej koncentracji naraża zdrowie fizyczne oraz kondycję psychiczną człowieka. Nie każdy jest w stanie wytrzymać taką presję, czasem fascynacja światem nie wystarcza, aby kontynuować podróże, narażać się na niebezpieczeństwo. Jak sam mówi, reporterów można porównać do oblatywaczy samolotów: oba zawody ryzykowne i wykonuje się je przez krótki okres<sup>292</sup>. Kapuściński stanowi pewien fenomen w tej dziedzinie. „Boją się wszyscy. [...] Ja też się boję. Różnica jest w stopniu zdolności opanowania lęku. A to zależy od ogólnej odporności psychicznej, od obycia, od tego, co się nazywa «ostrzelaniem»<sup>293</sup> – twierdzi reporter. O swoich podróżach do Afryki mówi: „Jestem swego rodzaju wyjątkiem, ponieważ ludzie, którzy wyprawiali się tam na dłuższe wędrówki,

<sup>286</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 11.

<sup>287</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 218.

<sup>288</sup> Tenże, *Podróże z Herodotem*, op. cit., s. 244.

<sup>289</sup> Tenże, *Lapidaria*, op. cit., s. 230.

<sup>290</sup> M. Miller, op. cit., s. 46.

<sup>291</sup> S. Bereś, op. cit., s. 133.

<sup>292</sup> Por.: B. Białek, P. Żak, op. cit.

<sup>293</sup> M. Miller, op. cit., s. 34.

zazwyczaj umierali bardzo wcześnie<sup>294</sup>. Kapuściński, będąc w centrum wydarzeń, nie myśli o konsekwencjach, o ryzyku i śmierci. „Znajdując się w samym środku wojny, nie zastanawiam się nad ryzykiem, nie myślę o niebezpieczeństwie. W tym momencie fascynują mnie same wydarzenia. Chcę być na miejscu, zobaczyć, zapamiętać. Refleksje przychodzą później<sup>295</sup>. Reporter zawsze był świadomy, na co się decyduje prowadząc taki tryb życia. „Byłem bliski śmierci kilkakrotnie. Pamiętam sytuacje, kiedy już się pożegnałem z życiem. Są to sprawy wkalkulowane w moją pracę. Jestem pogodzony z tym, że któraś z moich wypraw będzie ostatnia i że zginę. To bardzo możliwe<sup>296</sup> – mówi w rozmowie z Millerem. W utworach Kapuścińskiego można odnaleźć zapis wielu niebezpiecznych sytuacji.

*Zbliżali się, a ja oblewałem się potem, miałem nogi ołowiane, coraz cięższe. Cała sprawa polegała na tym, że oni wiedzieli to samo co ja: od ich wyroku nie było żadnej instancji odwoławczej. Żadnej władzy wyższej, żadnego trybunału. Jeżeli zbiją – zbiją, jeżeli zabiją – zabiją<sup>297</sup>*

*Jezu, myślałem, Jezu, granat rozerwał się w rowie, huknęła blacha, jakby walnął ktoś kijem w dach, wszyscy w porządku?<sup>298</sup>*

*Wcisnąłem gaz do dechy. Bariera była o kilometr. Strzałka szybkościomierza skoczyła naprzód. 110 – 120 – 140. Wóz dygotał, chwyciłem mocniej kierownicę. Przygniotłem klakson. Zobaczyłem, już blisko, ogień w poprzek całej drogi. Aktywiści wymachiwali nożami, żebym stanął. Zobaczyłem, że dwaj z nich zamachnęli się w samochód butelkami z benzyną, i przez sekundę pomyślałem – no to koniec – teraz to koniec – ale nie było odwrotu<sup>299</sup>*

Podczas podróży, zwłaszcza w tropiki, ryzykuje reporter również swoim zdrowiem. Musi być on bardzo **wytrzymały fizycznie**: „Cóż z tego, że ktoś będzie znał problemy kraju, do którego jedzie, że będzie znał języki, że będzie miał pieniądze, jeżeli fizycznie nie wytrzyma klimatu, źle znosi wysokość, nie potrafi przystosować się do obcej kuchni<sup>300</sup> – mówi Kapuściński. Sam przeżył wiele chorób, czasem ciężkich. Podkreśla, że nie ryzykuje dla samego ryzyka: „Nie jestem samobójcą! Obowiązkiem reportera jest być tam, gdzie dzieje się coś ważnego, i zdawać z tego relację<sup>301</sup>. „Moja praca to powołanie, to misja – mówi. – Nie poddałbym się tym niebezpieczeństwom, gdybym nie czuł, że jest to coś niezwykle ważnego,

<sup>294</sup> S. Bereś, op. cit., s. 129.

<sup>295</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>296</sup> M. Miller, op. cit., s. 32.

<sup>297</sup> R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, op. cit., s. 158.

<sup>298</sup> Tenże, *Jeszcze dzień życia*, op. cit., s. 291.

<sup>299</sup> Tenże, *Wojna Futbolowa*, op. cit., s. 137.

<sup>300</sup> M. Miller, op. cit., s. 40.

<sup>301</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 34.

że dotyczy historii, nas samych – tak, że czułem się zmuszony przez to przejść. To więcej niż dziennikarstwo”<sup>302</sup>.

Kolejną cechą charakterystyczną dla reportera jest **empatia**, czyli zdolność wczucia się w sytuację drugiego człowieka. „Jest to pewna naturalna cecha sprawiająca, że gdziekolwiek się znajdziemy czy z kimkolwiek się spotykamy w sposób zupełnie naturalny zaczynamy czuć się tak jak byśmy zawsze byli w tym miejscu, czy tak jak te osoby były nam zawsze bliskie. Zaczynamy przejmować się ich problemami, interesować się ich losem. Nie robi się tego świadomie ani pod żadnym przymusem. Po prostu to tak jest”<sup>303</sup> – mówi Kapuściński. Bez wątplenia jest to cecha jego charakteru. „Lubię ludzi, jestem bardzo ciekawy, to wystarcza, nie muszę się wysilać”<sup>304</sup>. Kapuściński wtapia się w dane środowisko, cierpi z jego członkami i dzieli z nimi nadzieję. „Identyfikacja jest fundamentalnym warunkiem mojej pracy – mówi. – Muszę żyć wśród ludzi, jadać z nimi, głodować z nimi. Chciałbym być częścią tego świata, który opisuję, muszę się w nim zanurzyć i zapomnieć o innej rzeczywistości”<sup>305</sup>. Zdaniem reportera ten, kto nie ma rozwiniętej w sobie tej zdolności, nie może uprawiać tego zawodu. Empatia to pewien rodzaj daru, „nie można się jej nauczyć albo powiedzieć sobie: «No dobra, to ja teraz będę się tym przejmował». Nie, to jest coś bardzo naturalnego. Albo człowiek to ma, albo nie”<sup>306</sup>. „Ludzie, których chcemy poznać, muszą się stać ważni dla nas samych”<sup>307</sup> – mówi Kapuściński. Jeżeli ktoś nie potrafi spojrzeć z punktu widzenia swojego rozmówcy, wczuć się w jego sytuację, a traktuje go z góry, z arogancją i wyższością, nie zdobędzie jego zaufania. Nigdy nie dowie się rzeczy, o których rozmówca mógłby mu opowiedzieć, otwierając się przed nim. „Ludzie zamykają się na agresywnego reportera. A przede mną człowiek powinien się otworzyć”<sup>308</sup> – mówi Kapuściński. „To nie może być żadna bufonada, żadne zarozumiałstwo, wymądrzanie się, bo wtedy po prostu będzie się odciętym od przyjaznego stosunku ludzi i nic się nie zrobi – przekonuje. – Reporterowi potrzebna jest zdolność adaptacji do różnych środowisk i łatwość utożsamiania się z nimi. [...] reporter powinien być **sympatyczny z natury**”<sup>309</sup> - podkreśla. Przeciwnieństwem niepożądanego arogancji jest **skromność**. Jak przekonuje Kapuściński „Reporter musi być człowiekiem z natury skromnym, dlatego że w naszej pracy wszystko zależy od innych. Okazywanie innym jakiegoś szacunku, a nawet właśnie pewna **pokora** wobec innego jest po prostu warunkiem

<sup>302</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>303</sup> Czat „Polityki”, op. cit.

<sup>304</sup> U. von Arx, op. cit.

<sup>305</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 218 – 219.

<sup>306</sup> B. Białek, P. Żak, op. cit.

<sup>307</sup> K. Janowska, op. cit.

<sup>308</sup> M. Miller, op. cit., s. 37.

<sup>309</sup> Ibidem, s. 35 – 36.

wykonywania tego zawodu. Ja kiedyś miałem wielu bardzo zdolnych kolegów, którzy jednak nie umieli być skromni, zachowali dużą dozę pychy, jakiejś arogancji. Ci ludzie po prostu nie mogli kontynuować tego zawodu”<sup>310</sup>. Dalej reporter stwierdza, że ludzie już przy pierwszym kontakcie potrafią ocenić, czy ktoś podchodzi do nich jak do równych, czy też z wyższością. Jest to bardzo ważne, ponieważ często reporter ma kontakt z człowiekiem tylko ten jeden raz. Dlatego reporterowi powinno na nim zależeć. To przecież człowiek jest pozwala mu pracować, jest źródłem informacji.

W obrębie cech charakterystycznych dla reportera wymienia autor także **ostre widzenie świata**. Według niego jest ono „cechą reportera, zwłaszcza tego, który zajmuje się problematyką międzynarodową czy międzykulturową. Jest to cecha jego natury czy organizmu, właściwość biologiczna, coś, co z wiekiem, z nabieraniem wprawy w tym zawodzie się wyrabia”<sup>311</sup>. Konieczna jest też pewna **wrażliwość**. Zdaniem reportera nie można być jednak „nadmiernie wrażliwym, bo to uniemożliwiałoby obserwację wydarzeń, ale jednocześnie trzeba mieć pewną dozę wrażliwości, żeby przejąć się cudzym losem i odpowiednio zareagować”<sup>312</sup>.

Z **trybem życia** reportera wiąże się jeszcze problem **samotności**. Należy jednak odróżnić samotność od osamotnienia. Jak pisze Kapuściński: „Samotność może być stanem pożądanym, sprzyjającym koncentracji, tworzeniu, badaniu samego siebie, wchodzeniu w głąb własnego ja. Inaczej z osamotnieniem. Odczuwamy je jako udrękę, jako ból nawet, jako ponizienie i odtrącenie. Samotność wybieramy, dążymy do niej, szukamy jej, natomiast osamotnienie to stan przymusowy [...], który nas zadręcza, rozgorycza, frustruje i niszczy”<sup>313</sup>. Z jednej strony reporter to ktoś, kto nigdy nie jest samotny, zawsze kogoś spotka, ma z kim porozmawiać. „Bo ja nie wiem, co to znaczy samotność. Ciągle mam tyle do zrobienia, do przemyślenia, że nawet przez moment nie czuję samotności. Poza tym bez przerwy jestem otoczony ludźmi, na ogół życzliwymi”<sup>314</sup> – mówi Kapuściński. Z drugiej jednak strony istnieje inny rodzaj samotności: **samotność w tłumie**, samotność reportera „który jeździ po świecie, do dalekich krajów: pisze o tych, którzy go nie czytają, dla tych, których mało interesują jego bohaterowie”<sup>315</sup>. Zdaniem reportera, nie można się przed tym ochronić. Taki rodzaj samotności towarzyszy każdemu, kto wie rzeczy, o których inni nie wiedzą, kto nie ma

---

<sup>310</sup> K Skowroński, op. cit.

<sup>311</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 50.

<sup>312</sup> A. Ert – Eberdt, op. cit.

<sup>313</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 276.

<sup>314</sup> B. Białek, P. Żak, op. cit.

<sup>315</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, op. cit., s. 405.

komu ich przekazać<sup>316</sup>. W rozmowie z Millerem mówi o samotności **absolutnej**, w obcym kraju, gdzie „dochodzą jeszcze inne czynniki, jak obcy pejzaż, inny język, często inna rasa, kultura, religia, inna kuchnia...”<sup>317</sup>. Jednak jako reporter, musiał się z tym pogodzić.

„A gdzie była żona, kiedy Ciebie miotano z Afryki do Polski, z Polski do Chile, z Chile do Peru, z Peru do Brazylii? – pyta Kapuścińskiego Jacek Żakowski. – Żona, jak zawsze, została w Warszawie. Ale o **rodzinie** nie będziemy mówili. Bo bardzo dawno temu obiecaliśmy sobie w domu, że życie prywatne będzie tylko prywatne – odpowiada reporter. – Zresztą ja nie jeździłem w miejsca, gdzie zabiera się żony. A nawet jeżeli miejsce było takie, w które teoretycznie mógłbym zabrać rodzinę, to i tak nie miałem szansy, żeby ją utrzymać”<sup>318</sup>. Kapuściński przyznaje, że zawód reportera uniemożliwia wypełnienie wszystkich zadań, jakie stawia rola męża i ojca<sup>319</sup>. Jako reporter, wiele podróżuje, musi być dyspozycyjny, i, jak dalej mówi, stało się to już normą.

Podsumowując cechy charakterystyczne dla reportera i jego tryb życia warto przytoczyć słowa Kapuścińskiego. Twierdzi on, że aby być korespondentem zagranicznym, trzeba spełniać jednocześnie kilka warunków, takich jak: zdrowie fizyczne i psychiczna odporność, umiejętność podróżowania i ciekawość świata, znajomość języków, otwartość wobec innych ludzi i kultur oraz trzeba mieć pasję i starać się myśleć<sup>320</sup>. „To są już takie moje pasje, z którymi się urodziłem. Inny nie będę – mówi. – Póki jeszcze mogę, jeżdżę i będę jeździć. Pomimo ogólnego przekonania, że wszystko wiemy, nadal jest bardzo wiele rzeczy na tym świecie do odkrycia”<sup>321</sup>.

Kapuściński to wzór reportera z wszystkimi cechami niezbędnymi w tym zawodzie. Posiada niewyczerpaną pasję odkrywania, poznawania innych ludzi, kultur, miejsc oraz wrodzoną ciekawość świata, dzięki której może spoglądać na otaczającą go rzeczywistość z fascynacją i reporterską dociekliwością. Jest też Kapuściński osobą pełną empatii, potrafi wczuć się w innego człowieka, poznać na własnej skórze jego problemy, spojrzeć na świat z jego perspektywy. Do tego dochodzi skromność, pewna pokora – cechy, dzięki którym ludziom łatwiej otworzyć się przed reporterem, zaufać mu, gdyż staje się on jednym z nich. Jednocześnie jest to człowiek o wielkiej wytrzymałości zarówno fizycznej, jak i psychicznej. Te cechy pozwalają Kapuścińskiemu od wielu lat być w nieustannej podróży, co jest jedną z

---

<sup>316</sup> Por.: B. Białek, P. Żak, op. cit.

<sup>317</sup> M. Miller, op. cit., s. 42.

<sup>318</sup> J. Żakowski, *El Clasico Latino*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Viva”, 24. 03. 02, [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl).

<sup>319</sup> Por.: U. von Arx, op. cit.

<sup>320</sup> Por.: R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, op. cit., s. 32.

<sup>321</sup> S. Bereś, op. cit., s. 144.

właściwości reporterskiego trybu życia. Wiąże się z nim również ogromne ryzyko i zagrożenie życia, zmiana klimatu i otoczenia. Ważne jest również, że reporter, będący ciągle poza domem, nie może przebywać wtedy ze swoją rodziną, w pełni uczestniczyć w wychowywaniu dziecka. Odczuwa też pewien rodzaj samotności, samotność w tłumie – wynikającą z niezrozumienia oraz czasem samotność absolutną – w nowym, obcym miejscu, daleko od domu. Jak widać, Ryszard Kapuściński jest **rasowym reporterem**, wzorem i przykładem dla tych, którzy pragną tak jak on donosić ludziom o tym, jak wygląda życie innych.

### **Podsumowanie**

Ryszard Kapuściński unika klasyfikowania swojej twórczości, nie podporządkowuje jej żadnemu z gatunków. Tworzy on swój gatunek, swoją literaturę, w której łączy fakty z warsztatem pisarza fikcyjnego. Relacje ze zdarzeń wzbogaca własną refleksją, dzięki czemu jego dzieła stają się jeszcze bardziej autentyczne. Obok klasycznych już reportaży tworzy także poezję, fotografuje i pisze „Lapidaria”, będące zbiorem jego osobistych przemyśleń. Tematem jego utworów jest codzienność zwykłego, ubogiego człowieka, głównie mieszkańca Trzeciego Świata. Kapuściński stał się ekspertem w tej dziedzinie. Kraje te od lat są źródłem jego fascynacji. Jego dzieła uświadamiają wielokulturowość, różnice dzielące członków różnych kultur oraz pomagają obalać stereotypy i niszczą wrogość wynikającą z niezrozumienia Innego. Źródłem twórczości Kapuścińskiego są liczne podróże, lektury oraz osobista refleksja. Przy zbieraniu informacji autor polega całkowicie na swoich zmysłach, nie zapisując ani nie nagrywając rozmów. Ta fenomenalna pamięć jest jedną z cech wyróżniających tego reportera. Stanowi ona również jego narzędzie selekcji, pozwala wyodrębnić najważniejsze zdarzenia, stanowi swoisty filtr. Kapuściński stara się przy tym być jak najbardziej obiektywny, tworzyć dzieła zgodnie ze swoim sumieniem. Przyznaje przy tym, że sam proces pisania sprawia mu wiele trudności - pisze powoli i często czuje niedosyt i niezadowolenie z dzieła. Przy pisaniu zawsze czyta dużo polskiej prozy, jest to również jeden z elementów warsztatu językowego reportera. Język dostosowuje on do opisywanej sytuacji, w zależności od kraju i jego atmosfery. Nad każdym zdaniem pracuje długo, starając się pisać jak najprościej i przekazywać maksymalną ilość treści. Jego dzieła charakteryzują się również polifoniczną kompozycją. Stanowią mozaikę różnego rodzaju dokumentów, fotografii, notatek i cytatów. Taka panorama wydarzeń jest podstawą do pogłębienia wiedzy czytelnika, pobudzając go jednocześnie do refleksji.

Styl życia Kapuścińskiego i to, czym się zajmuje, ma swoje źródła w jego charakterze. To człowiek o niewyczerpanej pasji poznawania, podróżowania i ciekawości świata. Cechuje go empatia, zdolność wczucia się w sytuację i problemy ludzi, z którymi przebywa, umiejętność spojrzenia na świat ich oczami. Posiada przy tym zdolność wzbudzenia zaufania rozmówcy poprzez bycie sympatycznym i pokornym. Jednocześnie jest to człowiek odporny fizycznie i psychicznie, nie bojący się wyzwań i ryzyka. Gotowy jest narazić na niebezpieczeństwo własne życie, zaryzykować utratę zdrowia, aby dostać się w najdalsze i najniebezpieczniejsze zakątki świata, być w centrum zdarzeń. Z takim trybem życia wiąże się kwestia samotności w tłumie, wynikającej z niezrozumienia, które odczuwa, oraz problem pogodzenia życia rodzinnego z pracą.

Widać więc, że Kapuściński jest wzorem rasowego reportera. Od lat pasjonat podróży i przygód, wypracował swoiste metody pracy, których nie zmienia. W jego warsztacie tkwi źródło fenomenu twórczości, tak dobrze znanej i podziwianej na całym świecie.



Ryszard Kapuściński rozdaje autografy. Promocja „Podróży z Herodotem”  
w Teatrze Polskim we Wrocławiu, 17.01.2005.  
Fot.: Joanna Bilka



## Zakończenie

Historia reportażu sięga starożytności. Od wieków jego znamiona nosiły wszelkie listy i relacje z podróży, potem korespondencje wojenne, aż do powstania reportażu współczesnego. Ten bardzo popularny gatunek jest przedmiotem wielkiego zainteresowania znawców oraz czytelników, a także sporów co do jego gatunkowej przynależności. Według klasycznej definicji posiada cechy publicystyki, literatury pięknej i literatury faktu. Balansując na pograniczu, reportaż czerpie z obu sfer naraz, będąc w różnym stopniu połączeniem literackości i dokumentarności. Istnieje wiele rodzajów reportażu, dzielonych według budowy, formy, tematu czy miejsca i sposobu publikacji. Każdy z nich jest dziełem danego autora, który wypracowuje swoiste metody pracy.

To wszystko, co składa się na tworzenie reportażu, to warsztat pracy jego autora. Będą to więc zarówno cechy jego charakteru, takie jak pasja i ciekawość, które są motorem działań reportera, jak i umiejętność pracy w terenie, redagowania i posługiwania się językiem. Ważnym czynnikiem są źródła informacji, dzięki którym reporter może zrelacjonować wybrany temat. Umiejętne połączenie wszystkich tych czynników uzupełnia dodatkowo osobowość twórcy, dzięki której reportaż charakteryzuje się swoistym stylem. Jednym z wybitnych polskich reporterów o światowej sławie jest Ryszard Kapuściński, który tworzy niepowtarzalną, własną literaturę.

Nazywany jest filozofem, autorytetem, nauczycielem. Jego dzieła to nie tylko suche relacje ze zdarzeń - to opowiadania wzbogacone własną refleksją, która pomaga zrozumieć otaczający świat. Język i styl, dostosowane do opisywanej sytuacji, pozwalają czytelnikowi poczuć atmosferę miejsca, do którego, dzięki utworom Kapuścińskiego, może się przenieść. Niewyczerpana pasja autora i popychająca go ku nowym przeżyciom ciekawość świata, jest źródłem licznych podróży i niezliczonych przeżyć. Części tych doświadczeń, bo wszystkich nie sposób spisać, może dzięki jego dziełom dotknąć czytelnik. Może poznać odległe narody i nieznaną kulturę, w dziedzinie których autor stał się już ekspertem. Dzięki jego relacjom Inny nie jest już tak obcy i wrogi. Pomagają one zrozumieć różnice między kulturami – coś, co jest inne, nie jest gorsze. Szerzą tolerancję i zrozumienie, uwrażliwiają na problemy Trzeciego Świata. Przez lata wypracowane, tradycyjne metody pisania, fenomenalna pamięć, będąca narzędziem selekcji, oraz język i styl to wyróżniki literatury Kapuścińskiego. Reporter nie stara się tworzyć określonego gatunku, po prostu pisze prawdę, którą dyktuje mu sumienie. Posługuje się przy tym językiem pisarza fikcyjnego, ponieważ prasowe słownictwo nie byłoby w stanie oddać bogactwa jego przeżyć. Po mistrzowsku łączy więc fakty i literaturę,

tworząc niepowtarzalne dzieła. Jest filozofem, jego przemyślenia pobudzają do refleksji i pomagają lepiej zrozumieć otaczający świat. Jest autorytetem, wszechstronna wiedza połączona z wieloletnim doświadczeniem sprawia, że cieszy się uznaniem w świecie jako politolog, socjolog i kulturoznawca zarazem. Jest nauczycielem. Wiele można nauczyć się zarówno z jego książek, jak i od niego samego. Zdobytą wiedzę, metodami pracy, doświadczeniem reportera i osobistymi przemyśleniami dzieli się ze wszystkimi. Dziennikarzom i twórcom daje więc wskazówki, jak tworzyć, a każdemu człowiekowi jego rady pomagają odpowiedzieć na pytanie, jak żyć.

## Bibliografia przedmiotowa:

1. U. von Arx, *Czego Pan szuka, Ryszardzie Kapuściński?* Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Neue Zürcher Zeitung”, czerwiec 2003, [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl).
2. Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.
3. Z. Benedyktowicz. D. Czaja, *O pamięci i jej zagrożeniach*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Konteksty”, nr 3 – 4, 2003.
4. S. Bereś, „*Nowy tekst*”, czyli w centrum zdarzeń. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach: XX – XXI wiek”, Warszawa 2003.
5. M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Park 1999.
6. B. Białek, P. Żak, *Podróż jako źródło*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Charaktery”, nr 6, 2003.
7. S. Bortnowski, *Warsztaty dziennikarskie*, Warszawa 1999.
8. Czat „Polityki”, 27.09.04, [rozmowy.onet.pl](http://rozmowy.onet.pl).
9. Czat portalu [www.onet.pl](http://www.onet.pl), „Mistrz reportażu”, 22.09.2004., [rozmowy.onet.pl](http://rozmowy.onet.pl).
10. *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000.
11. A. Ert – Eberdt, *Nigdzie nie zostawiam swojego bagażu*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Podróże”, nr 7, 2001.
12. J. Frasz, *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 1999.
13. W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny – Zmorzyński, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000.
14. M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1976.
15. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972.
16. K. Heska – Kwaśniewicz, B. Zeler, *Antologia reportażu polskiego*, Katowice 1998.
17. J. Haszczyński, *Rasowy reporter*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Rzeczpospolita”, nr 59, 2005.
18. K. Janowska, *Mam podwójne życie*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Polityka”, nr 39, 2004.
19. K. Janowska, P. Mucharski, *Czego o świecie nie wiemy*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Tygodnik Powszechny”, nr 13, 2005.
20. W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 2000.

21. M. Litwin, Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] Internetowe wydanie „Gazety toruńskiej”, 9.12.1999, [www.um.torun.pl](http://www.um.torun.pl).
22. G. Łęcka, *Opisuję stany ducha*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Polityka”, nr 9, 1999.
23. A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000.
24. K. Masłoń, *Na własne oczy*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Rzeczpospolita”, 2.10.04., [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl).
25. E. Matynia, W. R. Mead, J. Schell, *Szukanie miejsca w nowym świecie*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Rzeczpospolita”, nr 226, 1997.
26. M. Miller, *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1983.
27. J. Miodek, *Z Pińska w świat*, Laudacja na cześć R. Kapuścińskiego z okazji przyznania mu doktoratu honorowego Uniwersytetu Wrocławskiego 15.11.2001r., [w:] „Odra”, nr 1, 2002.
28. I. Niebiał, *Uprawiam zawód odkrywcy*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Gazeta Wyborcza Wrocław”, 17.01.2005.
29. B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2004.
30. W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2002.
31. W. Pisarek, *Słowa między ludźmi*, Warszawa 2004.
32. *Podręczny słownik angielsko – polski*, red. K. Billip, Z. Chociłowska, J. Stanisławski, Warszawa 1981.
33. A. Rejter, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Kraków 2000.
34. M. Siembieda., *Reportaż po polsku*, Poznań 2003.
35. K. Skowroński, Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Radio Zet”, 15.12.1999, [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl).
36. *Słownik terminów literackich*, M. Głowiński i in., Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1976.
37. M. Szczygieł, *Pracownia*. Zapis spotkania z R. Kapuścińskim, [serwisy.gazeta.pl/kapuscinski](http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski).
38. T. Szkołut, „Akcent”, nr 3, 1996, rozszerzona wersja wypowiedzi redaktora kwartalnika literackiego *Akcent*, otwierającej spotkanie z R. Kapuścińskim w Lublinie 15.03.96 r.
39. S. Urbańczyk, M. Kucala, *Encyklopedia języka polskiego*, Wrocław 1999.

40. M. Wańkowicz, *KaraŃka La Fontaine'a*, tom 1, Kraków 1983.
41. M. Wańkowicz, *Prosto od krowy*, Warszawa 1965.
42. J. Wilczewska, *Nowe dziennikarstwo - miniony trend czy żywa inspiracja?*, Rozmowa z Jerzym Durczakiem, [www.reporter.edu.pl/literatura\\_faktu/nowe\\_dziennikarstwo](http://www.reporter.edu.pl/literatura_faktu/nowe_dziennikarstwo).
43. W. Wiśniewski, *Być dla siebie surowym*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Lekcja polskiego”, Warszawa 1993.
44. Wolny - Zmorzyński, *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996.
45. K. Wolny – Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004.
46. J. Żakowski, *Mam jeszcze tyle do napisania*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] *Forum*, 22.04 - 27.04.2003, [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl).
47. J. Żakowski, *El Clasico Latino*. Rozmowa z R. Kapuścińskim, [w:] „Viva”, 24. 03. 02, [www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl).

Bibliografia podmiotowa:

1. R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków 2003.
2. R. Kapuściński, *Busz po polsku*, Warszawa 1979.
3. R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 1978.
4. R. Kapuściński, *Chrystus z karabinem na ramieniu*, Warszawa 1975.
5. R. Kapuściński, *Gdyby cała Afryka*, Warszawa 1971.
6. R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa 2003.
7. R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993.
8. R. Kapuściński, *Jeszcze dzień życia*, Warszawa 1990.
9. R. Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 1997.
10. R. Kapuściński, *Lapidarium IV*, Warszawa 2000.
11. R. Kapuściński, *Lapidarium V*, Warszawa 2002.
12. R. Kapuściński, *Notes*, Warszawa 1986.
13. R. Kapuściński, *Podróże ze Herodotem*, Kraków 2004.
14. R. Kapuściński, *Spotkanie z Innym – jako wyzwanie XXI wieku*, Kraków 2004.
15. R. Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 2002.
16. R. Kapuściński, *Wojna futbolowa*, Warszawa 1990.

**Strony www:**

[rozmowy.onet.pl](http://rozmowy.onet.pl)

[serwisy.gazeta.pl/kapuscinski](http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski)

[www.kapuscinski.hg.pl](http://www.kapuscinski.hg.pl)

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

[www.reporter.edu.pl](http://www.reporter.edu.pl)

[www.um.torun.pl](http://www.um.torun.pl)