

Akademia Pedagogiczna  
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ

Katarzyna Potaczek

*Recepcja „Cesarza” Ryszarda Kapuścińskiego  
w szkole średniej*

Praca magisterska  
napisana pod kierunkiem  
prof. dr hab. Ryszarda Jedlińskiego

Kraków 2006

Pragnę podziękować prof. dr hab. Ryszardowi Jedlińskiemu mojemu promotorowi za pomoc i cierpliwość w trakcie pisania tej pracy.

Dziękuję również nauczycielom-polonistom, którzy udostępnili mi swoje klasy, abym mogła przeprowadzić moje badania.

# Słowo wstępne

Niniejsza praca jest z jednej strony rezultatem fascynacji jej autorki twórczością Ryszarda Kapuścińskiego, z drugiej zaś żalem, że proza tej miary, tak rzadko jest czytana, interpretowana i w ogóle obecna w liceach i technikach, mimo jej niepodważalnych wartości poznawczych, estetycznych i etycznych. Pisarstwo to wszak skierowane jest właśnie m.in. do młodych ludzi – o czym mówi sam autor:

*Swojego odbiorcę staram się sobie wyobrażać. Kiedyś Virginia Woolf napisała w jednym z esejów, że autor, siadając przy biurku, powinien dokładnie wiedzieć, dla kogo swoją książkę chce napisać. A nawet więcej: materialnie, fizycznie widzieć tego swojego odbiorcę. Ja się z tym zgadzam. Dla mnie takim moim odbiorcą jest młody człowiek, żądny świata. Ciekawy świata, który chce ten świat poznać, choćby nawet jego własne życie w przyszłości nie dało mu takiej szansy, by ów świat zobaczyć osobiście. W tym momencie- razem z moją książką- żyje on takim pragnieniem poznania. Jest inteligentny, jest odczytany, ma rozbudowaną wrażliwość- to jest czytelnik, dla którego piszę.<sup>1</sup>*

Rozdział pierwszy mojej pracy poświęcony jest sylwetce twórczej Ryszarda Kapuścińskiego. Zostały w nim przedstawione wybrane z życia reportera fakty, które miały niewątpliwie wpływ na rozwój jego pisarstwa (przy czym zdaję sobie sprawę, że przy tak bogatym życiorysie, jest to zaledwie „kropla w morzu” informacji biograficznych). Odnotowuje w tej części najważniejsze dzieła tego autora i dokonuję ich krótkiej charakterystyki.

W rozdziale drugim omawiam genealogię reportażu, zwracając uwagę na poglądy teoretyków na jego historię, definicję, odmiany, strukturę, język i funkcje oraz na problem literackości reportażu. Robię to celem lepszego ukazania i uwypuklenia specyfiki reportażu Kapuścińskiego. Właśnie odmiennosc utworów tego autora, jest przedmiotem analizy w rozdziale trzecim.

W rozdziale czwartym przedstawiam najważniejsze interpretacje *Cesarza*, jakich dokonano od momentu jego powstania.

---

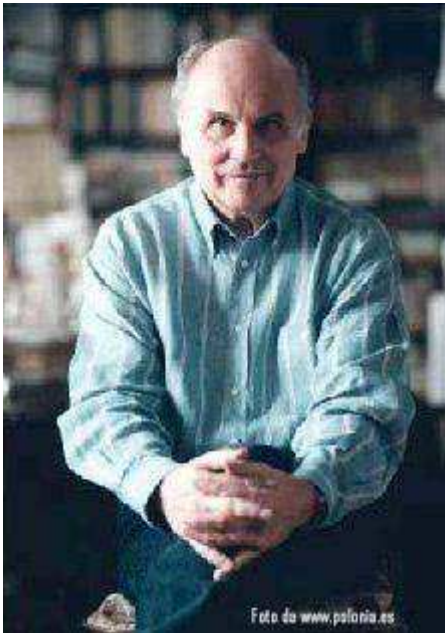
<sup>1</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków 2004, s. 104.

W rozdziale piątym opisana jest metodologia badań, przeprowadzonych przeze mnie w szkołach średnich, celem zbadania stopnia odbioru *Cesarza* Ryszarda Kapuścińskiego przez uczniów szkół ponadgimnazjalnych. Ich wyniki przedstawiam w rozdziale szóstym.

Część siódma jest poświęcona analizie podręczników do szkół średnich. Badam w nich obecność twórczości Kapuścińskiego i odnotowuje ewentualne wskazówki dla przeprowadzenia lekcji na jej temat.

# ROZDZIAŁ I

## Sylwetka twórcza Ryszarda Kapuścińskiego



\*

*Urodziłem się na Polesiu. Jestem w ogóle wykorzenionym człowiekiem. Z mojego rodzinnego miasteczka, Pińska, rozpocząłem wędrowkę. Jako dziecko wędrowałem całą wojnę. Ciągłe uciekaliśmy: najpierw z Pińska na stronę niemiecką, a potem przed Niemcami. Zacząłem moje wędrowanie, mając lat siedem, i wędruje do dnia dzisiejszego.<sup>1</sup>*

\*\*

Ryszard Kapuściński urodził się 4 marca 1932 roku w Pińsku na Polesiu. Było to wówczas miasto zamieszkiwane przez ludność różnych narodowości, w którym sąsiadowały ze sobą odmienne kultury, wyznania i mentalności. Wychowywał się w rodzinie biednej, ale wykształconej. Jego rodzice byli nauczycielami. Jednocześnie jego dzieciństwo przypadło na jeden z najtrudniejszych dla Polski okresów historycznych- na czas drugiej wojny światowej. Dotkliwie odczuł, czym jest wojna. Odcisnęła ona na nim swoje piętno. Wszystko to miało niewątpliwy wpływ na ukształtowanie się charakteru i postawy życiowej oraz twórczej reportera. Jego otwartość na drugiego człowieka i łatwość w nawiązywaniu kontaktów ma właśnie swoje źródło w doświadczeniach wojennych. W *Autoportrecie reportera* pisze na przykład:

---

<sup>1</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków 2003, s. 11.

*Bardzo lubię tamten świat i Afryki, i Ameryki Łacińskiej, i Azji. Dobrze się tam czuję. Sam jestem z Polesia, takiej bardzo dziwnej społeczności, która już nie istnieje, znikła. To była taka przedwojenna Afryka Polski, ci, którzy wyprawiali się na Polesie, pisali o tym książki.(...) Więc odczuwam jakieś wewnętrzne pokrewieństwo z tamtym światem, dobrze się w nim czuję, wiele przypadłości trapiących jego mieszkańców znam z własnego życia. Gdy widzę, że chodzą bez butów, wiem co to znaczy, bo też chodziłem bez butów; oni nie mają co do garnka włożyć, a ja pamiętam, że , bywało, również chodziłem głodny; mieszkają w strasznych warunkach, ja też mam to doświadczenie za sobą.*<sup>2</sup>

Jako twórca Kapuściński zadebiutował nie jako dziennikarz, ale poeta. W 1949 roku opublikował na łamach katolickiego tygodnika *Dziś i jutro* dwa wiersze: *Pisane szybkością* i *Uzdrowienie*. O swojej ówczesnej poezji autor wyraża się krytycznie: *Pisałem wiersze, ale bardzo złe*<sup>3</sup>, ale jednocześnie podkreśla: *To, że zostałem dziennikarzem, zawdzięczam poezji, nie najlepszej, ale za to mojej*<sup>4</sup>. Po maturze zaczął współpracować ze *Sztandarem Młodych*, na łamach którego opublikował w 1955 roku reportaż *To też jest prawda o Nowej Hucie*, w którym z właściwą sobie wnikliwością ukazał ciężkie i nieludzkie warunki pracy tamtejszych hutników. Za tekst ten otrzymał od ówczesnej władzy Złoty Krzyż Zasługi. Kazimierz Wolny-Zmorzyński tak pisze o tym fakcie:

*Wymowa tego odznaczenia może mieć podwójne znaczenie. Z jednej strony faktycznie uhonorowana talent reportera, a z drugiej znając ówczesne zachowanie i pociągnięcia władzy- w delikatny sposób odsunięto Kapuścińskiego jako osobę niezwykle spostrzegawczą i wrażliwa od spraw i problemów polskich*<sup>5</sup>.

W 1956 roku Kapuściński ukończył historię na Uniwersytecie Warszawskim.

W *Sztandarze Młodych* autor *Cesarza* opublikował wiele swoich reportaży. Jako uznanego już w Polsce dziennikarza redakcja wysłała go w 1956 roku w pierwszą podróż zagraniczną do Indii, Pakistanu i Afganistanu, a wkrótce potem, w 1957 roku, do Chin i Japonii. Z podróży tych powrócił z następującą refleksją:

*Z Chin, podobnie jak z Indii, wyjeżdżałem z poczuciem straty, nawet z żalem, ale jednocześnie było w tym coś ze świadomej ucieczki. Musiałem uciekać, ponieważ zetknięcie się z nowym, nieznanym mi jeszcze światem zaczynało mnie wciągać w jego orbitę, całkowicie wchłaniać, maniacko opanowywać i uzależniać. (...) Była to jakaś choroba, jakaś niebezpieczna słabość, bo jednocześnie uświadomiłem sobie, że te cywilizacje są tak ogromne,*

---

<sup>2</sup> jw., s.56.

<sup>3</sup> jw., s. 9.

<sup>4</sup> jw.

<sup>5</sup> K. Wolny- Zmorzyński, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Rzeszów 1998, s.26.

bogate, złożone i różnorodne, iż aby poznać fragment choćby jednej z nich, bodaj skrawek tylko, trzeba by poświęcić temu całe życie.<sup>6</sup>

Z Chin wrócił wcześniej niż zaplanował. Miały na to wpływ względy polityczne. Zespół *Sztandaru Młodych* opowiedział się przeciwko zamknięciu *Po prostu*. Kierownictwo w czasopiśmie przejęły ówczesne władze polskie. Część dotychczasowej redakcji zwolniono, część odeszła sama. Po przyspieszonym powrocie do Polski, również Kapuściński zrezygnował z pracy w dzienniku. W tym samym roku stał się współpracownikiem *Polityki* i jako jej sprawozdawca wyjechał do ogarniętej wojną domową Kongo. Było to jego pierwsze spotkanie z Afryką- kontynentem, który go od razu zafascynował. W przeciwieństwie do Chin i Indii, Afryka, mimo swego rozległego obszaru, wydała mu się bardziej uchwytna.<sup>7</sup> Kapuścińskiego przyciągały te kraje, w których po latach zależności kolonialnej zaczęła się budzić świadomość narodowa, duma z własnej odrębności kulturowej i pragnienie wolności.



W 1962 roku opublikował zbiór reportaży o tematyce krajowej pt. *Busz po polsku*. W tym samym roku wyjechał powtórnie do Afryki i spędził tam sześć lat jako korespondent Polskiej Agencji Prasowej. Śmiało można powiedzieć, że stał się świadkiem narodzin Trzeciego Świata. Afryka w tym czasie ulegała nieustannym, intensywnym i bolesnym

---

<sup>6</sup> R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004, s. 72.

<sup>7</sup> jw., s.99.

przemianom, a Kapuściński dzięki swojemu instynktowi reportera znajdował się tam, gdzie coś ważnego się działo. Często z narażeniem życia zdobywał informację, uważał bowiem, że dobrze można opisać tylko to, co się samemu przeżyło. Owocem jego podróży były książki *Czarne gwiazdy* (1963) i *Gdyby cała Afryka* (1969). Ze względów zdrowotnych, w 1968 roku wrócił do kraju. Jednak jego wrodzona ciekawość świata nie pozwoliła mu zbyt długo wypoczywać. W tym samym roku udał się w podróż po kaukaskich i południowoazjatyckich republikach ZSRR. Efektem był zbiór *Kirgiz schodzi z konia* (1968), w którym opisał bogactwo i różnorodność kulturową tamtejszych terenów, piękno przyrody Kaukazu i codzienne życie jego mieszkańców.

Pod koniec lat sześćdziesiątych, z ramienia PAP-u, wyjechał do Ameryki Łacińskiej, gdzie podobnie jak w Afryce stał się świadkiem krwawych zamieszek i zamachów stanu. Pobyt tam owocuje książkami *Dlaczego zginął Karl von Spreiti* (1970), która opowiada o kulisach zabójstwa niemieckiego ambasadora w Gwatemali, oraz *Chrystus z karabinem na ramieniu* (1975), będąca zbiorem reportaży o walkach w Ameryce Łacińskiej, Afryce i na Bliskim Wschodzie.

Lata siedemdziesiąte Kapuściński spędził na intensywnej pracy i licznych podróżach po Azji, Afryce i Angoli. Z tej ostatniej przywiózł materiał do wydanej w 1976 roku książki *Jeszcze dzień życia*, w której opisał dramat i absurd toczącej się tam wówczas wojny. W roku 1978 opublikował dwie pozycje książkowe: *Wojnę futbolową* i *Cesarza*. Pierwsza jest zbiorem wcześniej wydanych reportaży, druga zaś opowiada historię ostatniego cesarza Etiopii Hajle Sellasje i jego dworu. Dzieło to, przetłumaczone na kilkadziesiąt języków, odbiło się głośnym echem na światowym rynku czytelnicy i przyniosło Kapuścińskiemu międzynarodową sławę. Wielu badaczy podjęło się próby interpretacji *Cesarza*. Większość uznała ten utwór za parabolę władzy totalitarnej. Ze względu na nośność ideową i dramatyczną tekstu, liczne teatry adaptowały go na scenę.

W 1982 roku ukazał się *Szachinszach*, który podobnie jak *Cesarz* zebrał wiele przychylnych i znakomitych recenzji oraz uznanie publiczności literackiej. W książce tej porządkowanie przez Kapuścińskiego fotografii, notatek, artykułów i kaset, związanych z jego pobyt w Iranie, stało się okazją do przedstawienia politycznej sytuacji tego kraju za czasów panowania szacha Mahomeda Rezy Pahlawiego. Autor sięga w utworze również do historycznych uwarunkowań, które ukształtowały mentalność tamtejszych ludzi.

W latach osiemdziesiątych Kapuściński zwolnił nieco tempo swojej reporterskiej pracy. W 1986 roku wydał zbiór wierszy, który zatytułował *Notes*. Była to jego druga przygoda z poezją. Tym razem jednak wystąpił jako *poeta dojrzały wierszem wolnym*,



w którym dzielił się swymi impresjami z różnych stron świata, gdzie zauważał zawsze krzywdę człowieka.<sup>8</sup> Cztery lata później zaskoczył swoich czytelników zbiorem *Lapidarium*, który różnił się diametralnie od dotychczasowych jego publikacji. Składają się nań wybrane z ważnych dla autora lektur cytaty i aforyzmy oraz jego własne spostrzeżenia, notatki i przemyślenia z rozmaitych punktów naszego globu, które zebrał na przestrzeni lat pracy. Utwór zyskał wielką popularność, a Kapuściński wydał kolejne jego części: w 1995 roku *Lapidarium II*, w 1997 roku *Lapidarium III*, w 2000 roku *Lapidarium IV* i w 2002 roku *Lapidarium V*. W tym czasie Kapuściński pracował również nad kolejnym utworem, którego wydanie w 1993 roku stało się wydarzeniem artystycznym. *Imperium*, bo o nim mowa, wraz z *Szachinszachem* i *Cesarzem*, zaliczono do tzw. trylogii władzy. Utwór, składający się z trzech części, jest opisem spotkania autora z Rosją sprzed i po upadku ZSRR. Teks ten jest również bogaty w odautorskie przemyślenia nad losem państw zaliczanych kiedyś do Kraju Rad.

W 1998 roku Kapuściński powrócił do tematyki Czarnego Łądu zbiorem reportaży *Heban*. Książka ta jest nie tyle opowieścią o Afryce, ale po prostu o człowieku, a w zasadzie o człowieczeństwie. Jak poprzednie dzieła pisarza została doceniona przez wielbicieli jego prozy i szybko znikła z półek księgarskich. Ilustracją do niej był wydany w 2000 roku album fotografii *Z Afryki*.

W 2003 roku ukazał się *Autoportret reportera*, będący zbiorem wybranych przez Krystynę Strączek fragmentów wywiadów z Kapuścińskim oraz jego wykładów. Książka jest jakby syntezą poglądów reportera na temat współczesnego świata, roli mediów i kultury. Sygnowana jego nazwiskiem, nie jest jednak przez niego bezpośrednio skomponowana.

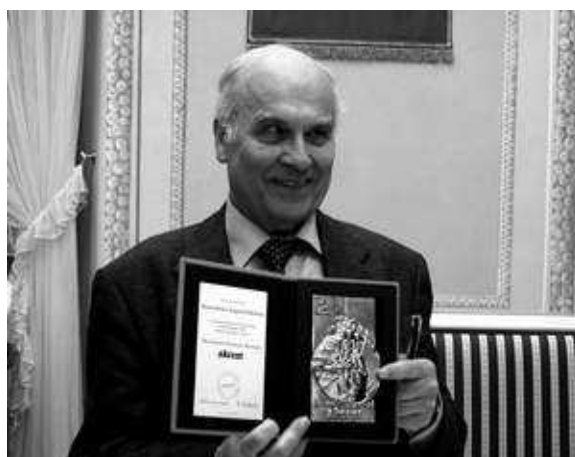
W 2004 roku ukazały się *Podróże z Herodotem*, w których wspomnienia reportera mieszają się z fragmentami *Dziejów* autorstwa Herodota. Utwór rozgrywa się na dwóch płaszczyznach. Pierwsza obejmuje rzeczywistość współczesną Kapuścińskiemu, druga – epokę wojen perskich. Autor szuka między nimi różnic i podobieństw. Książka jest dla niego swoistą podróżą w czasie i przestrzeni. Herodota Kapuściński traktuje jak pierwszego reportera, podziwiając go za to, że szuka w opowiadanych przez siebie historiach nie tyle sensacji, co przyczyn opisywanych wydarzeń i zjawisk.

W tym roku (2006) autor *Cesarza* ponownie zwrócił się w kierunku poezji zbiorem wierszy *Prawa natury*.

---

<sup>8</sup> K. Wolny- Zmorzyński, jw., s. 22.

Ryszard Kapuściński jest laureatem wielu polskich i międzynarodowych prestiżowych nagród i wyróżnień, m.in. jest doktorem honoris causa Uniwersytetu Śląskiego (1997) , Uniwersytetu Wrocławskiego, Uniwersytetu Gdańskiego (2004) i Uniwersytetu Jagiellońskiego (2004) , w plebiscycie Press na dziennikarza XX wieku zdobył pierwsze miejsce, otrzymał Nagrodę Pen Klubu im. Ksawerego Pruszyńskiego, francuską nagrodę Prix d` Astrolabe (1995) , włoską Premio Internazionale Viareggio Versilia (2000), Nagrodę Niemieckich Wydawców i Księgarzy (1994) i wiele innych.



Na pytanie, czy kiedykolwiek przestanie być reporterem, odpowiada:

*Nie przewiduję przejścia na emeryturę z bardzo prostego powodu. W tym fachu nie ma czegoś takiego. Reporterka to mój sposób na życie. Więcej, to rodzaj widzenia świata a tego sposobu postrzegania nie zamieniłbym na żaden inny.<sup>9</sup>*

\*\*\*

Ryszard Kapuscinski jest obok Stanisława Lema najbardziej na świecie znanym i cenionym polskim pisarzem.<sup>10</sup> Jego utwory przetłumaczono na dziesiątki języków, a poszczególne dzieła doczekały się kilkunastokrotnych wznowień. Beata Nowacka pisze, że jego dziennikarstwo *jest magiczne (...), bo wykracza znacznie poza swoje ramy, zyskując*

---

<sup>9</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, jw., s. 139.

<sup>10</sup> B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, Katowice 2004, s. 8.

*status dzieła literackiego*.<sup>11</sup> Zbigniew Bauer mówi o fenomenie pisarstwa Kapuścińskiego. Tyczy się on, według niego, nie tylko tematyki, stylu czy języka, ale również społecznego odbioru i poczytności jego dzieł.<sup>12</sup>

Autor *Lapidarium* jest twórcą specyficznego typu reportażu, który badacze literatury określają mianem, np. reportażu Kapuścińskiego<sup>13</sup> bądź reportażu antymedialnego<sup>14</sup>. Wszyscy są zgodni co do tego, że pisarstwo Kapuścińskiego nie poddaje się dotychczasowym, stałym schematom, gatunkowym i wyróżnia się bardzo spośród innych dzieł zaliczanych do szeroko rozumianego reportażu.

Twórczość Kapuścińskiego to przede wszystkim najpierw solidne przygotowanie i czytanie ważnych dla omawianego tematu dzieł i artykułów, a dopiero później obserwacja rzeczywistości i wreszcie jej opis. Przez czytelników, krytyków, badaczy literatury i innych dziennikarzy jest ceniony za swoją spostrzegawczość. W otaczającym świecie dostrzega drobiazgi, które innym wydają się bez znaczenia, a w konsekwencji okazują się ważne, a czasem wręcz zasadnicze dla sprawy. Jego reportaże są konkretne, pełne wnikliwej obserwacji, *wyczarowuje* w nich *cuda znaczeń z najdrobniejszych szczegółów*.<sup>15</sup> Swoich rozmówców traktuje indywidualnie i podmiotowo, starając się zrozumieć ich problemy i intencje. Szanuje ich poglądy, nie ocenia postępowania, nie generalizuje. Chcąc wniknąć w istotę sprawy i prawdy, stara się żyć w tych warunkach, co bohaterowie jego reportaży. Swoją pracę traktuje jak misję i powołanie. Czuje się moralnie zobowiązany, by mówić o problemach ludzi z biedniejszych rejonów świata. Andrzej Niczyperowicz nazywa go *badaczem inności – innych kultur, innych sposobów myślenia, innych zachowań*.<sup>16</sup> Sam Kapuściński pisze, że nasza mentalność jest bardzo europocentryczna, że Europa, a raczej jej część nie jest jedyna na świecie.<sup>17</sup> Poza problemami Trzeciego Świata interesuje się rolą i etyką mediów we współczesnym świecie. Po wielu latach podróży wciąż fascynuje się drugim człowiekiem.

---

<sup>11</sup> jw.

<sup>12</sup> Z. Bauer, *Izmael płynie dalej*, [w:] „*Życie Literackie*” 1979, nr 7, s. 6.

<sup>13</sup> A. Niczyperowicz, *Inny Kapuściński*, [w:] Maciej Siembieda, *Reportaż po polsku*, Poznań 2003, s. 96.

<sup>14</sup> Z. Bauer, *Reportaż antymedialny* Ryszarda Kapuścińskiego, Warszawa 2001.

<sup>15</sup> A Krzemiński, *Stara sztuka pisania*, [w:] „*Polityka*” 1985, nr 20, s.7.

<sup>16</sup> A. Niczyperowicz, jw.

<sup>17</sup> R. Kapuściński, jw., s. 13.

## ROZDZIAŁ II

# Reportaż –gatunek z pogranicza literatury i publicystyki?

### *Trochę historii*

Samo określenie reportaż pochodzi od łacińskiego słowa *reportare*, co znaczy *odnosić, donosić*<sup>1</sup>. Początków tego gatunku można śmiało doszukiwać się już w starożytności. Towarzyszy on ludzkości od pierwszych znanych i znaczących dla niej dzieł: jego elementy możemy odnaleźć w *Biblii*, *Iliadzie* Homera, *Dziejach* Herodota czy *Zagładzie Pompei* Pliniusza Młodszego.

Na przestrzeni kolejnych wieków formy prareporterskie przejawiały się w różnego rodzaju relacjach kupców, podróżników, duchownych, takich jak na przykład Ibrahim Ibn Jakub czy Marco Polo. Oczywiście, sprawozdania te różniły się zasadniczo od reportażu rozumianego współcześnie, ale wyrastały z tej samej, towarzyszącej dzisiejszym reporterom, potrzeby przekazania prawdy, unaocznienia faktów i chęci skomentowania rzeczywistości.

Wraz z postępem w dziedzinie szybkiej i masowej komunikacji oraz rozwojem zawodu dziennikarza, forma reportażu zaczęła się stopniowo krystalizować. W XIX wieku uzyskał on swój kształt, nazwę i usytuował się wśród innych gatunków (niektórzy badacze uważają właśnie ten czas za powstanie reportażu w ogóle). Nieocenione w tym względzie zasługi miał Egon Erwin Kisch, którego uznaje się za ojca nowoczesnego reportażu.<sup>2</sup> Autor *Z praskich ulic i nocy*, *Dzieci Pragi* czy najważniejszego dzieła *Szalejący reporter* wyznawał zasadę:

*Reporter nie powinien być tendencyjny, nie powinien niczego usprawiedliwiać i nie powinien uzewnętrzniać swojego stanowiska; powinien być niezaangażowanym świadkiem i przekazać obiektywne świadectwo tak dalece godne zaufania, jak to tylko możliwe.*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. J. Sławińskiego, A. Brodzkiej, Wrocław, Warszawa, Kraków 1992, s.930.

<sup>2</sup> M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, Poznań 2003 s.89.

<sup>3</sup> cyt. za: A. Niczyperowicz, *Bóg Kisch*, [w:] M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, Poznań 2003, s. 91.

W wieku XX reportaż stał się jednym z najpopularniejszych gatunków uprawianych zarówno przez twórców, jak i czytanych przez odbiorców. W formie reportażowej wypowiadali się światowej sławy pisarze, m.in. Ernest Hemingway i Gabriel Garcia Marquez. Poza polem literatury opanował radio, telewizję i kino.

Również teraz, u początku XXI wieku gatunek ten cieszy się nie gasnącym zainteresowaniem.

Na gruncie polskim cechy reportażu można dostrzec już w dziełach doby oświecenia i romantyzmu. Mowa tu m.in. o *Flisie* (1595) Sebastiana Klonowica, *Morskiej nawigacji do Lubeka* (1651) Marcina Borzymowskiego, *Podróży do Turek i Egiptu* (1789) Jana Potockiego, *Podróżach po Ameryce 1797-1807* Juliana Ursyna Niemcewicza, *Dziennikach podróży do Tatr* Sewryna Goszczyńskiego jak również *Obrazach życia i podróży* (1839) Józefa Ignacego Kraszewskiego.<sup>4</sup> Tego ostatniego uważa się za autora pierwszego prasowego reportażu w kraju- *Pracownia Suchodolskiego*.<sup>5</sup>

W okresie pozytywizmu formy parareporterskie pojawiają się w różnego rodzaju korespondencjach i relacjach, m.in. w listach [*Listy z podróży do Ameryki* (1876-1878) i *Listy z Afryki* (1891-1892) Henryka Sienkiewicza, *Listy z Brazylii* (1891) Adolfa Dygasińskiego], w kronikach i szkicach [*Kroniki tygodniowe* i *Szkice warszawskie* Bolesława Prusa], w obrazkach [*Obrazki więzienne* Marii Konopnickiej], a także na polu literatury pięknej, czego przykładem jest tak popularna wówczas nowela. Jak pisze Zbigniew Bauer:

*Gdy porównujemy np. Listy z Ameryki H. Sienkiewicza, będące pra-reportażami z tym, co dziś uważamy za reportaż: np. korespondencjami wojennymi M. Wańkowicza, Buszem po polsku R. Kapuścińskiego, Misterium Męki Pańskiej w Kalwarii Zebrzydowskiej J. Stwory (...)- dostrzegamy wyraźną różnicę. Ale mimo owych różnic wszystkie wymienione teksty należą do tego samego ciągu przeobrażeń, jakie zachodziły w obrębie tego samego gatunku prasowego.*<sup>6</sup>

Rozkwit reportażu w Polsce przypada na dwudziestolecie międzywojenne. Uprawiają go wówczas m.in. Arkady Fidler, K. Wrzos, Helena Boguszevska, Irena Krzywicka, Wanda Melcer, Aleksander Janta-Pończyński, Ewa Szelburg-Zarembina, Hermina Naglerowa, Zbigniew Uniłowski, Halina Kraheńska i oczywiście nestorzy polskiego reportażu: Ksawery Pruszyński i Melchior Wańkowicz. Ci dwaj należą wówczas do najwybitniejszych: *Ich teksty*

---

<sup>4</sup> K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż. Między literaturą a publicystyką*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 1996, s.175.

<sup>5</sup> jw., s.176.

<sup>6</sup> Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, jw., s.110.

świadczą o ogromnej przenikliwości reporterskiej, zainteresowaniu problemami ludzi, z jakimi się stykali oraz umiejętności łączenia elementów literackich z faktograficznymi bez wyraźnych rozgraniczeń gatunkowych.<sup>7</sup> Byli to pisarze, których twórczość kształtowała polski reportaż przed i po wojnie. Dzieła tej miary co *Na tropach Smętka*, *Ziele na kraterze*, *Bitwa o Monte Cassino* M. Wańkowicza czy *W czerwonej Hiszpanii*, *Sarajewo 1914*, *Szanghaj 1932*, *Gdańsk 1939* i *Podróż po Polsce* K. Pruszyńskiego wpisały się w kanon tego gatunku.

Po wojnie wartość reportażu krajowego spada za sprawą tendencji panujących ówczesnie w naszej literaturze. Przeważają *reportaże produkcyjne, o charakterze informacyjno-dokumentacyjnym, przedstawiające schematycznie problemy i ludzi*.<sup>8</sup> Natomiast polski reportaż na emigracji ma się bardzo dobrze, a to głównie za sprawą przede wszystkim Wańkowicza, Pruszyńskiego i Fidlera.

Po październiku 1956 roku sytuacja ulega zmianie. Reportaż powraca do tematyki obyczajowej, społecznej i podróżniczej. *Okres ten charakteryzuje pojawienie się licznej plejady autorów uprawiających reportaż z pasją, poświęceniem, nawet narażeniem siebie*.<sup>9</sup> Mowa tu przede wszystkim o: W. Adameckim, J. Ambroziewiczu, Olgierdzie Budrewiczu, Krzysztofie Kąkolewskim, Kazimierzu Dziewanowskim, Wojciechu Giełżyńskim, Ryszardzie Kapuścińskim, Hannie Krall, Jerzym Lovellu, Januszu Roszko, J. Stworze, Krystynie Goldbergowej, Barbarze Wachowicz, K. Baranowskim, A. I Cz. Centkiewiczach, Marianie Brandysie, Cezarym Chlebowskim.<sup>9</sup> Ostatnimi czasy dołączyli do nich m.in. Wojciech Jagielski czy Jagienka Wilczak. Dzisiaj nie jesteśmy w stanie wyobrazić sobie czasopisma czy gazety bez obecności reportażu. Ta wielość odmian reportażu i jego popularność nie zawsze idą w parze z jakością. Coraz mniej w naszej prasie cykli tekstów, które mogłyby się ukazać w wydaniu książkowym i zyskać uznanie równe utworom Wańkowicza, Pruszyńskiego czy Kapuścińskiego.

---

<sup>7</sup> K. Wolny-Zmorzyński, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Rzeszów 1998, s.49.

<sup>8</sup> R. Jedliński, *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984, s.109.

<sup>9</sup> *Słownik literatury polskiej XX wieku*, jw., s.931.

## Reportaż jako gatunek

Reportaż to gatunek, który ze względu na swą różnorodność jest trudny do jednoznacznego zdefiniowania. Prawdopodobnie określenie jego pełnej definicji jest niemożliwe<sup>10</sup>. Jak pisze Maciej Siembieda: *Definicji jest tyle, ilu definiujących*<sup>11</sup>. Wielu badaczy uważa go za formę hybrydalną, sytuując reportaż pomiędzy literaturą piękną a publicystyką. Z jednej bowiem strony korzysta on z chwytów literackich, z drugiej zaś opisuje wydarzenia autentyczne. Nie brak, oczywiście, głosów, które zaliczają gatunek ten wyłącznie do dziennikarstwa:

*Sam reportaż dziełem literackim nie jest. Opiera się on (...) na fałszywym zidentyfikowaniu rzeczywistości życia i rzeczywistości sztuki. To, co w dziele literackim stanowi koncepcję, jego perspektywę ideową – w reportażu staje się po prostu elementem opisowym*<sup>12</sup>

lub wyłącznie do literatury:

*Reportaż literacki jest gatunkiem epickim ograniczenie związane z rzeczywistością, w jakiej powstaje, ukazującym sprawy ludzkie, działania, przeżycia, refleksje w bezpośrednim zbliżeniu oceniającym to działanie i przeżycie (...) przy pomocy środków(...) stosowanych w gatunkach epickich.*<sup>13</sup>

Istnieją również opinie, zgodnie z którymi reportaż uznaje się za gatunek całkowicie autonomiczny, podlegający nieustannej ewolucji.<sup>14</sup> Zwolennikiem tej koncepcji jest m.in. teoretyk tego gatunku – Jacek Maziarski. Jest on zdania, że nie da się nakreślić konkretnych granic tej formy wypowiedzi. Odnosi się ostrożnie do prób przypisania reportażu określonej dziedzinie prasoznawstwa. Podkreśla jednak, że z jednej strony kryteria prasoznawstwa nie są wystarczające dla analizy płaszczyzny estetycznej dzieła, z drugiej zaś metody teorii literatury nie pozwalają zbadać sprawozdawczości, aktualności czy operatywności tego typu utworów. Omawiając wcześniejsze sposoby widzenia reportażu, wyznaczył kryteria określające specyfikę tego gatunku. Zaliczył do nich:

- *stosunek reportażu do rzeczywistości obiektywnej (autentyzm)*

---

<sup>10</sup> R. Jedliński, *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984, s. 110.

<sup>11</sup> M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, Poznań 2003, s.8.

<sup>12</sup> R. Kołoniecki, *Społeczne zadania literatury. Szkic publicystyczny – krytyczny*, Warszawa 1934, s. 26 – 27, cyt. za: J. Smół, *Reportaż prasowy dla młodzieży*, Poznań 2000, s. 16 .

<sup>13</sup> J. Rurawski, *O reportażu*, [w:] *Polonistyka* 1964, nr 5, s. 14 .

<sup>14</sup> R. Jedliński, jw., s. 112.

- *ukształtowanie kompozycyjno – stylistyczne* (środki wyrazu, narracja, fabuła, obrazowanie)
- *swoistość rezultatów poznawczych* (relacje cech literackich i prasowych)
- *geneza reportażu oraz psychologia i technika procesu twórczego* (zaangażowanie i obecność autora – reportera, specyfika jego warsztatu pracy)
- *funkcje*<sup>15</sup>

Podobnie jak wielu innych badaczy przypisuje temu gatunkowi cechy takie, jak: obrazowość, fabularność, dokumentarność, nasycenie publicystyczne.<sup>16</sup>

*Encyklopedia wiedzy o prasie* określa reportaż jako *gatunek publicystycznej wypowiedzi (...) występującej w prasie, radiu, filmie i telewizji, którego podstawową funkcję stanowi sprawozdanie za pośrednictwem obserwatora (reportera) o prawdziwych wydarzeniach, sytuacjach i ludziach. (...) odznacza się on aktualnością, autentyzmem, akcyjnością oraz osobistym stosunkiem reportera do przedmiotu sprawozdania*<sup>17</sup>. Natomiast *Słownik języka polskiego* określa reportaż mianem *prozy publicystycznej*, w której występuje *żywy opis zdarzeń i faktów, znanych autorowi z bezpośredniej obserwacji*.<sup>18</sup> Można by z tą definicją dyskutować – cóż bowiem jeżeli reportażysta nie uczestniczył w opisywanych przez siebie sytuacjach, lecz zna je z opowiadań lub innych źródeł informacji. W tym wypadku bardziej trafna wydaje się definicja przytoczona przez Kazimierza Wolnego – Zmorzyńskiego, który (za Henrykiem Markiewiczem) traktuje reportaż jako *zapis odtworzenia rzeczywistości z obserwacji życia i dokumentów oraz z nadania mu właściwej dla reportera konwencji narracyjnej – gawędy, charakterystyki bezpośredniej czy pośredniej (portretu), relacji czy prezentacji wydarzeń*.<sup>19</sup> Wśród cech gatunku wymienia:

- *rzeczowe przedstawienie faktów zgodnie z rzeczywistością za pomocą artystycznych środków wyrazu*
- *obrazowość*
- *wagę prezentowanych wydarzeń i przedstawianych problemów*
- *komunikatywność stylu uwzględniającego interakcje między nadawcą a odbiorcą*<sup>20</sup>.

Inny badacz reportażu, Andrzej Magdoń, przychyła się do traktowania go jako formy z pogranicza, w której *ważną rolę odgrywają (...) temat, konstrukcja, narracja*. Jego zdaniem

<sup>15</sup> J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966, s. 11 – 29.

<sup>16</sup> jw., s. 43.

<sup>17</sup> *Encyklopedia wiedzy o prasie*, pod red. J. Maślanki, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1976, s.212.

<sup>18</sup> *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, t. 3, Warszawa 1986, s. 8.

<sup>19</sup> K. Wolny- Zmorzyński, *Reportaż-między literaturą a publicystyką*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, pod red. Z. Bauera, E. Chudzińskiego, Kraków 1996, s.179.

<sup>20</sup> jw., s. 175.



walory [reportażu] polegają nie tylko na szybkim podaniu do wiadomości, czegoś, co się właśnie wydarzyło.(...) autor(...) opowiada ciekawe zdarzenia lub stany rzeczy i sposobem opowiadania musi przekonać czytelnika, że była to historia rzeczywiście warta opowiedzenia<sup>21</sup>.

Między teoretykami gatunku trwa spór o ewentualną literackość reportażu. Nie budzi wątpliwości kwestia, które z jego cech wiążą go z dziennikarstwem. Chodzi przede wszystkim o relacjonowanie autentycznych sytuacji, spraw, problemów i zbieranie o nich materiałów metodami przynależnymi głównie publicystyce (m.in. rozmowy, wywiadu, obserwacji, uczestnictwa). Natomiast kontrowersje i dyskusje budzi owa literackość. W rozważaniach na ten temat wyjść by należało od stwierdzenia, na czym polega literackość jakiegoś dzieła. Adam Kulawik rozumie ją jako zamierzoną przez autora zdolność tekstu do ujmowania jego podwójnej semantyki: znaczenia dosłowne utworu zostają zawieszane i służą do kodowania znaczeń przenośnych, alegorycznych, symbolicznych, metaforycznych. Wyznacznikiem literatury jest również organizacja naddana tekstu i specjalne ukształtowanie języka, które powodują, że utworu nie sprowadza się tylko do funkcji poznawczej. Z pojęciem literackości związane jest też określenie fikcja literacka, którą Kulawik definiuje jako cechę świata przedstawionego w dziele literackim, świata będącego tworem ukształtowanym w wyobraźni autora, [ która ] wyartykułowana jest w języku, a jej elementy składają się na całość tak uformowaną, że uogólnia [ ona ] jakieś ludzkie doświadczenie. Autor próbuje jednak zasadnie rozdzielić literackość i fikcjonalność, pisząc: Stwierdzenie, że w praktyce literackiej fikcjonalność świata przedstawionego warunkuje literacki charakter znaczeń tekstu, jest kwestią rzetelności, ale ta sama rzetelność karze odnotować istnienie tekstów, które organizują podwójną semantykę bez udziału fikcji – i tu jako przykład podaje Cesarza Ryszarda Kapuścińskiego.<sup>22</sup>

Właśnie owa fikcja literacka jest przysłowiową „kością niezgody”, która zdawałoby się nie przystaje do wymaganego w reportażu przedstawiania autentycznych wydarzeń. Maria Gołaszewska dokonała w związku z tym rozróżnienia na reportaż czysty(...), który nie zawiera fikcji literackiej i reportaż literacki nasycony elementami owej fikcji<sup>23</sup>. Z kolei Krzysztof Kąkolewski w ten sposób ustosunkowuje się do potencjalnej fikcji i literackości w reportażu: Stosunek do fikcji właściwie wyczerpuje się tym, że społeczną funkcją reportera jest pisanie o faktach prawdziwych i autentycznych. (...) Fikcja pod piórem reportera (...) jest

<sup>21</sup> A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000, s.155.

<sup>22</sup> A. Kulawik, *Problematyka ogólna poetyki*, [w:] *Poetyka*, Kraków 1997, s. 10-32.

<sup>23</sup> cyt. za: K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż- jak go napisać?*, Rzeszów 1996, s. 26.

przyznaniem się do nieumiejętności, niemożności zdobycia faktów (...) Ale gdy odrzucamy wszelką fikcję w reportażu jako coś, co wykracza poza zagadnienie i zostajemy przy prawdzie i autentyzmie, metrykalnej dokładności- jest to dopiero postawienie problemu. Dalej w swym artykule stwierdza, że również bierne traktowanie prawdy jest stanowiskiem skrajnym i niewłaściwym (*nienormalnym*). Uważa, że *prawda jest tu rzeczą względną i jej kształt nie jest sam przez się objawiony*. Zadaniem reportera jest tę prawdę odkryć i w ciekawy oryginalny sposób przekazać. Przy czym pojęcie *prawdy ma się wiązać u reportera z możliwościami, ze wszystkimi możliwymi kryjącymi się w pokładach rzeczywistości faktami*. Natomiast przez literackość reportażu Kąkolewski rozumie *ujrzenie formy, fabuły w faktach, w ich przebiegu, wyodrębnienie dramatu, konfliktu (...), ujrzenie stories i wyodrębnienie ich*.<sup>24</sup>

K. Wolny – Zmorzyński wyodrębnił dwa stanowiska badaczy względem potencjalnej literackości reportażu. Pierwsze traktuje literackość *jako poetykę portretu i narracji dla przedstawienia rzeczywistych faktów i klimatu wydarzeń*; drugie pod tym terminem w tym wypadku rozumie *wprowadzenie fikcji dla uplastycznienia obrazu realnych zdarzeń*. Zmorzyński uważa jednak, że o reportażu można mówić jedynie w pierwszym przypadku. W drugim natomiast co najwyżej o elementach reportażowych.<sup>25</sup>

Problem zarówno definicji reportażu jak i jego ewentualnej literackości pozostaje nadal otwarty.

## Typologia

Podobnie jak definicja, również typologia reportażu nastrocza różnego rodzaju trudności. Wielu badaczy podjęło się próby sklasyfikowania tego gatunku, co ze względu na jego różnorodność i bogactwo jest sprawą niezwykle kłopotliwą. Istnieją różne podziały, w zależności od kryteriów jakie są brane pod uwagę.

Krzysztof Kąkolewski wyodrębnił trzy podziały: ze względu na temat, formę i miejsce prezentacji. W pierwszym, w którym wziął pod uwagę tematykę utworu, wymienił m.in.: reportaż podróżniczy, reportaż zagraniczny, reportaż sądowy, reportaż demaskatorski, reportaż interwencyjny, reportaż kryminalny, reportaż produkcyjny, reportaż wojenny, reportaż wojskowy, reportaż naukowy, reportaż socjologiczny, reportaż

<sup>24</sup> K. Kąkolewski, Problemy prawdy w reportażu, [w:] Kwartalnik Prasoznawczy, Warszawa 1959, s. 27-28.

<sup>25</sup> K. Wolny- Zmorzyński, jw., s. 26.

psychologiczno – portretowy, reportaż historyczny itd. (określenie zależy od charakteru reportażu i wyraża się odpowiednim przymiotnikiem). Ze względu na miejsc prezentacji Kąkolewski zaproponował podział na reportaż:

- prasowy (pisany, fotoreportaż),
- radiowy (dźwiękowy),
- filmowy,
- telewizyjny.

Biorąc pod uwagę formę podawczą, wymienił:

- 1) reportaż informacyjny (na pograniczu rozszerzonej informacji);
- 2) reportaż sprawozdawczy (subiektywny przekaz przebiegu wydarzeń, zbliżony do sprawozdania dziennikarskiego);
- 3) reportaż publicystyczny (poruszający jakiś problem, zawierający komentarz autora);
- 4) reportaż literacki (napisany przez pisarza – beletrystę lub opublikowany na łamach czasopisma literackiego);
- 5) reportaż tzw. „wielki” (posiadający wszystkie cechy gatunku).<sup>26</sup>

Również Jacek Maziarski wyodrębnił i określił poszczególne odmiany gatunku. Nie negując roli, jaką w reportażu pełni temat czy funkcja, zbadał przede wszystkim jego strukturę i ją uczynił podstawowym kryterium swego podziału. Stwierdził w ten sposób współzależność między tematyką i *odmianą funkcjonalną reportażu a jej realizacją strukturalną*.<sup>27</sup> W swej typologii wymienił:

1. Relacje:

- a) dziennikarskie (zwięzłe, pełniące głównie funkcje przedstawieniowe i informujące);
- b) rozbudowane relacje (pojawiają się w nich, w przeciwieństwie do poprzednich, ujęcia komentujące);
- c) reportaż podróżniczy.

2. Szkice:

- a) Środowiskowy,
- b) Problemowy,
- c) Portretowy,

3. Reportaże fabularne (uwidacznia się w nich obecność reportera, występuje połączenia działań w fabule, rzadko pojawiają się komentarze i dyskursy).

---

<sup>26</sup> wymieniam za: R. Jedliński, jw., s. 128-129.

<sup>27</sup> J. Maziarski, jw., s. 92.

#### 4. Formy pośrednie, w których łączą się cechy różnych gatunków.<sup>28</sup>

Wolny-Zmorzyński zaproponował nową typologię i nowy sposób klasyfikowania reportaży. Jego systematyka rozpatruje każde konkretne dzieło indywidualnie i przypisuje mu odpowiednie określenia według sześciu kryteriów:

- I. Miejsce i sposób publikowania reportażu – i tu wymienia reportaż: pisany, dźwiękowy, filmowy, telewizyjny i fotoreportaż,
- II. Sposób ujęcia tematu ,
- III. Sposób ukazania faktów,
- IV. Charakterystyka bohaterów,
- V. Charakterystyka środowiska,
- VI. Tematyka.

Autor ten zajmuje się przede wszystkim interesującym go reportażem pisany. W jego obrębie, biorąc pod uwagę sposób ujęcia tematu, wyróżnia reportaż literacki i reportaż publicystyczny. Reportaż literacki, wg niego, to ten, w którym *przeważają elementy obrazowania literackiego oraz sztuka użycia odpowiednich form językowych*, zaś reportaż publicystyczny wyróżniają *elementy sprawozdawczości i komentarz publicystyczny*. Z kolei w obu tych typach wyszczególnia, kierując się sposobem ukazania faktów, reportaż fabularny i reportaż problemowy. Przez reportaż fabularny rozumie formę, w której *akcja koncentruje się wokół wydarzeń i bohaterów oraz obrazów i opisów z punktu widzenia reportera*. Natomiast reportaż problemowy to ten, który porusza ważne dla społeczeństwa lub/i reportera problemy, wymagające interwencji i oceny. Następnie wyodrębnia odmiany przez określenie środowiska:

- reportaż społeczno – obyczajowy,
- reportaż społeczno – kulturalny,
- reportaż społeczno – polityczny,
- reportaż środowiskowy.

Ze względu na tematykę proponuje taką nazwę, jaką narzuca sam reportaż, np.: sportowy, wojenny, naukowy itd. Jako przykład swojego podziału podaje „Bitwę o Monte Cassino” Melchiora Wańkowicza, określając tekst jako reportaż pisany, literacki, fabularny, społeczno – polityczny, wojenny.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> jw., s.91-101.

<sup>29</sup> K. Wolny- Zmorzyński, jw., s. 38-39.

## *Struktura i kompozycja*

Według Maziarskiego podstawowymi jednostkami strukturalnymi reportażu są ujęcia, które nazywa *zorganizowanymi i zwartymi ciągami zdaniowymi, podporządkowanymi jakiejś jednoczącej zasadzie – stosownie do zadań informowania, przedstawiania, komentowania*.<sup>30</sup> Wyróżnia wśród nich:

- 1) ujęcie informujące statyczne (pełni funkcję powiadamiania, ogranicza się do podania faktów i ich relacji),
- 2) ujęcie informujące dynamiczne (w którym zdarzenia rozwijają się w czasie),
- 3) ujęcie przedstawiające (które ma na celu ukonkretnienie obrazów),
- 4) ujęcie komentujące – oceniające (o funkcji dydaktycznej i propagandowej; wnioski, oceny, uogólnienia itp.),
- 5) ujęcie mieszane (łączy różne funkcje).

Poza tym, jak zauważa Maziarski, pomiędzy ujęciami istnieją związki międzyujęciowe, które łączą dzieło w logiczną całość. Badacz wymienia dwa ich podstawowe rodzaje:

- a) zdarzeniowe, które łączą ujęcia w ciągi akcyjne.
- b) opisowo – charakteryzujące, które występują między ujęciami charakteryzującymi i opisującymi jakąś postać, sytuację, przedmiot .

Związki te nie tylko się nie wykluczają, ale wspólnie integrują w utworze to, co w nim statyczne, z tym ,co dynamiczne. Oprócz tego autor *Anatomii reportażu* wskazuje na występowanie podrzędnych związków międzyujęciowych, takich jak:

- związki dyskursywne( w których realizuje się tok argumentacji),
- związki logiczne,
- związki asocjacyjne ( łączą zespoły zdaniowe na zasadzie skojarzeń myślowych).

Jako osobny problem odnotowuje obecność więzi ilustrująco – komentujących, które są wg niego najważniejsze w reportażu. Ich rola polega na ścisłym łączeniu ujęć dotyczących tego samego zjawiska ( chodzi o to, że ujęcie B jest ilustracją lub komentarzem do ujęcia A).<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> J. Maziarski, jw., s. 45.

<sup>31</sup> jw., s. 47-82.

Szeroko problematyką zewnętrznej kompozycji reportażu zajmował się J. Paćławski. W zależności od typu i rodzaju tego gatunku, wyodrębnił on cztery odmiany kompozycyjne: panoramiczną, problemową, naturalną i historyczną;

A) KOMPOZYCJA PANORAMICZNA (idąca w kierunku publicystyki i nauki):

1. *Przypomnienie problemu,*
2. *Gromadzenie informacji w formie obrazów pogłębiających i dramatyzujących problem,*
3. *Nadanie przedstawionym faktom układu synchronicznego,*
4. *Potraktowanie przedstawienia jako formy uogólnienia poprzez przykłady.*<sup>32</sup>

B) KOMPOZYCJA PROBLEMOWA:

1. Przedstawienie problemu,
2. Rozdzielenie problemu na prostsze elementy,
3. Wyjaśnienie wyodrębnionych części,
4. Rozwiązanie problemu<sup>33</sup>.

C) KOMPOZYCJA NATURALNA ( w kierunku biografii):

1. *Przedstawienie zdarzeń zgodnie z ich naturalnym przebiegiem,*
2. *Odtwórczy charakter komunikatu wobec rzeczywistych wypadków,*
3. *Ciągłość czasu z pełną dokumentacją jego przebiegu,*
4. *Dobór wydarzeń nacechowanych dużym znaczeniem poznawczym, naturalnym dramatyзмом i zamkniętą strukturą.*<sup>34</sup>

D) KOMPOZYCJA HISTORYCZNA:

1. Opis faktów z przeszłości,
2. Ich udokumentowanie i uwiarygodnienie,
3. Przedstawienie przyczyn aktualności poruszanego wydarzenia z przeszłości,
4. Odtworzenie przebiegu, podanie przyczyn i skutków itd.,
5. Opis,
6. Przedstawienie stosunku reportera do poruszanego tematu.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> K. Wolny- Zmorzyński, jw.,s.129-130.

<sup>33</sup> jw.,s.130.

<sup>34</sup> cyt. za K. Wolny- Zmorzyński, jw.

<sup>35</sup> jw.,s.130-131.

## *Styl i język*

Styl i język reportażu w dużym stopniu jest uzależniony od osobowości twórczej autora, jego inwencji, zdolności, a także od rodzaju reportażu, który poniekąd narzuca reporterowi pewne normy językowe. Pozwolę sobie w tym zakresie wymienić najbardziej charakterystyczne cechy warstwy językowo – stylistycznej tego gatunku za Walerym Pisarkiem. W zakresie składni zauważa on w obrębie tej formy ogromne zróżnicowanie i prostotę oraz zrozumiałość i emocjonalność. Wymienia m.in.:

- różnorodność form składniowych,
- obecność równoważników w zdaniach, zdań niepełnych, zdań i równoważników zdań pytających i rozkazujących,
- wprowadzenie mowy niezależnej i pozornie zależnej, a unikanie mowy zależnej,
- zwroty odautorskie.

W zakresie słownictwa wymienia np.:

- częste używanie czasowników, zaimków i spójników,
- przewagę form czasu teraźniejszego nad pozostałymi,
- obecność pierwszej i drugiej osoby,
- występowanie wyrazów konkretnych i nacechowanych stylistycznie,
- obecność dialektyzmów, wulgaryzmów, socjoprofesjonalizmów.<sup>36</sup>

## *Funkcje*

Stefania Skwarczyńska podaje następujące funkcje reportażu:

- funkcja informująco- przedstawiająca ( nadrzędna w stosunku do pozostałych)
- funkcja impresyjno-ekspresyjna
- funkcja wychowawczo-dydaktyczna<sup>37</sup>

\*\*\*

---

<sup>36</sup> W.Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2002, s. 115-117. Sprawa przewagi formy czasu teraźniejszego nad pozostałymi jest kwestią dyskusyjną.

<sup>37</sup> wymieniam za: R. Jedliński, jw.,s.115-116.

*J*ak widać w przedstawionym zarysie, problematyka reportażu jako gatunku jest bardzo złożona. Napisano na jej temat wiele opracowań, które mimo wszystko nie wyczerpują tematu i pozostawiają wiele niedopowiedzeń.

Gatunek ten na przestrzeni wieków przeszedł istotną ewolucję: od zwykłej wzmianki, informacji, szkicu, notatki itd. do wymakowanego, wysokoartystycznego dzieła; z gorszego brata literatury do jej równoprawnego towarzysza-cenionego, poszukiwanego, przekraczającego granice gatunków. Czas pokaże, czym nas jeszcze reportaż zaskoczy.



## ROZDZIAŁ III

### *Specyfika reportaży Ryszarda Kapuścińskiego*

Ryszard Kapuściński jest twórcą jedynym w swoim rodzaju. Wniósł niepodważalny wkład w rozwój polskiego reportażu i na równi z Melchiorzem Wańkowiczem umożliwił mu zaistnienie na międzynarodowym rynku. Kunszt reporterski i pisarski, jaki osiągnął w swoich utworach, do tej pory nie doczekał się godnych naśladowców. Po dzień dzisiejszy pisarstwo to wymyka się wszelkim ścisłym klasyfikacjom i jest traktowane jako fenomen w obrębie gatunku, jakim jest reportaż. Forma uprawiana przez tego reportera do tej pory nie ma jednoznacznej nazwy i jest różnie określana: reportażem Kapuścińskiego<sup>1</sup>, reportażem antymedialnym<sup>2</sup>, reportażem parabolicznym, reportażem-esejem, reportażem psychologizującym, reportażem impresją, reportażem- powiastką filozoficzną, dramatem udokumentowanym<sup>3</sup>, opowieścią reportażową<sup>4</sup>. To bogactwo, nazw przy jednoczesnej niemożności pełnego sklasyfikowania, świadczy w tym wypadku o niezwykłym artyzmie *Cesarza reporterów*.

Autor *Cesarza* jest reporterem, który połączył w swojej twórczości dociekliwość Wańkowicza, jego bezbłędne dostrzeganie problemów prostego człowieka, dążącego do zdobycia niezależności z artystyczną sprawozdawczością i pozorną powierzchownością ujęć Pruszyńskiego, który swą erudycją oraz celnym pointowaniem faktów wzmagał zaniepokojenie odbiorców przedstawianymi historiami.<sup>5</sup>

Badacze prozy Kapuścińskiego zwracają uwagę na paraboliczność, uniwersalizm i metaforyczność jego tekstów, czym wkracza on bezpośrednio na pole literatury. Opowieści reportera funkcjonują poza czasem i przestrzenią geograficzną. Zarejestrowana sytuacja ze Środkowej Afryki, mimo różnic kulturowych, może stać się takim samym udziałem Europejczyka. Kapuściński udowadnia, że wszyscy należymy do tej samej ludzkiej rodziny, a nasza mentalność rządzi się tymi samymi prawami. Jego utwory są wyrazem głębokiej,

---

<sup>1</sup> A. Niczyperowicz, *Inny Kapuściński*, [w:] M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, Poznań 2003, s. 96.

<sup>2</sup> Z. Bauer, *Reportaż antymedialny*, Warszawa 2001.

<sup>3</sup> wymieniam za: B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, Katowice 2004, s. 7.

<sup>4</sup> K. Wolny- Zmorzyński, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Rzeszów 1996, s. 83.

<sup>5</sup> jw., s. 56.

psychologicznej analizy charakteru człowieka, jego odwiecznego dążenia do wolności, szczęścia, poczucia harmonii i sensu, ale również cech pejoratywnych, jak np. dążenie do władzy. Świetnym przykładem tego jest fragment *Wojny Futbolowej*:

*Przy tej drugiej barierze, zanim zdążyłem zgłosić chęć wstąpienia do UPGA, dostałem dwa straszne haki w brzuch i podarli mi koszulę. Przeszukali mi kieszenie i zabrali wszystkie pieniądze.*

*Czekałem, kiedy mnie spalą, bo UPGA dużo ludzi pali żywcem. Spalone trupy widziałem tu często. Szef operacji przy tej barierze zdzielił mnie pięchą w twarz, w ustach poczułem ciepłą słodycz. Potem oblał mnie benzolem, bo tu palą ludzi w benzolu, który zapewnia spalenie doszczętne.*

*Poczułem zwierzęcy strach, strach, który mnie poraził, jak paraliż, stałem jak wbity w ziemię, jak zakopany w ziemi po szyję. Czuję, że oblewa mnie pot, ale pod skórą czuję takie zimno, jakbym stał nagi na wielkim mrozie.*

*Chciałem żyć, ale życie mnie opuściło. Chciałem żyć, ale nie umiałem obronić życia. Moje życie będzie ginąć w nieludzkim bólu, będzie odchodzić w płomieniach.*

*Czego ode mnie chcieli? Przystawili mi noże do oczu, przystawili mi nóż do serca. Szef operacji upychał forszę w kieszeni i ryczał do mnie, ział na mnie schlany piwem: „Power! UPGA must get power! We want power! UPGA is power!” ( „Władzy! UPGA musi zdobyć władzę! My chcemy władzy! UPGA – to władza!”). Był rozdygotany, ponosiła go namiętność do władzy, szalał za władzą, samo słowo władza wprawiało go w ekstazę, w najwyższe upojenie. Miał twarz zalaną potem, żyły na skroniach, oczy nabiegłe krwią, szaleństwem. Był szczęśliwy, zaczął się śmiać z radości. Wszyscy zaczęli się śmiać. Ten śmiech mnie uratował.*

*Kazali mi jechać.*

*(Wojna futbolowa, s.134)*

Czytając dzieła Kapuścińskiego, jedna rzecz szczególnie rzuca się w oczy – autor staje się w każdym ze swych dzieł ambasadorem ludzi uciemienionych, żyjących w skrajnej nędzy, tych, którym zakneblowano usta. Nie podchodzi jednak bezkrytycznie do ich zachowań i postępowania. Stara się być obiektywnym świadkiem, który chce przekazać prawdę i po stronie tej prawdy stoi. Niech przykładem na to będzie cytata z *Szchinszacha*:

*Mahomed Reza, którego zwykle cechują staranne maniere i wystudiowana powściągliwość, tym razem nie umie ukryć swojej emocji, swojego przejęcia, a nawet- notują to fotoreporterzy- rozgorączkowania. W istocie, chwila jest ważna i brzemienna w skutki dla całego świata, gdyż szach ogłasza właśnie nowe ceny ropy naftowej. W niespełna dwa*

*miesiące cena ropy wzrosła czterokrotnie i Iran, któremu eksport tego surowca przyniósł pięć miliardów dolarów rocznego dochodu, teraz będzie ich otrzymywać dwadzieścia.(...). Dodajmy, że jedynym dysponentem tej gigantycznej masy pieniędzy będzie sam szach.(...)Miast zebrać rodzinę, wiernych generałów i zaufanych doradców, aby wspólnie zastanowić się , jak spożytkować rozsądnie taki majątek, szach, któremu- jak twierdzi- objawiła się nagle świetlana wizja, ogłasza wszystkim, że w ciągu jednego pokolenia uczyni z Iranu (...) piąte mocarstwo świata.(...)*

*Myślę o tym(...), gdy szacha nie ma już w Iranie i kiedy brnę w nieprawdopodobnym błocie i gnoju wśród nędznych lepianek małej wioski pod Shirazem, otoczony gromadą półnagich i zziębniętych dzieci, a przed jedną z chat jakaś kobieta lepi z bydłęcego nawozu okrągłe placki, które ( w tym kraju nafty i gazu!) po wysuszeniu będą służyć w domu za jedyny opał (...).*

*( Szachinszach, s.65-66)*

Co się zaś tyczy warstwy autentycznej, Kapuściński *poszerza definicje faktu nie tylko o wydarzenia, ale również o sferę nastroju, klimatu,mentalności*<sup>7</sup> , np. :

*Każdego wieczoru ulice wyglądają tak, jakby odbywało się na nich spontanicznie zaimprovizowane misterium. Bo ciemności, jakie tu panują, rozświetlają tylko płomyki kaganków palących się na ulicznych straganach, lampki i łuczywa, których chwiejny i ruchliwy blask oświetla tandete i ubogie towary rozkładane przez sprzedawców wprost na ziemi, na skrawkach jezdni, na progach domów. Między tymi rzędami światełek przesuwają się w milczeniu ludzie, postacie zasłonięte, popędzane chłodem i wiatrem.*

*(Podróże z Herodotem, s. 41)*

Dzięki temu zabiegowi autor zwiększa perspektywę opisywanej sytuacji i pozwala dostrzec coś, czego na pozór nie widać.<sup>8</sup> Jego pisarstwo przestaje w ten sposób być beznamiętnym relacjonowaniem, a staje się piękną, bogatą, mądrą i żywą opowieścią.

W tekstach autora *Lapidarium* szczególną uwagę zwraca ich eseizacja. Polega ona m.in. na subiektywnym stosunku narratora do przedstawianej rzeczywistości, który jednak nie narzuca odbiorcy sposobu interpretacji zdarzeń, ale raczej wraz z nim dochodzi do ostatecznych wniosków. Kapuściński potrafi stworzyć klimat prywatnej rozmowy ze swym odbiorcą i bohaterami, z którymi styka się narrator jego tekstów. Autor stale analizuje otaczającą rzeczywistość. Poza własnymi przemyśleniami i spostrzeżeniami, pomagają mu w tym stosowane przez niego cytaty i nawiązania do różnych dzieł oraz

---

<sup>7</sup> B. Nowacka, jw., s. 14.

<sup>8</sup> Z. Bauer, jw., s. 30.

twórców, które poszerzają spojrzenie na dany problem oraz wzbogacają wiedzę i doświadczenie. Każda poruszona przez Kapuścińskiego sytuacja, dzięki stosowanym przez niego zabiegom eseizacji, nie tyczy się tylko omawianego konkretnego wydarzenia, ale zyskuje wymiar uniwersalny. Poza tym, twórczości tej towarzyszy bardzo bogata refleksja i nieustanne stawianie pytań fundamentalnych, pytań o istotę prawdy.<sup>9</sup> Jest tak m. in. w *Imperium*:

*Zbliżenie się do każdej granicy zwiększa w nas napięcie, podnosi emocje. Ludzie nie są stworzeni do życia w sytuacjach granicznych, unikają ich lub starają się od nich jak najszybciej uwolnić. A jednak człowiek nieustannie je napotyka, wszędzie widzi i czuje. Weźmy atlas świata: same granice. Oceanów i kontynentów. Pustyń i lasów. Opadów, monsunów, tajfunów, użytków i nieużytków, marzłoci i kislodzi, łupka i zlepieńca. (...)*

*A granice monarchii i republik? Zamierzchłych królestw i zagubionych cywilizacji? Paktów, układów i aliansów? Plemion czarnych i żółtych? (...)*

*Ileż ofiar, krwi i bólu związanych jest ze sprawą granic! Cmentarze tych, którzy na świeci polegli w obronie granic, nie mają końca. Równie bezkresne są cmentarze śmiałków, którzy próbowali swoje granice poszerzyć. Można przyjąć, że połowa tych, którzy kiedykolwiek przewinęli się przez naszą planetę i oddali życie na polu chwały, wyzionęła ducha w bitwach wywołanych kwestią granic.*

*Ta wrażliwość na sprawę granic, ten niestrudzony zapał, żeby je ciągle wytyczać, poszerzać lub bronić, jest cechą nie tylko człowieka, ale całej przyrody ożywionej, wszystkiego, co się porusza na lądzie, w wodzie i powietrzu.(...)*

*A nasze mózgi? Przecież zakodowana jest w nich nieskończona ilość wszelkiego rodzaju granic. Między półkółką lewą a prawą, między płatem czołowym a skroniowym(...) Zwróćmy uwagę na sposób w jakim myślimy. Np. myślimy: do tej granicy wolno, a dalej – nie albo mówimy: uważaj, żebyś nie posunął się za daleko, bo przekroczysz granice! W dodatku wszystkie te granice myślenia odczuwania, nakazów i zakazów ciągle przesuwają się, krzyżują, przenikają i piętrzą.(...)*

*Granica to stres, nawet – lęk (...). Pojęcie granicy może zawierać w sobie jakąś ostateczność, drzwi mogą zatrzaskać się za nami na zawsze: taka jest granica między życiem a śmiercią, o tych niepokojach wiedzą bogowie i dlatego starają się pozyskać wyznawców obiecując, że w nagrodę wejdą do królestwa bożego, które będzie właśnie bez granic. Raj Boga chrześcijan, raj Jahwe i Allacha nie mają granic.(...) Słowem, tym, co najbardziej*

---

<sup>9</sup> K. Wolny- Zmorzyński, jw., s.124.

*pożądane, oczekiwane i przez wszystkich upragnione, jest właśnie bezwarunkowa, zupełna, absolutna – bezgraniczność. (...)*

*( Imperium, s.27- 29)*

Według Zmorzyńskiego, Kapuściński przeobraził reportaż poprzez stosowanie techniki łączenia różnych materiałów w całość. Jego utwory zyskują dzięki temu wymiar polifoniczny. *W jednym reportażu forma przechodzi w nowelę, czasami w dziennik, a elementy eseju mieszają się z cytatami informacji prasowej bądź dokumentalnej.*<sup>10</sup> Na tę samą różnorodność gatunkową i stylistyczną reportaży autora *Imperium* oraz bogactwo cytatów, nawiązań i kontekstów innych dzieł, zwraca uwagę Nowacka<sup>11</sup>. Bauer dostrzega jeszcze coś więcej: *Ruch międzytekstowy prowadzi nie tylko do przywołania konkretnych wzorów zakodowanych tekstowo, ale także pewnych tworów pozatekstowych: cliches, stereotypów, schematów poznawczych, modeli mentalnych, wzorów kultury właściwych odbiorcy itp.*<sup>12</sup>

Istotną sprawą w tej twórczości jest również sposób prowadzenia narracji. Jak pisze Bauer, zauważono, że *styl narracji Kapuścińskiego ma wiele wspólnego z tradycją gawędy. Obecność narracji historycznej jest wyraźnym elementem scalającym strukturę jego reportaży.* Dzięki niej Kapuściński wykracza poza banalną regułę przyczyny i skutku.<sup>13</sup> Tok opowiadania narratora Kapuścińskiego przykuwa uwagę tym, że nie ogranicza się do beznamietnego relacjonowania faktów i biernego przytaczania dokumentów. Wywołuje on u odbiorcy różnego rodzaju obrazy, nastroje, emocje i budzi niegasnącą ciekawość. *Opowieść podmiotu narracji jest tak skonstruowana, że ukazuje czytelnikowi wydarzenia, które rozgrywają się przed jego oczyma. Nie wyprzedza akcji poprzez zapowiedzenie losów bohaterów*<sup>14</sup>. Cechą charakterystyczną tego sposobu prowadzenia narracji jest wspomniany już fakt, że czytelnik odnosi wrażenie bezpośredniej rozmowy z narratorem:

*Sztuka opowiadania w utworach Kapuścińskiego, polega na tym, że narrator prowadzi opowieść ze swego punktu widzenia lub postaci występujących w utworze, kieruje ją do czytelnika, którego traktuje jak swojego słuchacza. Dzieli się wiadomościami językiem żywym i komunikatywnym, zbliżonym do mowy potocznej*<sup>15</sup>.

Pisarstwo Kapuścińskiego rodzi pytanie: Czy autora *Hebanu* możemy identyfikować z narratorem jego reportaży? Dla części badaczy sprawa ta jest bezdyskusyjna i uważają oni,

---

<sup>10</sup> jw., s. 83.

<sup>11</sup> B. Nowacka, jw., s. 15.

<sup>12</sup> Z. Bauer, jw., s. 32.

<sup>13</sup> jw., s. 29-30.

<sup>14</sup> K. Wolny- Zmorzyński, jw., s.119 .

<sup>15</sup> jw., s. 120.

że te dwa podmioty są tożsame. Tak twierdzi m.in. Wolny- Zmorzyński, który zauważa, iż sytuacja ta wynika z samej funkcji reportera. Jedność osoby narratora i autora jest, według niego, potwierdzeniem prawdziwości przedstawionych historii.<sup>16</sup> Zbigniew Bauer nie jest skłonny się z tym zgodzić. Uważa on, że w tym przypadku sprawa jest o wiele bardziej skomplikowana. Nie używa on terminu narrator, ale ośrodek narracyjny i wyróżnia trzy jego rodzaje w prozie Kapuścińskiego:

- A) na poziomie subtekstu (SUBTEKST- wpisany w narrację i towarzyszący jej tekst, w którym zapisana jest cała nasza wiedza o świecie i komunikacji, zawiera m.in. informacje na temat stanowiska podmiotu wypowiedzi wobec przedstawianej rzeczywistości) jest to reporter, którego Bauer określa mianem znawcy mediów i reguł komunikacji;
- B) w sferze tworzywa (TWORZYWO- warstwa zdarzeń rozumianych szeroko: od faktów poprzez dokumenty, cytaty, zdjęcia, dialogi, monologi itd.) ośrodkiem narracyjnym jest człowiek znajdujący się wewnątrz świata przedstawionego, jedna z tożsamych postaci biorących udział w zdarzeniach
- C) w warstwie hipertekstu (HIPERTEKST- tekst przerywający tradycyjną sekwencjonalność na rzecz sieciowości czy tektoniki, który prowadzi do połączenia elementów tworzywa) jest to ekspert: źródło analitycznej refleksji o świecie i zarazem dysponent reguł, jakie łączą tworzywo z pozostałymi warstwami konstrukcyjnymi.

Te trzy wyżej wymienione warstwy w dziełach korespondują ze sobą i wchodzą w różnego rodzaju relacje i w ten sposób tworzą tradycyjny tekst. Według Bauera, czynnikiem wyróżniającym piśmiennictwo Kapuścińskiego spośród utworów innych reporterów jest to, że to właśnie bodźce płynące z subtekstu i hipertekstu kształtują tworzywo jego dzieł. Również dzięki temu nabierają one cech metafory.<sup>17</sup>

Charakterystyczną cechą tego piśmiennictwa jest też język, jakim posługuje się Kapuściński. Wyróżnia go niezwykle piękno, plastyczność, metaforyczność, przy jednoczesnej prostocie i komunikatywności. Przy czym, warto zaznaczyć, że każde z dzieł odznacza się specyficznym, innym od pozostałych stylem. *Kapuściński często stosuje frazy krótkie, niemal żołnierskie, innym razem sięga po rozlewne, szerokie, nieobjęte (...); czasem zaś buduje rzeczywistość swych książek z notatek, fragmentów (...) raz pisze staropolszczyzną, innym razem tworzy zgrabne neologizmy, kiedy indziej korzysta (...) z*

---

<sup>16</sup> jw., s. 113.

<sup>17</sup> Z. Bauer, jw., s. 24-35.

*rokowej obfitości (...), lub przeciwnie- z prostoty...*<sup>18</sup> Świadczy to o niezwykłym talencie autora.

W swej pracy przedstawiam szkieletowo tylko kilka wybranych i charakterystycznych cech reportażu Ryszarda Kapuścińskiego. Jego piarstwo jest tak różnorodne i bogate, że jego opis wymagałby poświęcenia osobnej pracy. Dzieła te są swoistą kroniką, arcyciekawym podręcznikiem historii dziejów ludzkości XX w. (i nie tylko), ale również, a może przede wszystkim, zapisem szeroko pojętego człowieczeństwa, psychologicznym traktatem na temat ludzkich zachowań, opowieścią o człowieku, reportażem, moralitetem i parabolą jednocześnie.

## ROZDZIAŁ IV

### „Cesarz” w oczach krytyków



*Cesarz* jest jednym z najbardziej znanych i poczytnych dzieł Ryszarda Kapuścińskiego. Przyniósł mu międzynarodową sławę, uznanie i liczne nagrody, m.in. przez angielski „*Sunday Times*” został uznany książką 1979 roku. Utwór składa się z trzech części – kolejno „*Tron*”, „*Idzie, idzie*” i „*Rozpad*”. Każda z tych części poprzedzona jest (czasem zaskakującymi) cytatami z dzieł różnych dziedzin, które świetnie korespondują z samym tekstem, naprowadzają na interpretację i nadają ponadczasowy charakter całości. Na treść książki składają się opowieści dawnych dworzan cesarza Etiopii Hajle Sellasje na jego temat, z których wyłania się kolektywny portret władcy, jak również całego państwa i panujących w nim relacji.

Zanim w 1978 roku ukazało się wydanie książkowe, utwór ten pod roboczym tytułem *Trochę Etiopii*, był publikowany jako cykl reportażu na łamach *Kultury*.

---

<sup>18</sup> B. Nowacka, jw., s. 15.

Ze względu na różnicę pomiędzy tym tekstem a reportażami wcześniejszymi, traktuje się go jako pewnego rodzaju cezurę w twórczości reportera. Jej odmienność od dotychczasowego pisarstwa polega na niezwyklej literackości tego utworu i zmianie stylistyki.

Jak mówi sam autor, książka powstała w wyniku pewnego rodzaju kryzysu zawodowego, kiedy to Kapuściński stwierdził, że dotychczasowy sposób przekazywania informacji światu nie odpowiada mu i go po prostu nudzi. Sprowokowało go to do poszukiwania nowego sposobu wyrazu oraz innych możliwości i dróg dotarcia do sedna sprawy:

*(...) jak się pisze reportaż zagraniczny? Bardzo prosto: Lecimy samolotem. Przyjeżdżamy na lotnisko. Na lotnisku już są jakieś patrole. Już jest zaostrzona kontrola. Potem się jakoś próbujemy dostać do miasta. Już czotgi są na drodze, bo to jest zamach, jest rewolucja... tu gdzieś jakieś walki. Tu gdzieś barykady (...). no i już wszystko wiemy. Jedziemy do hotelu (...). mamy już gotowy reportaż (...). taki reportaż możemy napisać w dwie, trzy godziny – dziesięć stron. Jest! Odcinek zanosimy do redakcji. Wszyscy są szczęśliwi (...). (...) to był rok 76 – już miałem dwadzieścia lat jeżdżenia po świecie za sobą – jak zaczęłam to wszystko pisać, zobaczyłem, że ja już tak dalej nie mogę pisać (...). Że mnie to po prostu nudzi (...). I tu dopiero zaczyna się cała historia: bo ja sobie wtedy postanowiłem, że tak więcej pisać nie będę. Ale we wtorek mam oddać tekst (...). Zamykam się w domu, wyłączam telefon (...), już postanowiłem: co będzie to będzie (...). nie piszę tekstu (...) po prostu leżę na podłodze i czekam (...). W tym momencie nie było dla mnie istotne, czy mnie wyrzucą z redakcji, czy mnie zamkną – więc (...) zaczynam przeglądać te materiały, te papiery – (...) miałem całą bibliotekę o Etiopii. I co z tym zrobić? I już na skraju tej rozpaczliwej depresji głębokiej, beznadziejnej, bez wyjścia – szukam tego najprostszego zdania, tej najprostszej rzeczy – bo to mnie uratuje. Zawsze wiedziałem że tylko prostota ratuje. (...). Człowiekowi życie ratuje kubek wody. Niema nic prostszego niż kubek wody (...) czy kawałek chleba – a to przecież ratuje życie! I tak szukam w tych obrazach i przychodzi mi na myśl, że cesarz miał małego psa (...), zawsze go nosił (...), i że miał takiego sługę, który zawsze się koło tego pieska kręcił. (...) co taki sługa może powiedzieć o tym piesku? **Najprostsze zdanie, jakie można napisać o psie: To był mały piesek rasy japońskiej. Nazywał się Lulu. Patrzę, czy jeszcze coś tu można prościej powiedzieć. Nie! Tu już nic nie da się prościej powiedzieć!** W tym momencie, gdy to napisałem – wiedziałem, że mam książkę.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> fragment wypowiedzi Ryszarda Kapuścińskiego z nagrania telewizyjnego Marka Millera, cyt. za B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, Katowice 2004, s.74.



Historia Hajle Sellasje od początku wydania nie była odczytywana wyłącznie jako opowieść o cesarzu Etiopii i jego otoczeniu. Ze względu na datę wydania (rok 1978!) i tematykę była przez część krytyków traktowana jako aluzja do panującej wówczas w Polsce sytuacji politycznej. Kiedy czasy gierkowszczyzny minęły, usiłowano podporządkować ją (mniej lub bardziej słusznie) do wielu innych, konkretnych rządów totalitarnych i autokratycznych władców (od Stalina począwszy). Na szczęście nie udało się nigdy utworu tego zasufladkować. Wszystko to dzięki jego wielowymiarowości i wieloaspektowości, które przyniosły mu popularność i wielość (niezamierzonych czasem nawet przez autora) interpretacji. Poza tym poszczególne sposoby odczytywania tego dzieła nie tylko się nie wykluczają, ale często doskonale uzupełniają.

Najczęściej o *Cesarzu* mówi się jako o wielkiej paraboli władzy w ogóle, uniwersalnej historii o tyranii, który mógł rządzić w każdym miejscu i czasie. Ten model lektury wydaje się być trafny. Proponuje go m.in. Andrzej Pawluczuk: *ten reportaż Kapuścińskiego wykracza bowiem daleko poza Etiopii (...) ujrzemy Hajle Sellasje nie jako małego despotę krzątającego się w pałacu, lecz przemyślnego, wyrafinowanego dyktatora, który potrafi stworzyć dla swych celów znakomicie działający mechanizm. I książka Kapuścińskiego o tym mechanizmie mówi, ujawnia go, demaskuje, zdziera osłonę milczenia nie z cesarza, który już nie żyje i nikomu już nie zaszkodzi, lecz systemu, który wcale nie odszedł. System ten, jeśli nie w Etiopii pojawi się gdzie indziej, wszędzie tam gdzie będzie potrzebna cisza i korupcja. Będzie służył każdemu kto zechce kogoś zniewolić lub upodlić.*<sup>2</sup> W tym ujęciu *Cesarz* staje się wielkim studium władzy. Można jednak śmiało powiedzieć, że nie tylko rządów na szczeblu najwyższym, w osobie króla czy prezydenta – jest psychologicznym traktatem o mechanizmie i uwarunkowania władzy pojętej szeroko i panującej we wszelkich stosunkach międzyludzkich. Jest świadectwem, do czego są zdolni ludzie, by nie stracić zdobytego stanowiska. Zmorzyński odczytuje w utworze nie tylko naganę panującego, ale również poddanego mu ludy, który żyjąc wśród upokorzenia, zakłamania, kontrastów i ubóstwa, zdaje się nie dostrzegać anachronizmu rzeczywistości, w której żyje. Jak pisze autor: *Kapuściński ukazał przekrój postaw ludzi którzy nie umieją konstruktywnie przeciwstawić się władcy, by się nie narazić i nie zostać w ogóle wykluczonymi z szeregów prominentów*<sup>3</sup>. Można próbować usprawiedliwiać zachowanie tych ludzi. Tłumaczyć ich, ale żadna argumentacja nie pozwoli zaakceptować panującej bezkrytyczności wobec władcy, głupoty, zakłamania, braku więzi i poczucia przynależności społecznej, zapatrzenia we własne potrzeby, krótkowzroczności itd.

---

<sup>2</sup> A. W. Pawluczuk, *Traktat o upadaniu*, [w:] „Literatura” 1979, nr 9, s. 14.

<sup>3</sup> K. Wolny- Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004, s. 136.

Bauer pisze poza tym, że Kapuściński *napisał książkę ni o Hajle Sellasje, ale o idei wszelkiej cesarskości i idei wszelkiego przewrotu. To książka o tym jak naród powoli wyzbywa się lęku, jak powoli szata spada z cesarza, a z przewrotu przekleństwo.. Cesarz to studium człowieka cesarskiego w chwili klęski. Do końca zamkniętego w sobie, niedostępnego, nieznanego.*<sup>4</sup>

Podobnie jak w *Cesarzu* można ujrzeć metaforę władzy, można odnaleźć w nim również parabolę rewolucji. Przewrót, który następuje w Etiopii, wynika z potrzeby wolności, kieruje się w zasadzie szlachetnymi motywami chęci zniszczenia zła. *Rzeczywistość jednak okazuje się bolesna, rewolucjoniści bowiem, gdy zdobędą władzę, nie wiedzą, co zrobić z osiągniętym celem. Nie mają żadnego programu naprawy rzeczywistości, nie umieją stawić czoła przeciwnościom i pokazać rozwiązania dalej niezadowolonym masom.*<sup>5</sup>

Bardzo ciekawe spojrzenie na *Cesarza* ma Małgorzata Szpakowska. Dopatruje się ona w tym utworze motywu gombrowiczowskiego fenomenu schyłku.<sup>6</sup> Rzeczywiście, spostrzeżenie to wydaje się słuszne gdy czytamy fragmenty, w których jak u Gombrowicza rzeczywistość okazuje się pełna absurdu, groteski, i paradoksów. Świat Cesarza stoi na krawędzi upadku, ale mimo wszystko nadal istnieje. Ludzie są tu postawieni wobec apokalipsy ich dotychczasowego sposobu życia. Cały czas mamy poczucie, że klęska i rozpad nieustannie im towarzyszą, że są wpisane w ich pełne kontrastów życia.

O uniwersalności tego utworu świadczy fakt, że mimo zmian, jakie towarzyszą ludzkości, bez względu na okoliczności, zawsze w jakiś sposób opisuje otaczającą rzeczywistość. Przykładem tego są zdania, które chcą dostrzec w książce tej relacje obowiązujące we wszystkich instytucjach, korporacjach, firmach. Utwór ten dotyczy problemu bezrobocia, a także *jest opowieścią o barierach i to nie tylko tych między władcą i poddanymi, ale również tych – częściej dziś spotykanych – między biedą i bogactwem. Utwór podejmuje problem granic, które (...) stają się wizytówką współczesnego świata.*<sup>7</sup>

Na tym jednak interpretacja *Cesarza* nie wyczerpuje się. Bauer pisze: *książka ta bowiem dotyczy sprawy znacznie bardziej uniwersalnej: poczucia absurdalności ludzkiego bytu, które przeradza się w odkrycie paradoksalności – rodzi postawę ratującą człowieka przed otchłanią, przed pustką, przed rozpaczliwym buntem, który jest bezskuteczny, bowiem i tak nikogo, w gruncie rzeczy, nie obchodzi. (...) w Cesarzu (...) znajdujemy się we wnętrzu*

---

<sup>4</sup> Z. Bauer, *Izmael płynie dalej*, [w:] *Życie literackie* 1979, nr 7, s.6.

<sup>5</sup> K. Wolny- Zmorzyński, jw. , s. 143.

<sup>6</sup> M. Szpakowska, *Saskie ostatki cesarza*, [w:] *Twórczość* 1979, nr 6, s. 107.

<sup>7</sup> B. Nowacka, *Parabola władzy*, [w:] „*ResPublica*” 2001, nr 4, s.58.

*pustego obłoku, gdzie istnienie wszystkiego jest poniekąd pozorowane, gdzie rzeczy istnieją jako swoje cienie, jako negatywy.*<sup>8</sup>

A co o *Cesarzu* mówi sam autor:

*Napisalem książkę przeciwko pewnemu modelowi władzy, polemiczną, i tak została ona odczytana. Opowiedziałem się też przeciwko władzy absolutystycznej, skorumpowanej, deprawującej, nieudolnej. Interesowały mnie mechanizmy władzy, zaś realia etiopskie posłużyły jako parawan. Dziś Cesarz wychodzi w wielu językach i każdy czytelnik odbierze to, co jest uniwersalne, lub to, co występuje w jego kraju.*<sup>9</sup>

W *Cesarzu* warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię, poniekąd związaną z jego odczytaniem- mianowicie na język. Problemem tym zajęła się m.in. Janina Fras. Jak zauważa ona, utwór ten, napisany jest językiem ozdobnym i bogatym w niereportażowe słownictwo, które nieustannie gra aluzjami z czytelnikiem. Wymienia ona następujące środki stylizacji w *Cesarzu*:

- A) Liczne archaizmy,
- B) Potoczmy,
- C) Wysublimowaną autoironię, groteskę, paradoks,
- D) Paraboliczność,
- E) Rytmizację niektórych fragmentów (łącznie z rymami).

Wśród cech języka utworu zwraca uwagę na:

- wielość zabiegów słowotwórczych, jakie stosuje Kapuściński, np. tworzenie rzeczowników odprzymiotnikowych z sufiksem –ość (minusowość, negatywność, oporność), neologizmów (rwactwo, poduszkowy, tronowy, pieskowy), czasowników typu: rozkadzidlać, roznabożniać, dosłuszniać się, stryczkować, mieszkować
- tworzenie wyrazów złożonych, np. lokaj otwierająco-zamykający
- zagęszczenie tekstu wyrazami synonimicznymi, np. .... *była minusowość, w tym, co mówili nie mówiąc, w ich byciu nieobecnym, skurczonym, wyłączonym, w ich istnieniu wygaszonym, w ich myśleniu krótko dystansowym, nisko poprzeczkowym...*<sup>10</sup>

Czemu mają służyć te zabiegi? Wziąć należałoby pod uwagę zdanie samego autora, który stwierdza: *Cesarz (...)* został napisany w takiej archaizującej jakby poetyce dawnego moralitetu, żeby podkreślić straszny anachronizm systemu opartego na jednoosobowym,

<sup>8</sup> Z. Bauer, *Reportaż antymedialny*, Warszawa 2001, s. 126.

<sup>9</sup> cyt. za przyp. B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, Katowice 2004, s. 82.

<sup>10</sup> J. Fras, *O języku Cesarz Ryszarda Kapuścińskiego*, [w:] „*Język Polski w szkole*” 1981, nr 3-5, s. 255-258.

*niekontrolowanym władaniu*. Takie użycie języka służy też, jak pisze Fraż: *oddaniu tragicznej operetkowości i ceremonialności rządzonego autokratycznie państwa*.

O wielkim artyzmie tego dzieła świadczy fakt, że *Cesarz* stał się również podstawą licznych adaptacji teatralnych. Nowacka mówi wręcz, że książka ta *to gotowy materiał sceniczny*. Już samą budową przypomina dramat: jest podzielona na trzy części, jej akcja posuwa się od ekspozycji przez rozwinięcie, punkt kulminacyjny do rozwiązania, składa się z monologów, przez które bohaterowie się charakteryzują, zawiera tekst poboczny w postaci odautorskich komentarzy.<sup>11</sup> Do najgłośniejszych przedstawień na kanwie *Cesarza* należą: spektakl w londyńskim The Royal Court Theatre, przedstawienie w Teatrze Powszechnym, Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego, Teatrze TV. Studio faktu i sensacji. Andrzej Wajda zamierzał nawet nakręcić film na podstawie tego utworu, ale niestety do realizacji nie doszło.

Z pewnością w przyszłości, wraz z dalszym postępem ludzkości, utwór ten zyska nowe konteksty. Jednakże jego dotychczasowe odczytania nie tracą na aktualności, ponieważ mechanizmy ludzkiego działania, jakie w *Cesarzu* są opisane, nigdy się nie zmieniają.

## ROZDZIAŁ V

### *Problematyka badań*

#### *Cele, przedmiot i metody badań*

*Moja* praca badawcza, której wyniki przedstawiłam w niniejszej pracy, dotyczy sprawy recepcji *Cesarza* w szkołach średnich. Po pierwsze, za pomocą ankiet, przeprowadziłam badania wśród uczniów szkół ponadgimnazjalnych nad recepcją Cesarza Ryszarda Kapuścińskiego. Do analizy ich wyników dołączyłam również wnioski, jakie nasunęły mi się podczas obserwacji sposobu analizy i interpretacji tego dzieła przez nauczycieli na lekcjach. Poza tym, podjęłam się próby zbadania obecności twórczości tego reportera w podręcznikach dla szkół średnich.

Badania za pomocą ankiety obejmowały uczniów trzech szkół średnich:

---

<sup>11</sup> B. Nowacka, jw., s. 82.

Liceum Ogólnokształcącego im. T. Kościuszki w Krzeszowicach  
Liceum Ogólnokształcącego nr 3 im J. Kochanowskiego w Krakowie  
Zespołu Szkół Ponadgimnazjalnych w Krzeszowicach.

Łącznie przeprowadziłam badania wśród 77 uczniów, w tym 21 chłopców i 56 dziewcząt. W ankiecie uczestniczyły dwie klasy trzecie (maturalne) i jedna klasa pierwsza. Klasa 3b L.O. w Krzeszowicach i klasa 1B L.O. w Krakowie były klasami humanistycznymi, o rozbudowanym profilu z języka polskiego. W związku z tym nauczyciele tych klas poświęcili więcej czasu na analizę dzieła (w L.O. w Krzeszowicach – 4 godziny., w L.O. w Krakowie – 5 godzin.). Natomiast w klasie 3 Zespołu Szkół Ponadgimnazjalnych o profilu zarządzanie informacją, omówienie tekstu odbyło się w ciągu dwóch godzin lekcyjnych.

Uczniowie wypełniali ankietę po analizie i interpretacji *Cesarza* na lekcjach języka polskiego.

Na wypełnienie ankiet badanym przeznaczono 45 min., ale w każdej ze szkół uczniowie na pracę potrzebowali tylko 25 – 30 min.

W ankiecie zostało zamieszczonych osiem pytań i poleceń. Były tak sformułowane, by można było zbadać poziom odbioru utworu w zakresie: treści, semantyki, stylistyki i przynależności gatunkowej. Oprócz tego, jedno z pytań miało wykazać, czy uczniowie zetknęli się wcześniej z twórczością Ryszarda Kapuścińskiego. Ankieta była anonimowa; uczniowie określali w niej tylko swój wiek, płeć i klasę. W arkuszu zostały umieszczone następujące pytania:

- 1) Czy czytałeś(a)ś wcześniej książki Ryszarda Kapuścińskiego? Jeśli tak, jakie?
- 2) Określ miejsce i czas wydarzeń w *Cesarzu* Ryszarda Kapuścińskiego.
- 3) Scharakteryzuj głównego bohatera reportażu Kapuścińskiego i opisz sposoby sprawowania przez niego władzy.
- 4) Jaką rolę spełniają postacie drugoplanowe?
- 5) Jakie stosunki międzyludzkie panowały na dworze Hajle Sellasje?
- 6) Jakim językiem i stylem posługuje się autor *Cesarza*?
- 7) Czy *Cesarza* można traktować tylko jako historię rządów Hajle Sellasje? Tak/Nie – dlaczego?
- 8) Do jakiego gatunku można zaliczyć *Cesarza*? Wymień cechy tego gatunku, które występują w utworze Kapuścińskiego.

W uogólnieniach i wnioskach wzięłam również pod uwagę podejście nauczycieli do przeprowadzanych zajęć. Należy zaznaczyć, że występowały wśród nich różnice zarówno w przygotowaniu merytorycznym, jak i motywacyjnym. Szczególnie dużo czasu

i zainteresowania wykazała polonistka ucząca klasę 1 L.O. w Krakowie, która moim zdaniem przeprowadziła najciekawsze zajęcia – trafne i godne uznania. Prowadzone przez nią lekcje, były zrealizowane sprawnie i mimo początkowej niechęci uczniów do omawianej lektury, doprowadziły do przełamania bariery językowej, która wzniosła się przed uczniami w czasie analizy tekstu.

W analizie podręczników i przewodników metodycznych wzięłam pod uwagę książki do nauczania literackiego najpopularniejszych w szkołach serii. Jeżeli, w którymś z podręczników została zamieszczona twórczość Ryszarda Kapuścińskiego, starałam się scharakteryzować proponowany materiał i uwzględnić ewentualne wskazówki dotyczące jego realizacji.

## *Charakterystyką środowiska lokalnego badanych*

Pracę badawczą przeprowadziłam w szkołach średnich dwóch miast- Krzeszowice i Krakowa.

Krzeszowice są miastem położonym 25 km na południe od Krakowa w stronę Katowic. Jest to gmina, w obręb której oprócz miasteczka wchodzi również okoliczne wsie. Zajmuje powierzchnię 140 km<sup>2</sup>, a liczba mieszkańców wynosi około 31 400 tysięcy mieszkańców. Bazuje głównie na walorach turystycznych, rekreacyjnych i uzdrowiskowych. Gospodarczo skupia się przede wszystkim wokół eksploatacji surowców mineralnych i przetwórstwa owocowo- warzywnego. Na terenie gminy znajduje się wiele obiektów zabytkowych, jak np. : zamek Tenczyńskich w Rudnie, Klasztor Karmelitów Bosych w Czernej, Sanktuarium Matki Bożej w Paczółtowicach, Pałac Potockich w Krzeszowicach i wiele innych.

Do krzeszowickich szkół średnich uczęszcza młodzież z całej gminy, a także z okolicznych miast, jak Alwernia, Trzebinia, Ciężkowice czy Zabierzów.

Liceum Ogólnokształcące im. T. Kościuszki jest szkołą o długiej i bogatej tradycji. Postąpiło w 1945 roku z inicjatywy m. in. prof. dr Wincentego Danka. Szkoła współpracuje z wieloma placówkami kulturalnymi. Prowadzi polsko- niemiecką wymianę uczniów z Carl Ortt Gymnasium w Unterschleissheim- powiat monachijski, a także realizuje Szkolny Projekt Comeniusa, pt. *Inny znaczy interesujący* wraz ze szkołami z Łotwy, Słowenii, Portugalii i Turcji.

Zespół Szkół Ponadgimnazjalnych w Krzeszowicach powstał w 1947 roku jako Technikum Przemysłu Drzewnego. Przez kolejne lata tworzono w jego obrębie nowe kierunki nauczania. Obecnie, na placówkę tę składają się:

Technikum Przemysłu Drzewnego, Technikum Budowlane, Liceum Handlowe, Liceum Techniczne oraz Zasadnicza Szkoła Zawodowa. Kształcą się tu uczniowie głównie w kierunkach handlowych, budowlanych i informatycznych. Uczniowie odnoszą liczne sukcesy w tych dziedzinach. Jednocześnie do szkoły trafia również młodzież sprawiająca trudności wychowawcze ( Szkoła Zawodowa).

Kraków jest miastem wojewódzkim, kulturalną stolicą Polski, aglomeracją o niespotykanej historii i bogatej tradycji. Daje ogromne możliwości uczestniczenia w życiu kulturalnym kraju. Zajmuje obszar 327 km<sup>2</sup> . W 2000 roku Kraków liczył 741 500 tysięcy mieszkańców. Badana przeze mnie szkoła, znajduje się w charakterystycznej, najmłodszej dzielnicy Krakowa – Nowej Hucie. Zajmuje ona powierzchnię ok. 111 km<sup>2</sup> i liczy ok. 222 tysięcy mieszkańców. Jest to dzielnica głównie przemysłowa. Uchodzi za najniebezpieczniejsza w obrębie miasta.

Nowohucką szkołą, w której miałam okazję przeprowadzić badania, było L.O. nr III im. J. Kochanowskiego. Jest to jedna z najstarszych szkół na terenie Krakowa. Powstała w 1906 roku. Współcześnie bierze udział w licznych przedsięwzięciach kulturalnych związanych z powiatem. Współpracuje również m.in. z UNESCO, FUNDACJĄ KSIECIA WALII, FUNDACJĄ PROGRESS AND BUSINESS. Bardzo wysoki procent jej absolwentów zostaje przyjęty na studia.

## ROZDZIAŁ VI

### *Recepcja Cesarza Ryszarda Kapuścińskiego w szkole średniej*

W wieku dorastania kształtują się już w pełni *cechy zasadnicze myślenia abstrakcyjnego, formalnego, logicznego, hipotetyczno-dedukcyjnego, refleksyjnego, obiektywnego i krytycznego*.<sup>1</sup> W tym okresie młodzież przywiązuje wagę m.in. do różnego rodzaju więzi społecznych (nie tylko w swojej grupie rówieśniczej), jest szczególnie wrażliwa na wszelkiego rodzaju objawy nieprawidłowości, co związane jest z intensywnością procesów emocjonalnych w wieku dojrzewania. Następuje u niej *wyraźny zwrot w kierunku kształtowania się uczuć wyższego rzędu: społecznych, etycznych i estetycznych*.<sup>2</sup>

W czasie moich obserwacji lekcyjnych, zwróciłam uwagę na łatwość i chęć, z jaką młodzież wypowiadała się na temat stosunków międzyludzkich panujących na dworze cesarza Etiopii. Bogato ilustrowała je odpowiednimi cytatami, odnosząc je do znanych sobie realiów. Szczególną uwagę uczniów zwracały wszelkie patologie i absurdy, które chętnie komentowali i krytykowali. W ogóle młodzież chciała wypowiadać się na temat analizowanego utworu.

Na podstawie odpowiedzi uczniów o wcześniejszą lekturę twórczości Ryszarda Kapuścińskiego, mogę stwierdzić, że w 98% młodzież nie czytała dotychczas żadnego utworu tego pisarza. Jednakże dwie osoby, spośród owych 98%, same zadeklarowały chęć zapoznania się z innymi dziełami reportera. Nieliczni uczniowie (2%) ujawnili, iż zetknęli się wcześniej z tekstami Ryszarda Kapuścińskiego.

Badani uczniowie nie mieli trudności z określeniem miejsca rozgrywających się wydarzeń w *Cesarzu*. Aż 94% uczniów prawidłowo wymieniło Etiopię, a 18% sprecyzowało jeszcze swoją wypowiedź i podało stolicę tego kraju- Addis Abbebe. Pozostałe 6% nie potrafiło ustalić miejsca wydarzeń. Natomiast niemałą barierą dla młodzieży było określenie czasu wydarzeń. 43% uczniów posłużyło się uogólnieniem i podało XX w. Pozostali wymieniali różne okresy czasu: lata siedemdziesiąte (18%), lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte (13%), lata sześćdziesiąte (10%), 1930-1974 (8%) 1920-1970 (1%), 1930-1973 (1%). Tylko 4% uczniów podało prawidłową odpowiedź i precyzyjnie określiło czas wydarzeń na lata

---

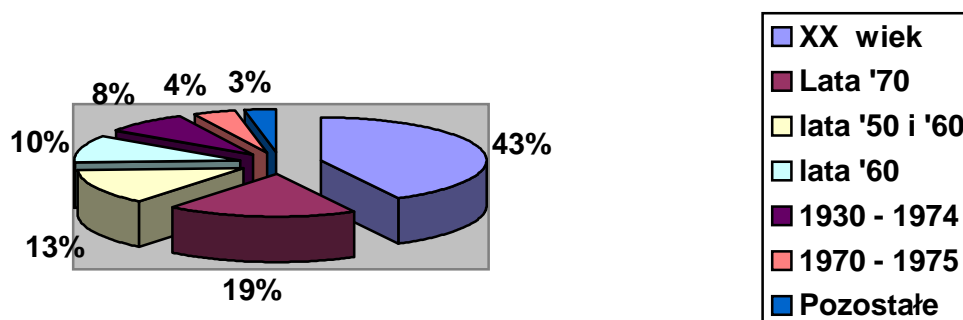
<sup>1</sup> J. Strelau, *Podstawy psychologii dla nauczycieli*, Warszawa 1981, s. 251.

<sup>2</sup> jw., s.257.



1930-1974. 9% spośród badanych zwróciło uwagę na fakt, że narracja utworu przypada na lata siedemdziesiąte, a wydarzenia innych okresów czasowych określiło jako retrospekcje. 2% ankietowanych nie podało czasu wydarzeń w ogóle.

### Czas wydarzeń w Cesarzu według uczniów szkół średnich

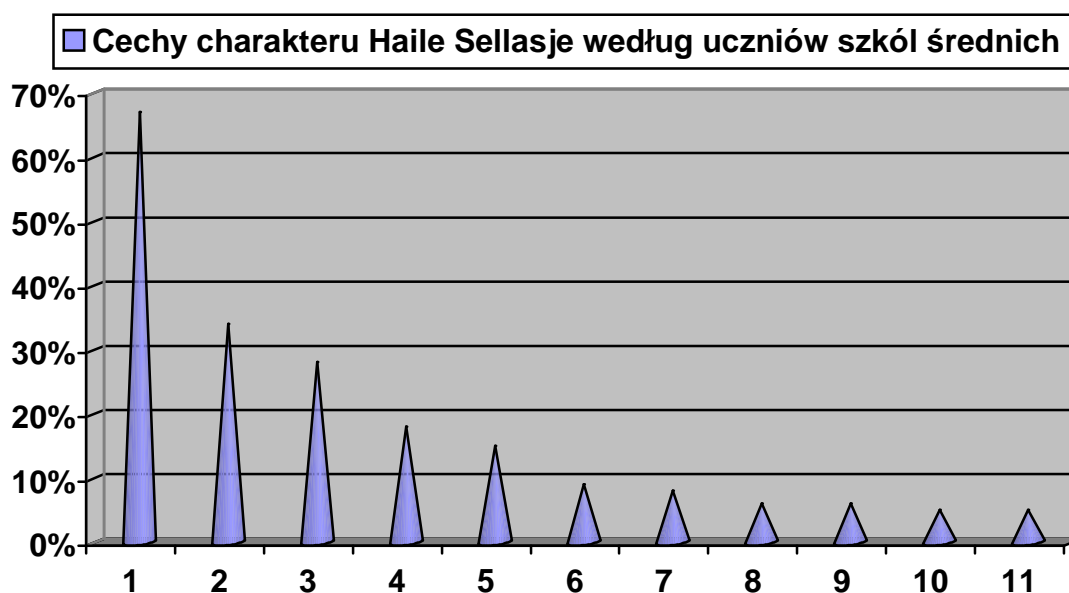


Charakterystyka głównego bohatera reportażu Ryszarda Kapuścińskiego była jednym z głównych punktów realizowanych ciągów lekcyjnych w każdej ze szkół. Uczniowie trafnie więc opisali postać samego cesarza oraz sposoby sprawowania przez niego rządów. W charakterystyce wymieniali zarówno jego cechy fizyczne, jak i psychiczne, określali jego umiejętności, sposób, w jaki traktował ludzi, wymagania, jakie stawiał poddanym. Młodzież opisywała okoliczności, w jakich Sellaże sam zdobył władzę, i dostrzegała związany z tym jego paniczny strach przed wszelkiego rodzaju objawami buntu. Jej uwadze nie uszedł też fakt, że cesarz był traktowany jak bóstwo. W wypowiedziach często pojawiało się określenie, iż cesarz był panem życia i śmierci. Najczęściej wymienianymi cechami Hajle Sellaże były:

- 1) despotyzm (67 %),
- 2) spryt (28%),
- 3) brak wykształcenia (34%),
- 4) wątroś, starość i słabość fizyczna (18%),
- 5) inteligencja (15%),
- 6) podejrzliwość (9%),
- 7) pycha (8%),
- 8) egoizm (6%),

- 9) surowość (6%),
- 10) charyzma (5%),
- 11) cierpliwość (5%).

Oprócz tego wskazywano na inne jego cechy: chciwość, przebiegłość, okrucieństwo, bezwzględność, fałsz, duma, skrytość, flegmatyczność, hipokryzja, spostrzegawczość, małomówność.



Jeżeli chodzi o sposób sprawowania rządów w Etiopii, uczniowie określali go jako totalitarny, autokratyczny, despotyczny. Zwracali uwagę na:

- manipulacyjny sposób prowadzenia polityki państwowej przez Hajle Sellasje (34%),
- powszechnie panujące donosicielstwo i szpiegostwo (30%),
- wszechobecną kontrolę (14%)
- korupcję, która wiązała i uzależniała każdego urzędnika od pałacu i osoby cesarza (10%).

Młodzież wymieniała również panujący w Etiopii terror (8%) i propagandę (1%). Uczniowie zaznaczali też, że władca był traktowany jak obiekt kultu (14%). Oto kilka przykładów uczniowskich wypowiedzi:

*Głównym bohaterem jest cesarz Hajle Sellasje. Jest to osoba inteligentna, lecz zarazem przebiegła, potrafiąca wykorzystać swoją pozycję. Cesarz sprawuje rządy dyktatorskie, jest świetnym manipulatorem, cała władza leży w jego rękach. Mimo, że jest niepiśmienny, potrafi doskonale władać sprawami państwa, lecz robi to ze szkodą dla jego mieszkańców. Jest okrutny i przebiegły. Kraj przenika donosicielstwo i korupcja oraz ciągła walka o względy na dworze cesarskim.*

### Uczennica kl.3

*Cesarz był wytrawnym manipulatorem, był inteligentny, bystry. Nie był człowiekiem wykształconym (nie umiał pisać ani czytać), lecz wnikliwa obserwacja innych ludzi i umiejętność trafnej oceny ich charakteru, pozwalały zdobyć mu ich wierność i oddanie. Władza jaka sprawował cesarz, była władza totalitarną. Na porządku dziennym było zjawisko donosów, korupcji, zaktamania i terroru, może nie tyle fizycznego, co psychicznego.*

### Uczennica kl.3

*Główny bohater reportażu Kapuścińskiego (...) potrafi manipulować ludźmi. Otaczając się urzędnikami o negatywnych postawach, sam na ich tle jest dobrą postacią. Ze względu na swój wygląd zewnętrzny (drobny, szczupły, niski, schorowany), uważany jest za człowieka słabego. W rezultacie jednak wie o wszystkim.*

### Uczennica kl.3

*... Posiadał zdolności manipulacyjne. Chciał, aby poddani bali się go. Był bardzo pyszny i próżny. Lubił nad wszystkim panować. Ludzi traktował jak pionki. Był panem życia i śmierci. Zabronił spisywania historii, która była dla niego niewygodna.*

### Uczennica kl.1

*Cesarz (...) zdobył władzę na drodze spisku. Sprawował niepodzielne rządy, sposób w jaki panował można nazwać monarchią absolutną bądź despotyczną (...). ludzie służący mu, byli mu całkowicie mu podporządkowani, w pewnym sensie pozbawieni własnej osobowości (...)w państwie działała bardzo rozbudowana sieć donosicieli- cesarz nie chciał dopuścić do wybuchu buntu.*

### Uczennica kl.1

Na podstawie wypowiedzi uczniów można stwierdzić, że prawidłowo scharakteryzowali oni osobę cesarza i sposób w jaki sprawował władzę. Ich uwagi nie uszła żadna z zasadniczych cech Hajle Sellasje. Podczas realizacji tego zagadnienia na lekcji, młodzież wypowiadając się, ilustrowała swoje argumenty trafnie wybranymi przez siebie cytatami.

Podczas cyklu lekcji, poświęconych analizie i interpretacji *Cesarza*, wiele czasu w każdej ze szkół poświęcono charakterystyce postaci drugoplanowych, głównie ich funkcjom na cesarskim dworze i roli, jaką spełniały w omawianym reportażu. Odpowiadając na pytanie, jaką rolę spełniają w *Cesarzu* postacie drugoplanowe, w 74% uczniowie stwierdzali poprawnie, że to właśnie dzięki ich relacjom, autor skonstruował fabułę i historię Etiopii za czasów rządu Hajle Sellasje, że przez ich opowieści poznajemy cesarza i jego otoczenie. Oprócz tego, 32% uczniów podjęło się próby opisanego zajęć, jakie przed upadkiem cesarstwa pełnili informatorzy. Część młodzieży pisała o absurdalności ich stanowisk (15%), paralizującym im strachu (14%) i zaniku osobowości (4%). Oto przykładowe wypowiedzi:

*Zdają relacje z wydarzeń, które miały miejsce w Etiopii, w czasie rządów Hajle Sellasje. Dzięki nim, możemy się też dowiedzieć o tym, co dzieje się po przewrocie...*

Uczennica kl.3

*Postacie drugoplanowe są anonimowe- poprzez ich wypowiedzi wykreowany zostaje obraz cesarza...*

Uczennica kl.3

*Książka opiera się na wypowiedziach postaci drugoplanowych. To dzięki nim poznajemy (...) samego cesarza. Są to postacie anonimowe. Wielu z nich opisuje swoją pozycję w państwie i pałac. Często są to absurdalne funkcje. Wypowiadają się o cesarzu z szacunkiem, jednak odczytujemy w ich wypowiedziach strach.*

Uczennica kl.3

*Postacie drugoplanowe opisują zwyczaje cesarza oraz dokonują jego charakterystyki...*

Uczennica kl.3

Postacie drugoplanowe są sprawozdawcami, były one na dworze Hajle Sellasje i teraz opowiadają o tym co się tam działo. Inicjały świadczą o tym, że się boją.

Uczeń kl.1.

Uczniowie poprawnie określali zasadniczą rolę postaci drugoplanowych (rola informatorów). Młodzież szybko zauważała również absurdalność wykonywanych przez bohaterów zajęć, bezsensowność i śmieszność ich niektórych poczynań, panujące wśród nich przekonanie o nieomyślności i dobrotliwości cesarza oraz przyczynę, dla której występowali oni pod inicjałami i nie ujawniali swojej tożsamości. Uczniowie trafnie odpowiadali, że osoby te dokonują autocharakterystyki.

Stosunki międzyludzkie, panujące na dworze Hajle Sellasje uczniowie trafnie określali jako negatywne. Wymieniali wśród nich:

- 1) upodlającą, odczłowieczającą i niehumanitarną walkę o stanowiska (51%),
- 2) donosicielstwo (43%),
- 3) nieufność (39%),
- 4) wzajemną podejrzliwość i strach przed utratą pozycji (15%),
- 5) lizusostwo i ciągłą chęć okazania się lepszym od innych w oczach cesarza (12%),
- 6) nienawiść i wrogość (10%),
- 7) korupcję (10%),
- 8) absurdalność zachowań (4%),
- 9) hipokryzję (4%),
- 10) nieuczciwość (2%).

6% uczniów wskazało na hierarchiczność struktury dworu i wynikającą z tego zależność.

Oto typowe wypowiedzi badanych:

*Jak już wcześniej wspomniałem, sytuację napotkaną w Cesarzu, możemy podporządkować sytuacji totalitarnej, gdzie zasadniczo na jakiegokolwiek pozytywne stosunki międzyludzkie miejsca nie było. Tak więc, jeśli chodzi o przykłady, to przede wszystkim: nieuczciwość, hipokryzja, populizm, niesprawiedliwość, donosicielstwo itp..*

Uczeń kl.3

*Stosunki międzyludzkie opierały się na (...) ciągłej walce i rywalizacji o najlepszą pozycję...*

Uczennica kl.3

*Na dworze Hajle Sellasje nie było normalnych stosunków międzyludzkich. Każdy dbał o siebie i kiedy trzeba było kopał dołki pod innymi. Panowała ciągła rywalizacja. Ludzie byli wobec siebie fałszywi i zakłamanymi (...) tracili poczucie własnej wartości i poczucie tożsamości. Nikt nie był ważny jako człowiek...*

Uczennica kl.1

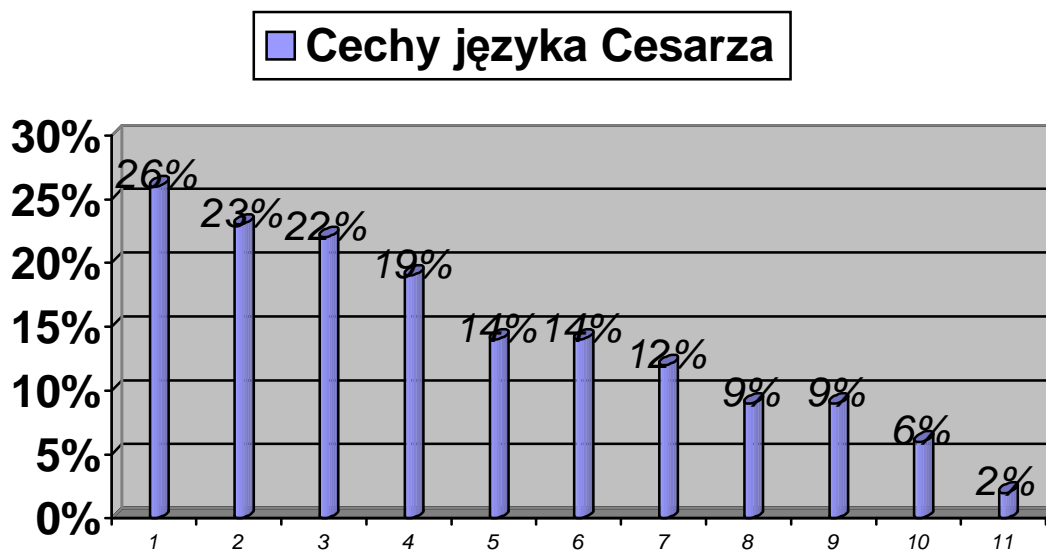
Analiza materiału badawczego przekonuje, że uczniowie zrozumieli tekst i doskonale orientowali się w sprawach ideowych. Natomiast mieli trudności z pozostałymi warstwami dzieła, takimi, jak: język i styl oraz gatunek. Największą barierę stanowił dla nich język. Podczas początkowych, swobodnych wypowiedzi na temat *Cesarza* wielu młodych ludzi narzekało na zbyt ozdobną, ich zdaniem, i nasyconą słownictwem strukturę. Uważali, że

czyni ona utwór mniej czytelnym i trudnym w odbiorze. Wraz z realizacją kolejnych tematów związanych z tekstem, bariera ta stopniowo była eliminowana. Takie użycie języka przez Kapuścińskiego wydało się w końcu młodzieży zasadne, a nawet konieczne. Uczniowie stwierdzili ostatecznie, że utwór jest czytelny i zrozumiały. Na pytanie o język utworu badani wymieniali następujące cechy:

- 1)kwiecistość, plastyczność, obrazowość (26%),
- 2)prostotę i potoczność (23%),
- 3)archaizacje (22%),
- 4)szczegółowość (19%),
- 5)komunikatywność(14%),
- 6)paraboliczność i metaforyczność (14%),
- 7) podniosłość i patetyzm (12%),
- 8)groteskowość (9%),
- 9)literackość (9%),
- 10)precyzję (6%)
- 11)ironię (2%).

Żadnej odpowiedzi nie udzieliło aż 14 % uczniów .

## Cechy języka Cesarza według uczniów szkół średnich



Oto przykłady wypowiedzi:

*Dochodzi do tzw. archaizacji języka. Pojawiają się też kolokwializmy. Język jest prosty w odbiorze*

Uczennica kl.3

*Są dwa rodzaje języka: pierwszy jasny, klarowny, język faktu – fragmenty w których wypowiada się sam autor i język, gdzie głos zabierają opowiadający – język pełen archaizmów.*

Uczennica kl.3

*Część, gdzie wypowiadają się poddani cesarza jest to język staropolski z licznymi archaizmami. W części, w której wypowiada się autor, jest to język obiektywny, zrozumiały i przejrzysty.*

Uczennica kl.3

*Jest to język reportażu: szczegółowy, rzeczowy, prosty, klarowny, komunikatywny, obiektywny, barwny.*

Uczennica kl.3

*Autor dba o piękno języka styl jest bardzo kwiecisty – upiększony. Każde zdanie jest bardzo rozbudowane...*

Uczennica kl.1

Mimo iż na lekcjach wielokrotnie podkreślano i komentowano uniwersalizm dzieła, uczniowie aż w 17 % stwierdzili, że jest to wyłącznie utwór opowiadający historię rządów Haile Sellasje. 44% potraktowało go jako parabolę władzy totalitarnej. Oprócz tego 8% chciało widzieć w *Cesarzu* swoisty traktat psychologiczny na temat ludzkich zachowań, 10% potraktowało utwór jako historię nie tylko Haile Sellasje, ale też jego poddanych, 5% uważało, że jest to forma przestrogi dla innych władców. 9% stwierdziło, że wprawdzie, jest to dzieło o charakterze uniwersalnym, ale nie podało argumentacji, 6% nie wyraziło żadnego zdania. Przykłady wypowiedzi:

Jest to historia wszystkich, a przynajmniej większości władców sprawujących rządy totalitarne

Uczennica kl.3

*Jest to nie tylko historia tego cesarza, ale również historia kraju afrykańskiego, jego losów. Utwór Kapuścińskiego ma wymiar uniwersalny, to też możemy doszukiwać się w nim wielu analogii do innych sytuacji typu totalitarnego.*

Uczennica kl.3

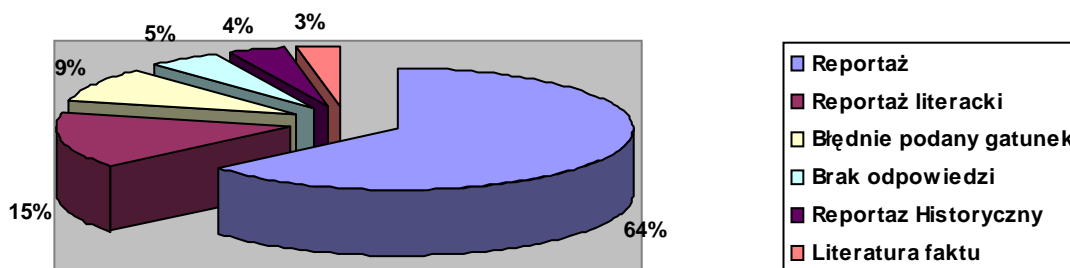
*Wydaje mi się, że Cesarz jest opowieścią uniwersalną, przedstawiającą mechanizm rządów totalitarnych.*

Uczennica kl.3

Pomimo, że na lekcjach podejmowano temat ponadczasowości *Cesarza*, stosunkowo duży procent ankietowanych wypowiedział się niepoprawnie. Jest to wynik tylko i wyłącznie uczniowskiej nieuwagi na lekcji, gdyż na podstawie przeprowadzonych przeze mnie obserwacji, mogę stwierdzić, że w każdej z klas nauczyciele temat ten przeprowadzili prawidłowo i poświęcili na niego wystarczającą ilość czasu.

W każdej z klas poloniści rozpoczynali pracę z utworem od problemu przynależności gatunkowej *Cesarza*. Jak zauważyłam później, odpowiedzi ankietowanych ograniczały się do wiedzy, jaką zdobyli na ten temat na lekcji. W 64% uczniowie określili *Cesarza* jako reportaż, a 15% sprecyzowało nazwę o reportaż literacki. Pomimo, że w ankiecie we wcześniejszym poleceniu ( nr 3) zasugerowałam badanym jaką formą jest analizowany tekst, 9% błędnie nazwało gatunek, 5% nie wypowiedziało się w ogóle, 4% określiło utwór jako reportaż historyczny, a 3% posłużyło się ogólnikiem i podało termin literatura faktu.

## **Cesarz jako gatunek według uczniów szkół średnich**





Z materiału badawczego wynika , że powinno się więcej czasu poświęcić na rozważania natury teoretycznoliterackiej podczas analizy i interpretacji tego dzieła. Wszakże posiadanie tej wiedzy służy lepszemu zrozumieniu *Cesarza*, jako dokumentu opisującego autentyczne wydarzenia.

Na podstawie przeprowadzonych przeze mnie badań, mogę stwierdzić, że młodzież chętnie uczestniczyła w omawianiu, analizie i interpretacji lektury. Trafnie i obszernie wypowiadała się na lekcjach na temat problemów poruszanych przez autora. Potrafiła doskonale dobrać i zilustrować swoje wypowiedzi cytataми. Z wyników badań ankietowanych wynika, że młodzież nie miała większych trudności ze zrozumieniem problematyki. Nieco słabiej wypadły sprawy dotyczące języka, stylu i przynależności gatunkowej. Po części wynikało to z luk w uczniowskiej wiedzy, a po części z mniejszej wagi, jaką przywiązywali do tych zagadnień nauczyciele.

## ROZDZIAŁ VII

### *Twórczości Ryszarda Kapuścińskiego w podręcznikach dla szkół średnich*

Podręcznik jest tym narzędziem pracy szkolnej, który umożliwia uczniowi systematyzowanie i uporządkowanie zdobywanej na lekcjach wiedzy i stanowi jej kompendium. Dla nauczyciela jest zaś do pewnego stopnia wyznacznikiem toku jego pracy, który jednak nie może stać się podstawowym źródłem informacji lekcyjnej, a ma stanowić ważną, ale nie jedyną pomoc w procesie nauczania.

Dziś, w związku z przeprowadzaną w szkolnictwie reformą, rynek wydawniczy obfituje w różnego rodzaju podręczniki, które prześcigają się i konkurują nieustannie ze sobą pomysłowością, różnorodnością zawartych w nich tekstów kultury oraz metodologicznymi i merytorycznymi rozwiązaniami względem realizacji proponowanego materiału. Co za tym idzie, na półkach księgarskich pojawiła się ogromna ilość przewodników dla nauczycieli, scenariuszy lekcji i oczywiście autorskich programów nauczania. Ważną kwestią, której jednakże nie będę tu omawiać, jest fakt, o ile owa wielość jest dobra dla polskiego szkolnictwa ( mowa tu przede wszystkim o jakości niektórych dostępnych pozycji).

Na poziomie szkoły średniej już od lat występuje tendencja odchodzenia od prowadzonego do tej pory kształcenia systemowego, historycznoliterackiego, chronologicznego, na rzecz nauczania synchronicznego. To zwrócenie się w kierunku modelu problemowego, nie rezygnuje z zadania, jakim jest wdrażanie ucznia w tradycję i historię literatury. Proponuje po prostu inny od dotychczasowego sposób jego realizacji. Koncentruje się przede wszystkim, na ukazaniu uczniowi panoramicznego obrazu świata, bogactwa życia człowieka i ludzkich relacji, porusza aktualne problemy i wskazuje na ich uniwersalność w perspektywie czasowej, pozwala na wielostronny ogląd rzeczywistości. Wielką zaletą tego typu podręczników jest również to, że pozostawiają one wiele miejsca na kreatywność i operatywność uczniowskiego oraz nauczycielskiego myślenia i działania. Nie traktują one ucznia jak biernego przedmiotu, którego celem jest jedynie zdobycie wiedzy, ale stawiają

na jego rozwój zarówno intelektualny, jak i emocjonalny. Nie znaczy to, że nauczanie diachroniczne zniknęło z polskiej szkoły. Wiele podręczników nadal realizuje ten typ nauczania- stara się jednak modernizować ten sposób przekazywania wiedzy i korzystać z elementów kształcenia problemowego, np. odwołując się do licznych kontekstów i nawiązań. Jest też cechą charakterystyczną dla większości wszelkiego rodzaju dostępnych obecnie podręczników, że coraz częściej i obszerniej odwołują się one do powszechnej i polskiej literatury współczesnej ( również tej z ostatnich dwudziestu lat) i korespondujących z nią innych tekstów kultury. Wśród utworów tych znaleźć można też m.in. dzieła Ryszarda Kapuścińskiego, Autor ten jest postacią niezwykle ważną dla polskiej literatury, znaną i cenioną w świecie. Już od ponad trzydziestu lat jego twórczość cieszy polskiego ( i nie tylko) czytelnika, a mimo to nie korzystało się z niej dotąd w naszej szkole, choć niesie ona ze sobą niezwykle wartości natury poznawczej, filozoficznej i estetycznej. Na szczęście, od pewnego czasu sytuacja ta ulega zmianie. Autorzy podręczników zarówno dla gimnazjum, jak i szkół średnich, coraz częściej i chętniej sięgają po fragmenty utworów tego reportera, sytuując je w różnorodnych kręgach problemowych i podejmując przy ich użyciu rozmaite refleksje i dyskusje.

Podjęłam się próby zbadania obecności pisarstwa Kapuścińskiego w podręcznikach dla szkół średnich. Ze względu na ich ilość, wybrałam do tego celu książki z następujących serii:

-*Pamiętajcie o ogrodach*, autorstwa m.in. A. Z. Makowieckiego, A. Markowskiego

-*Między tekstami*, autorstwa m.in. S. Rosiek, Z. Majchrowskiego

-*Przeszłość to dziś*, autorstwa m.in. E. Paczoski, J. Kopcińskiego

-*Barwy epok*, autorstwa m.in. W. Bobińskiego, A. Janus- Sitarz

-*Wśród znaków kultury*, autorstwa m.in. E. Brandenburskiej, B. Wnuk- Gełczewskiej

-*To lubię!* autorstwa m.in. M. Jędrychowskiej, Z. A. Kłakówny

W podręcznikach z serii *Pamiętajcie o ogrodach* spotkałam się zaledwie ze wzmianką o osobie tego reportera, przy okazji omawiania stylu gatunków publicystycznych.<sup>1</sup> Natomiast książki *Między tekstami*<sup>2</sup> i *Przeszłość to dziś*<sup>3</sup> proponują pracę z krótkimi cytatami z *Lapidarium*, zamieszczonymi jako konteksty do innych dzieł. W *Między tekstami* jeden z tych fragmentów znajduje się w części *Świat jako księga*, w której porównuje się doświadczenia i opisy podróży pisarzy romantycznych i współczesnych. Tekst

---

<sup>1</sup> A. Z. Makowiecki, A. Markowski, *Pamiętajcie o ogrodach- podręcznik dla liceum...*, cz. 2, Warszawa 2003, s.321

<sup>2</sup> S. Rosiek, Z. Majchrowski, *Między tekstami- podręcznik dla liceum...*, cz. 3, Gdańsk 2003, s. 135.

<sup>3</sup> E. Paczoska, *Przeszłość to dziś- podręcznik dla liceum...*, klasa 2, część 2, Warszawa 2005, s. 43.

Kapuścińskiego występuje tu obok *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza, *Rozmowy z piramidami* Juliusza Słowackiego czy *Wycieczki do Egiptu* Mirona Białoszewskiego. Jest on swojego rodzaju podsumowaniem, mającym na celu ukazanie różnic i podobieństw, zalet i wad podróżowania dziś i dawniej. W przypadku podręcznika *Przeszłość to dziś* cytaty z *Lapidarium* znajduje się w rozdziale *Pozytywizm*, w podrozdziale *Naśladowanie rzeczywistości*. Fragment jest umieszczony jako kontekst do *Kronik tygodniowych* Bolesława Prusa, w celu porównania sposobów przedstawiania sytuacji przez tych dwóch pisarzy.

Pozostałe trzy serie pozwalają na obszerniejsze zapoznanie ucznia z tekstami Kapuścińskiego. Niestety każda z nich ogranicza się wyłącznie do fragmentów różnych utworów, nie analizuje żadnego z dzieł w całości.

W podręcznikach – *Barwy epok*, proza Kapuścińskiego jest obecna w klasie trzeciej, w dziale *Literatura Współczesna*, w rozdziale *Dokumenty epoki*<sup>4</sup>. Są to fragmenty *Cesarza*, występujące tu wraz z fragmentami *Zdążyć przed Panem Bogiem* H. Krall i *Rozmowami z katem* K. Moczarskiego. W załączonych poniżej tekstów zadaniach, są często rozpatrywane razem. Autorzy proponują następujący tok pracy:

- 1) uczniowie zastanawiają się, w jaki sposób autor *Cesarza* wypełnia zadanie kronikarza dziejów i jakim językiem opisuje patologie i zbrodnie;
- 2) charakteryzując postać Haile Sellasje i sposoby sprawowania przez niego rządów, porównują go z główną postacią *Rozmów z katem*;
- 3) odszukują w załączonych fragmentach *Cesarza* elementy groteski;
- 4) zastanawiają się, jakie doświadczenia egzystencjalne dokumentuje ten utwór i czy forma jaka przyjął Kapuściński dla swego przekazu, jest odpowiednia;
- 5) próbują określić, jakie cechy uniwersalne dostrzegają w reportażach Krall, Moczarskiego, Kapuścińskiego. Zastanawiają się, dlaczego zyskały one uznanie również poza granicami Polski;
- 6) na podstawie obserwacji fragmentów reportażu próbują scharakteryzować literaturę faktu.<sup>5</sup>

Autorki podręczników *Wśród znaków kultury*<sup>6</sup> proponują pracę z fragmentami *Hebanu*. Wychodzą od informacji na temat specyfiki reportażu Kapuścińskiego, które podają na podstawie artykułu K. Wolnego – Zmorzyńskiego. W książce zamieszczają trzy

---

<sup>4</sup> W. Bobiński, A. Janus- Sitarz, *Barwy epok- kultura i literatura- podręcznik dla liceum...*, cz. 3, Warszawa 2004, s. 413- 414.

<sup>5</sup> jw.

<sup>6</sup> E. Brandenburska, B. Wnuk- Getczewska, *Wśród znaków kultury- podręcznik dla liceum...*, cz.2, Kielce 2005, s. 131-138, 142.

fragmenty reportaży wybrane ze zbioru: *Czarne kryształy nocy*, *Studnia*, *Zrywając się w ciemnościach*. Podany jest następujący tok pracy:

- 1) uczniowie czytają informacje na temat cech charakterystycznych reportaży Kapuścińskiego;
- 2) czytają fragmenty *Hebanu* i nazywają zastosowane w nich środki stylistyczne;
- 3) wypowiadają się, czyj punkt widzenia dominuje w przytaczanych utworach – reportera czy bohaterów;
- 4) określają, jakie stałe cechy reportażu występują w twórczości Kapuścińskiego, a jakie innowacje ;
- 5) uczniowie wypowiadają się na temat granic murzyńskich wędrowców, zastanawiają się, czy można historię tę traktować jako przypowieść;
- 6) czytają zamieszczony w podręczniku wstęp *Hebanu*:
  - a) określają, kto jest bohaterem utworu – mieszkańcy Afryki, człowiek w ogóle, czy reporter,
  - b) interpretują tytuł.
- 7) porównują utwór Kapuścińskiego do *Jądra ciemności* J. Conrada
- 8) określają stosunek człowieka Afryki do tropiku

Na podsumowanie proponuje się dyskusję na temat postawy „ja” autorskiego (pomocą w tym ma być zamieszczony w podręczniku fragment wywiadu S. Beresia z Kapuścińskim).<sup>7</sup>

*To lubię!*, które realizuje model nauczania problemowego, najobszerniej potraktowało twórczość Ryszarda Kapuścińskiego. W podręczniku do klasy pierwszej<sup>8</sup> autorzy trzykrotnie odwołują się do prozy tego reportera. Po raz pierwszy czynią to w części 5 – *Dzieje się ludzki dramat*, która poświęcona jest problemom ludzkiej egzystencji, jej ograniczeniom, dramatyzmowi i teatralności. Proponuje się tu pracę z fragmentem *Imperium*, dotyczącym różnego rodzajów granic w świecie. Na podstawie tekstu można wydzielić kilka ich typów:

- granice państw, będące przyczyną nieustannych krwawych walk,
- granice świata przyrody,
- granice związane z budową anatomiczną człowieka,
- granice w wypowiedziach językowych,

---

<sup>7</sup> jw.

<sup>8</sup> M. Jędrychowska, Z.A. Kłakówna, *To lubię!- podręcznik klasy pierwszej dla liceum...*, Kraków 2002, s. 337- 338.

- granice życia i śmierci.

Tekst jest świetnym pretekstem do dyskusji na temat wyżej wymienionych problemów. Prowadzi do konkluzji, że jedynym marzeniem człowieka jest bezgraniczność, dostępna jedynie w świecie transcendentnym.<sup>9</sup>

Z kolei w części 6 – *W sercu pustyni ...*, proponuje się fragmenty *Cesarza*<sup>10</sup>. Ten rozdział podręcznika dotyczy się problemu człowieka stojącego wobec zniewolenia, podporządkowania, narzucenia tożsamości. Porusza on również problem sposobów wyzwalania się od wszelkiego despotyzmu. Autorzy zalecają następujący scenariusz lekcji:

- 1) charakterystykę postaci Haile Sellasje,
- 2) charakterystykę ludzi pałacu,
- 3) charakterystykę relacji panujących między cesarzem a poddanymi ( tekstem pomocniczym jest tu *Zniewolenie* ks. J. Tischnera),
- 4) określenie gatunku, jakim jest *Cesarz*,
- 5) scharakteryzowanie uniwersalności utworu,
- 6) zwrócenie uwagi na język i styl *Cesarza*, na występującą w utworze groteskę, absurd, komizm.<sup>11</sup>

Kolejny fragment *Cesarza*<sup>12</sup> Ryszarda Kapuścińskiego otwiera serię tekstów ukazujących przede wszystkim rozmaite sposoby ocalenia ludzkiej wolności, godności i indywidualności. Tytuł dotyczy wypowiedzi Z. S – K na temat buntu etiopskich studentów. W pierwszej kolejności autorzy proponują:

- 1) określić perspektywę, z jakiej prowadzone są rozważania na temat konfliktu dworu i uniwersytetu;
- 2) stwierdzić, w jakich kategoriach o myśleniu mówi cesarski dworzanin (jawi mu się ono jako nieszczęście i ułomność);
- 3) skonfrontować przytoczone fragmenty *Cesarza* z fragmentami *Historii Polski 1914 – 1980 W.* Roszkowskiego, szukać analogii, formułować wnioski.<sup>13</sup>

W klasie drugiej w *To lubię!* proponuje się esej Kapuścińskiego *Kultura ubóstwa*, pochodzący z *Lapidarium III*. Zamieszczony on jest w części 1- *Na wielkim targowisku świata*, w podrozdziale *Na samym dniu*.<sup>14</sup> Rozdział ten jest tak skonstruowany i tak dobrane są w nim teksty, by *ujrzeć i ocenić wielkość moralnych spustoszeń dokonanych w ludzkiej*

<sup>9</sup> J. Waligóra, P. Kołodziej, *To lubię!- książka nauczyciela do klasy pierwszej liceum...*, Kraków 2003, s. 167.

<sup>10</sup> M. Jędrychowska, jw., s. 376- 383.

<sup>11</sup> J. Waligóra, jw., s. 210-215.

<sup>12</sup> M. Jędrychowska, jw., s. 415- 417.

<sup>13</sup> J. Waligóra, jw., s. 232-236.

<sup>14</sup> Z. A. Kłakówna, P. Kołodziej, *To lubię!- podręcznik dla klasy drugiej liceum...*, Kraków 2004, s. 66- 68.

psychice przez pieniądź, oraz podjąć szerszą refleksję dotyczącą ludzkiej nędzy i katastrofalnych podziałów społecznych.<sup>15</sup> Zaleca się lekturę eseju do domu, natomiast na lekcji proponuje się dyskusję według następujących punktów:

- różnice między bogatymi społeczeństwami a ubogimi ludami Afryki i Azji,
- problem pomocy humanitarnej,
- na czym polega „kultura ubóstwa”,
- dlaczego wciąż rosną różnice między bogatymi a biednymi,
- czym jest zjawisko global outerclass,
- jakie istnieją granice dzielące świat.

Na użytek dyskusji autorzy wysuwają jeszcze inny fragment *Lapidarium III*, gdzie zawarte jest meritum cytowanego w podręczniku tekstu.<sup>16</sup>

Należy zauważyć, że w żadnym z proponowanych podręczników, utwory Kapuścińskiego nie są analizowane i interpretowane jako autonomiczne i całe dzieła. Jest to wynik braku czasu, napiętego programu nauczania i dużej ilości innego materiału do zrealizowania. W przedstawionych propozycjach korzysta się albo z obszernych fragmentów danego reportażu (jak jest to w przypadku *To lubię!*), albo z krótszych urywków i cytatów (jak jest to w przypadku pozostałych książek). Poza tym autorki *Wśród znaków kultury* podają fragment rozprawy naukowej mającej na celu ukazanie specyfiki formy jaką przyjął Kapuściński oraz fragment wywiadu z nim, który przybliży uczniom osobę autora. Wybrane części twórczości tego reportera służą bądź jako kontekst, komentarz, ilustracja, bądź są przykładem do rozważań z zakresu poetyki i języka reportażu.

Jak już wspomniałam, najwięcej uwagi twórczości Kapuścińskiego poświęcają autorzy *To lubię!*. Zaproponowali oni pracę z fragmentami trzech dzieł tego reportera: *Cesarzem*, *Imperium* i *Lapidarium III*. W przypadku *Cesarza*, mimo, że nie jest on realizowany w całości, jego fragmenty są dobrane na tyle trafnie i sprawnie, że oddają w wystarczającym stopniu meritum reportażu i pozwalają snuć rozważania nie tylko nad jego ideą, ale również językiem, stylem i gatunkiem. Dzięki temu nauczyciel może sięgnąć do zagadnień z językoznawstwa i teorii literatury, poprowadzić swobodną dyskusję na temat reportażu i jego cech oraz sięgnąć do zagadnień związanych ze stylizacją prozy Kapuścińskiego i specyfiką użytego przez autora słownictwa. Dwa pozostałe, uwzględnione w podręcznikach *To lubię!* teksty, prowokują do dyskusji nad problemami uniwersalnymi, jak kwestia ubóstwa czy podziałów na świecie, czym pobudzają ucznia do twórczego

---

<sup>15</sup> Z. A. Kłakówna, *To lubię!*- książka dla nauczyciela do klasy drugiej, Kraków 2004, s. 15

<sup>16</sup> jw., s.

myślenia. Autorzy zadbali również o liczne i ciekawe wskazówki dla polonistów, zawarte w książkach dla nauczyciela.

Po *Cesarza* sięgnął również w swym podręczniku *Barwy epok* Władysław Bobiński. Zaproponował nieco inny (przedstawiony już powyżej) sposób pracy z fragmentami tego dzieła, który prowadzi jednak do tych samych co w poprzedniej książce wniosków i konkluzji, zarówno na temat wymowy ponadczasowej reportażu, jak i pozostałych jego warstw. Poza tym *Cesarz* został usytuowany wśród innych tekstów zaliczanych do literatury faktu. W ten sposób autor dał możliwość dokonania porównań między tym utworami, szukania różnic i analogii itd.

Również w podręcznikach *Wśród znaków kultury* próbuje się wskazać nie tylko na uniwersalny, ponadczasowy wydźwięk wybranego fragmentu reportażu, którym jest *Heban*, ale również na jego warstwę językowo-stylistyczną i przynależność gatunkową. Otwarcie mówi się też o specyfice twórczości Ryszarda Kapuścińskiego i dąży się do jej wyeksponowania. Cechą charakterystyczną proponowanego toku pracy jest ciągle zwracanie uwagi na reporterskie „ja”.

Myślę, że warto wspomnieć, iż po przeprowadzonych przeze mnie badaniach jedna z polonistek (L.O. w Krakowie) postanowiła wprowadzić *Cesarza* jako lekturę nadobowiązkową i w całości realizować ją w związku z omawianiem średniowiecznego absolutyzmu lub *Kandyda* Woltera. Nauczycielka poświęciła na utwór cykl pięciu lekcji i wprowadziła uczniów w tematykę oraz strukturę dzieła według następujących punktów:

- 1) Miniwykład przeprowadzony przez nauczyciela na temat osoby i twórczości Ryszarda Kapuścińskiego;
- 2) Charakterystyka literatury faktu;
- 3) Przypomnienie i określenie cech reportażu na podstawie dotąd poznanego materiału na ten temat;
- 4) Opinie uczniów na temat lektury;
- 5) Omówienie strategii, jaką posłużył się autor;
- 6) Analiza kompozycji utworu (rola cytatów, podział na części, znaczenie tytułów);
- 7) Charakterystyka społeczeństwa Etiopii i mieszkańców pałacu (poparta cytatami);
- 8) Charakterystyka cesarza i sposób sprawowania przez niego rządów (poparta cytatami);
- 9) Kolejna, tym razem głębsza, analiza struktury i kompozycji *Cesarza* (m.in. styl, język, elementy groteski, absurd, kontrasty- praca z fragmentami tekstu);
- 10) Dyskusja na temat ponadczasowości utworu;
- 11) Dyskusja na temat roli i miejsca reportera w utworze.



Jak widać, coraz częściej odkrywa się możliwości pracy z prozą Ryszarda Kapuścińskiego w szkole. Jest to zjawisko absolutnie pozytywne. Dostrzeżono w końcu różnego rodzaju nośność tych tekstów i ich przydatność na gruncie szkolnym. Dano w ten sposób młodzieży możliwość kontaktu z pisarstwem i talentem naprawdę wysokiej próby. Pozwala ono spojrzeć na świat z perspektywy globalnej, a jednocześnie unika banału, bylejakości i skrótowości. Poza tym, jak pisze Krzysztof Koc:

*Aksjologiczna lektura, analiza i interpretacja reportaży [Kapuścińskiego] na lekcjach języka polskiego w gimnazjum i liceum znakomicie służy wprowadzaniu ucznia w świat kultury europejskiej. Pozwala przyjrzeć się uważnie i dojrzałe istocie europejskości poprzez obserwację relacji, w jakie wchodzi kultura europejska z innymi kulturami.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> K. Koc, *Poszukiwanie prawdy o Europejczyku w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego*, [w:] „*Polonistyka*” 2005, nr 5, s. 61.

## Zakończenie

Pisarstwo Ryszarda Kapuścińskiego jest jedyne w swoim rodzaju. To nie tylko dokument epoki, ale również twórczość nietuzinkowa, pełna problemów egzystencjalnych, moralnych i etycznych, poruszająca sumienia czytelników, skłaniająca do refleksji. Cechuje ją wysoki artyzm i dbałość o piękno słowa. Każde z dzieł Kapuścińskiego jest doskonałym materiałem do pracy na lekcjach języka polskiego z młodzieżą szkół średnich. Ja, do swych badań wybrałam *Cesarza*, bodaj najbardziej znaną pozycję tego autora. To nie popularność jednak przemówiła za wyborem właśnie tego utworu, ale jego uniwersalizm, mnogość problemów w nim zawarta, pozwalająca na liczne dyskusje i korzystanie z różnych kontekstów, jak również piękno i plastyczność słowa, ukazujące językowe możliwości oddziaływania. Po przeprowadzonych przez siebie badaniach, mogę stwierdzić, że tekst ten może być z powodzeniem realizowany w szkole średniej.

# *Bibliografia*

## *Pozycje książkowe*

- R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków 2003.
- K. Wolny- Zmorzyński, *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Rzeszów 1998.
- R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004.
- B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo*, Katowice 2004.
- M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, Poznań 2003.
- Z. Bauer, *Reportaż antymedialny Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.
- Dziennikarstwo i świat mediów*, pod red. Z. Bauera, E. Chudzińskiego, Kraków 1996.
- R. Jedliński, *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984.
- J. Smół, *Reportaż prasowy dla młodzieży*, Poznań .
- J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966.
- A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, Kraków 2000.
- A Kulawik, *Poetyka*, Kraków 1997.
- K. Wolny- Zmorzyński, *Reportaż- jak go napisać?*, Rzeszów 1996.
- W Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2002.
- K. Wolny- Zmorzyński, *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*, Kraków 2004.
- J. Strelau, *Podstawy psychologii dla nauczycieli*, Warszawa 1981
- A. Z. MakowieckiA. Markowska, *Pamiętajcie o ogrodach- podręcznik dla liceum, liceum profilowanego i technikum, cz. 2*, Warszawa 2003.
- S. Rosiek, Z. Majchrowski, *Podręcznik dla liceum i technikum, cz. 3*, Gdańsk 2003.

E. Paczoska, *Przeszłość to dziś- podręcznik dla liceum i technikum*, klasa 2, cz. 2, Warszawa 2005

W. Bobiński, A. Janus- Sitarz, *Barwy epok- podręcznik dla liceum i technikum*, cz.3, Warszawa 2004.

E. Brandenburska, B. Wnuk- Gełczewska, *Wśród znaków kultury- podręcznik dla liceum i technikum*, cz. 2, Kielce 2005.

M. Jędrychowska, Z. A. Kłakówna, *To lubię!- podręcznik klasy pierwszej dla liceum ...*, Kraków 2002.

J. Waligóra, P. Kołodziej, *To lubię!- książka nauczyciela do klasy pierwszej...*, Kraków 2003.

Z. A. Kłakówna, P. Kołodziej, *To lubię!- podręcznik dla klasy drugiej liceum i technikum*, Kraków 2004.

Z. A. Kłakówna, *To lubię!- książka dla nauczyciela do klasy drugiej*, Kraków 2003.

## *Artykuły*

Z. Bauer, *Izmael płynie dalej*, [w:] „*Życie Literackie*” 1979, nr 7, s.7.

A. Krzemiński, *Stara sztuka pisania*, [w:] „*Polityka*” 1985, nr 20.

J. Rurawski, *O reportażu*, [w:] „*Polonistyka*” 1964, nr 5.

K. Kąkolewski, *Problemy prawdy w reportażu*, [w:] „*Kwartalnik prasoznawczy*”, Warszawa 1959.

A. Pawluczuk, *Traktat o upadaniu*, [w:] „*Literatura*” 1979, nr 9.

M. Szpakowska, *Saskie ostatki cesarza*, [w:] „*Twórczość*” 1979.

B. Nowacka, *Parabola władzy*, [w:] „*ResPublica*” 2001.

J. Fras, *O języku Cesarz Ryszarda Kapuścińskiego*, [w:] „*Język Polski w Szkole*” 1981, nr 3-5.

K. Koc, *Poszukiwanie prawdy o Europejczyku w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego*, [w:] „*Polonistyka*” 2005, nr 5.

### *Opracowania słownikowe*

*Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. J. Sławińskiego, A. Brodzkiej ,  
Wrocław, Warszawa, Kraków 1992.

*Encyklopedia wiedzy o prasie*, pod red. J. Maślanki, Warszawa, Kraków 1976.

*Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, t.3, Warszawa 1986.