

Beata Nowacka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Dom na bagnach. O metaforach zakorzenienia w biografii i twórczości Ryszarda Kapuścińskiego

Polesia czar

To zastanawiające, że najwybitniejsi polscy reporterzy – Ksawery Pruszyński, Melchior Wańkowicz, Ryszard Kapuściński – utracili swoje domy w dzieciństwie lub we wczesnej młodości¹. Również Krzysztof Kąkolewski, mocno zakorzeniony w ziemi rodziców (strony ojcowskie – Warszawa, ziemie matki – Góry Świętokrzyskie), tak wspomina doświadczenie utraty mieszkania w czasie powstania warszawskiego: „zrozumiałem wtedy, co to jest wygnanie, bezdomność, niemożność znalezienia dla siebie miejsca”², a i Hannie Krall zdarzyło się dyskretnie napomknąć o swej wojennej tułaczce³. Na doświadczenie związanych z pracą zawodową re-

¹ O domu reportera, na przykładzie twórczości Melchiora Wańkowicza i Ryszarda Kapuścińskiego, pisałam wcześniej w czasopiśmie internetowym „Anthropos?”. Propozycja niniejsza ma inną kompozycję i różni się zawartością, choć pewne spostrzeżenia i propozycje interpretacyjne są zbieżne z wersją poprzednią. B. Nowacka, *Dom reportera*, „Anthropos?” 2011, nr 16–17.

² M. Sieciechowicz, *Potwór z Saskiej Kępy*, Warszawa 2006, s. 21.

³ Zob. np. *Reportarka. Rozmowy z Hanną Krall*, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak, Warszawa 2007, s. 10–11.

portera powrotów i wyjazdów nakłada się więc w tym przypadku trauma utraty swego miejsca na ziemi. Czy losem wędrującego reportera byłaby więc egzystencja pozbawiona korzeni? Gdzie miałby – naśladując boską kosmogonię – stworzyć swój wszechświat? Co stanowiłoby *axis mundi* jego świata oraz jego *omphalos*?⁴ Lub prościej – jaką rolę pełni w jego życiu dom?

Chciałabym zaproponować zbadanie metafory domu jako struktury materialnej, rodzinnych relacji oraz wspólnych wartości⁵ w życiu i twórczości jednego tylko przedstawiciela polskiego reportażu. Ryszard Kapuściński, jak wielcy poprzednicy, Wańkowicz i Pruszyński, jest Kresowiakiem, który z wyroku historii traci miejsce urodzenia⁶. Inna jest jednak jego rodzinna genealogia, inne są zatem konsekwencje utraty domu dla jego twórczości. Maria i Józef Kapuścińscy przybyli do Pińska jako osadnicy w ramach akcji repolonizacji Polesia⁷. Ojciec po ukończeniu Seminarium Nauczyciel-

⁴ M. Eliade, *Świat, miasto, dom*, w: *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, przeł. I. Kania, Kraków 1992, s. 27–34.

⁵ Typologię domu podają za: A. Siciński, *Wprowadzenie*, w: *Dom we współczesnej Polsce. Szkice*, red. P. Łukasiewicz i A. Siciński, Wrocław 1992, s. 8–16.

⁶ Szerzej o okolicznościach pierwszych lat życia Ryszarda Kapuścińskiego piszemy w rozdziale *Byliśmy dziećmi wojny*. Rozdział niniejszy zawiera także informacje, które zdobyliśmy dzięki podróży do Pińska w marcu 2007 roku. Zob. B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków 2008, s. 13–129.

⁷ Z perspektywy teorii postkolonialnej interesujący wydaje się przypadek Kapuścińskiego, który wykazując dużą wrażliwość wobec procesów dekolonizacji w krajach Trzeciego Świata, zdaje się nie dostrzegać elementów kolonizacji w akcji repolonizacji Polesia. Oczywiście już na początku należy wziąć w nawias nieporównywalną skalę międzywojennej polskiej dominacji na odzyskanych Kresach wobec trwającego nawet cztery wieki zniewolenia krajów Afryki przez zachodnie mocarstwa oraz zauważyć, że jest ona nie tyle aktem agresji, jak w przypadku afrykańskim, ile konsekwencją odzyskania i zagospodarowywania polskich ziem po pierwszej wojnie światowej. A jednak brak podjęcia tego wątku w refleksji Kapuścińskiego jest znaczący i może mieć kilka przyczyn: pińskie publikacje reportera, które funkcjonują jedynie w skąpych fragmentach *Buszu po polsku*, *Imperium*, *Podróży z Herodotem* oraz jego rozmaitych wypowiedziach autobiograficznych i autotematycznych nie mają charakteru kompletnego wykładu na ten temat. Nie dowiemy się, jaki zakres historii miasta i jaką głębokość analiz zawierałaby planowana i nigdy nie napisana książka o Polesiu. Z rozproszonych pińskich reminiscen-

skiego w Prużanach, pracował najpierw w Łunińcu, potem w Pińsku, gdzie prawdopodobnie poznał przyszłą żonę, która przyjechała na te ziemie z Bochni. Młodzi małżonkowie najpewniej nie zdążyli zakorzenić się w poleskiej przestrzeni. Najpierw zajmowali bowiem skromny pokój na pierwszym piętrze murowanego domu znajdującego się przy ulicy Błotnej 43 (dziś to ul. Suworowa), lecz wkrótce – gdy mieszkanie okazało się zbyt kosztowne – przeprowadzili się do małego pomieszczenia z ciemną kuchnią, znajdującego się przy zbiegu ulic Północnej i Teodorowskiej (obecnie Sowietkaja 50 i Gogola), by później przenieść się do drewnianego domku przy ulicy Wesołej. Budynek znajdował się na obrzeżach miasta w dzielnicy zamieszkiwanej głównie przez rodziny kolejarzy. Zanim zdążyli na dobre się w nim zadomowić, nadciągnęła wojna.

Siedmiolatek, mający za sobą doświadczenie trzykrotnej przeprowadzki, raczej nie miał szans wykształcić potrzeby zakorzenienia. Można sądzić, że dla malucha dobrze zaznajomionego raczej z niestabilnością domowej przestrzeni, mieszkającego tylko w wynajmowanych pokojach, idea domu jako bezpiecznego centrum świata mogłaby się jawić jako dość mglista. Dziecko osadników nie miało także realnego kontaktu – w odróżnieniu od małego Mela – z wielopokoleniową tradycją swej rodziny, dającą wyrazistą tożsamość, poczucie trwałości swego istnienia, świadomość bycia częścią wielkiej historii. Niewątpliwie większym wstrząsem niż

cji, które są świadectwem bardzo krótkiego doświadczenia historii miasta, autor wybiera ten moment, gdy po kilkunastu latach od przyłączenia do Polski Pińsk ma już stosunkowo ustabilizowaną sytuację społeczną i jest przestrzenią, w której współistnieją różne nacje. Kapuściński przedstawia ponadto bardzo osobisty wyimek dziejów, interesuje go raczej odsłanianie prywatnego mitu dzieciństwa, aniżeli analiza akcji repolonizacyjnej badana z perspektywy lat trzydziestych. Rezygnacja z zastosowania w niniejszej refleksji ogólnych kategorii związanych z tematyką polonizacji Polesia dodatkowo uwiarygadnia przyjętą przez autora optykę dziecięcą. Po wtóre – analizując wypowiedzi Kapuścińskiego na ten temat można wysnuć wnioski, że prezentuje się w nich jako rzecznik Polesia, który raczej poczuwa się do solidarności z „pińszczyzną” i Poleszukami niż z tradycyjnymi wzorcami kreślowej polskości.

utrata domu musiała być dla chłopca ucieczka z ogarniętego wojną Pińska, pospieszne opuszczanie „swoich stron”, do których nie będzie mógł wrócić przez następnych czterdzieści lat. Oto dlaczego myśl Kapuścińskiego nie zakorzenia się w idei domu, lecz w polskich krajobrazach.

Amerykański film dokumentalny *A Poet on The Frontline*⁸ kończy się ładną sceną: Ryszard Kapuściński stoi na zamrzniętej rzece Pinie i z prawdziwie chłopięcym zaangażowaniem, kreśląc butem na śniegu jakieś linie, objaśnia: „Płyniemy Dnieprem, mijamy Kijów, zbliżamy się do Morza Czarnego. To jest Morze Czarne. Potem mijamy Istanbuł, Turcję...” Rozwijając dalej swoją opowieść, reporter uzmysławia widzom, że wyruszając z maleńkiego Pińska, można by dotrzeć do wszystkich oceanów, a więc w istocie – opłynąć świat bez wysiadania z łódki. Swoje wyjątkowe itinerarium kończy słowami: „Oto jest nasza droga z Pińska do Nowego Jorku. Jeśli ma się wystarczająco dużo chęci, uporu i dość wyobraźni...”. Motyw podróży, która wiedzie z Pińska w świat, stanowi częsty wątek w myśleniu Kapuścińskiego – odnajdujemy go w wielu filmach i wywiadach⁹, jest także osią konstrukcyjną *Imperium* – jeśli pominąć ostatni, dość zresztą publicystyczny w charakterze, rozdział tej książki. Przypomnijmy: reportaż o spotkaniach z radzieckim kółsem rozpoczyna się pińskimi scenami – utratą domu, wyrzuceniem ze stron rodzinnych, wymuszoną podróżą na zachód, a kończy – powrotem do miasta po kilkudziesięciu latach. Kapuściński – teraz już jako słynny reporter, który zjeździł kawał świata – wraca

⁸ *A Poet on The Frontline. A documentary film by Gabrielle Pfeiffer* z 2003 roku.

⁹ Zob. np. „Patrzę na dom, gdzie spędziłem najwcześniejsze lata. Patrzę na ładne wzgórze, na którym leży Pińsk. Dawno, dawno temu, w porze roztopów, widziałem stamtąd morze bez granic, sięgające po horyzont. Dopiero później dowiedziałem się, że Pina wpada do Jasiołdy, ta do Prypeci, Prypec do Dniepru, Dniepr płynie zaś do Morza Czarnego. Gdy w Pińsku wsiądziesz się na łódkę, można dotrzeć na koniec świata”. *Z Pińska na koniec świata*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Bartosz Marzec, „Rzeczpospolita” [dodatek „Plus Minus”], 2004, nr 297 [dostęp 18.12.2004]. Zob. też: <http://www.kapuscinski.info/zyciorys/11,z-pinska-na-koniec-swiata.html>.

do Pińska, lecz tym razem od strony wschodniej, więc jakby po objechaniu całego globu.

W sugestywnym obrazie podróży łódką dookoła świata zwraca uwagę mocna ekspozycja motywu akwaticznego, który bynajmniej nie jest tylko zgrabną metaforą. Dzisiejsze Polesie, rozciągające się na terenach Białorusi, Ukrainy i Polski, to leżąca w dorzeczu Prypeci i Bugu równina uznawana za największy w Europie obszar bagienny – blisko połowę powierzchni terenu zajmowały rozległe bagna, torfowiska i liczne rzeki. Szeroko rozlane dorzecza Piny i Prypeci utworzyły nawet tzw. Morze Pińskie, samo miasto zaś stanowiło, dzięki wybudowanym w XVIII wieku kanałom i otwarciu połączenia wodnego z Morza Czarnego do Bałtyku, ważny port śródlądowy. Dawna stolica Polesia, choć przecież położona w środku lądu, była niezłym miejscem, by wyruszyć stamtąd w podróż dookoła świata. Zresztą miasto rzeczywiście mogło sprawiać wrażenie przestrzeni magicznej, silnie działającej na wyobraźnię dziecka, wabiącej go tajemnicami nieznanego świata ukrytego za zanurzonym w bagiennych oparach horyzoncie.

Metafora podróży dookoła świata jest ważna także z innego powodu – jej pragnienie rodzi się przecież w małym chłopcu próbującym sięgnąć wzrokiem poza nieobjęte rozlewiska. Ten ulubiony chwyt Kapuścińskiego, stosowany przezeń tak często w licznych wypowiedziach, ma także swój literacki odpowiednik w jego twórczości. Na kartach *Podróży z Herodotem* trafiamy na taką oto obserwację:

Herodot podróżuje, żeby odpowiedzieć na pytanie dziecka: skąd biorą się na horyzoncie statki? Skąd się pojawiają? Skąd przypływają? A więc to, co widzimy własnym okiem, nie jest jeszcze granicą świata? Są jeszcze inne światy? Jakie? Kiedy dorosnię, będzie chciał je poznać. Ale lepiej, żeby nie dorósł tak zupełnie, żeby trochę pozostał dzieckiem. Bo tylko dzieci zadają ważne pytania i naprawdę chcą się czegoś dowiedzieć.

I Herodot z zapalem i zachwytem dziecka poznaje swoje światy¹⁰.

¹⁰ R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2005, s. 249.

Snując tak wyraźne paralele między sobą i mistrzem, Kapuściński próbuje nawiązać z nim nieprzelotną więź. W ostatnim rozdziale *Podróży z Herodotem* opisuje swój przyjazd do Halikarnasu, miejsca urodzenia wielkiego Greka, by tam – w najdalszym horyzoncie ludzkiego życia, jakim jest dzieciństwo – poszukać odpowiedzi na pytanie o przyczynę jego niezwyklej ruchliwości, o charakterologiczny portret niestrudzonego kolekcjonera opowieści. Bohater książki wyrusza w tę samą podróż, co reporter. Odbywa ją jednak nie w przestrzeni, lecz przesuwając się ku początkom osi czasu. Przemieszczając się ku odległym dziejom cywilizacji europejskiej, nie zapomina o zachowaniu zasad wiarygodności: siebie lokuje zatem w rzeczywistości znanej Herodotowi i następująco dookreśla swą historyczną tożsamość:

Gdybyśmy żyli w czasach Herodota [...] bylibyśmy Scytami, jako że oni właśnie zamieszkiwali naszą część Europy. Na rączych koniach, które tak zachwyciły Greka, hasalibyśmy po lasach, strzelając z łuków i pijąc kumys. Herodot bardzo by się nami interesował, pytał o obyczaje i wierzenia, o to, co jemy i w ogóle, w co się odziewamy. Następnie opisałby dokładnie, jak to wciągając Persów w pułapkę śnieżnej zimy i siarczystego mrozu, pokonaliśmy ich armię, i jak ściągany przez nas wielki król Dariusz ledwie uszedł z życiem¹¹.

Herodot odwiedził poleskie okolice dwa i pół tysiąca lat temu. Przemierzał północne strony Pontu Euksyńskiego (Morze Czarne), zapuszczał się w rejony zajęte przez Sauromatów, znanych nam jako Sarmaci, i zamieszkujących wówczas okolice Jeziora Meockiego (Morze Azowskie), na zachodzie dotarł do rzeki Tyres (Dniestr), na wschodzie zaś – do rzeki Tanais (Don). W IV księdze *Dziejów* czytamy o bagnistej krainie rozłożonej w limanie Borystenesu (Dniepr) i mieszkańcach południowo-zachodniej części Niżu Wschodnioeuropejskiego:

¹¹ Tamże, s. 242–243.

Czwarty jest Borystenes, największa po Istrze [Dunaj – dop. B.N.] z tych rzek [...]. Prawdopodobnie płynie on przez pustynię do kraju Scytów-rolników; bo ci Scytowie mieszkają po jego brzegach na przestrzeni dziesięciodniowej żeglugi. [...] W swym biegu blisko morza łączy się z nim Hypanis [Boh – dop. B.N.], który wlewa się do tego samego bagna¹².

Podróż Herodota ma także czasowy wymiar: autor podejmuje ją – jak dwadzieścia pięć wieków po nim Kapuściński – ku źródłom czasu. Stara się dotrzeć do początków genealogii Scytów, którzy chcą wierzyć, że wywodzą się od Targitaosa, potomka Zeusa i córki rzeki Borystenes¹³.

Jeśli opisane przez antycznego historyka okolice mogłyby uchodzić za rodzinne strony polskiego reportera, to może podmokłe poleskie grunty, które skierowały uwagę małego chłopca ku odległym horyzontom świata, byłyby dnem mitycznego Morza Herodota? W *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, wydany w 1885 roku znajdujemy kilka sugestii zdających się potwierdzać taką hipotezę. Czytamy tam bowiem o bursztynie bałtyckim odkrytym nieopodal Pińska – w okolicach Prypeci przy okazji podejmowanych w 1847 roku prób melioracyjnych, dowiadujemy się o znajdujących tu szczątkach ryb żyjących w Morzu Czarnym, o ludowych legendach, wedle których bagna kryją fragmenty wielkich statków. Autor hasła słownikowego tak definiuje ten tajemniczy akwen:

¹² Poniższe współczesne nazwy opisanych przez Herodota ziem zawiera edycja Biblioteki Narodowej: Herodot, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, oprac. R. Turasiewicz, Wrocław 2005.

¹³ Herodot nie daje wiary boskiemu pochodzeniu Scytów („Rodzicami tego Targitaosa byli, jak opowiadają – w co ja wprawdzie nie wierzę, ale tak mówią – Zeus i córka rzeki Borystenes”), jednak uczciwie zdaje relację z ich domniemanej genealogii. Oto bowiem trzej synowie Targitaosa – Lipoksais, Arpoksais i najmłodszy, Kolaksais, dali początek wszystkim plemionom Scytów, którzy nazwę swą zawdzięczają Hellenom. Herodot, *Dzieje*, s. 293–296.

[Morze Herodotowe to – dop. B.N.] domniemany olbrzymi zbiornik wód w czasach przedhistorycznych, łączący jakoby Morze Czarne z Bałtykiem; miał obejmować przestrzeń dzisiejszego Polesia [...]. Historyk i podróżnik grecki, Herodot, żyjący w V w. przed erą chrześc., dotarłszy do Scytyi nad Euxinem [Morze Czarne – dop. B.N.], wspomina o Budynach i Getonach tam żyjących i o wielkim jeziorze, bagnach i lasach poza osadami tych plemion [...]. Jakkolwiek wskazanie Herodota nie jest jasne, domyślać się jednak można w owych lesisto-bagnistych i wodą wtedy pokrytych przestworów w miejscowości dzisiejszego Polesia litewskiego¹⁴.

Tę samą opinię przytacza Ferdynand Ossendowski w *Polesiu*, gdzie do wymienionych powyżej ludów zamieszkujących ziemie poleskie dodaje jeszcze za Herodotem przodków dzisiejszych Słowian – osiadłych nad Bugiem i Prypecią – Neurów. Autor *Pod smaganiem Samumu...* uzupełnia także wypowiedź greckiego historyka o trzysta lat późniejsze ustalenia Ptolemeusza, który na wykreślonej mapie Polesia umieścił Leinum, dzisiejszy Pińsk – stolicę regionu i jego główny ośrodek handlowy¹⁵. Uwagi o tożsamości poleskich bagien i Morza Herodotowego znajdujemy także w *Histoire primitive des peuples de la Russie* Jana Potockiego oraz np. u żyjącego w pierwszym wieku przed Chrystusem geografa Stabe, niemieckiego historyka z X wieku biskupa Dytmara i wielu innych, których szczegółowe ustalenia przytacza Aleksander Jelski w *Słowniku Geograficznym Królestwa Polskiego*. Swoje badania dziewiętnastowieczny etnograf i mieszkaniec mińskiej guberni konkluduje następująco:

Naturalnie, że jak dziś tak i w zamierzchłej przeszłości musiała istnieć komunikacja wodna pomiędzy stronami Czarnomorskimi i Bałtyckimi i tą drogą ludy wzajemnie wymieniały produkta, porozumiewały się ze sobą i pomykały na siebie, o czym świadczą liczne kur-

¹⁴ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, t. 4, Warszawa 1885, s. 687–688. Wszelkie informacje o Morzu Herodotowym tamże. Zapis cytatu – oryginalny.

¹⁵ F.A. Ossendowski, *Polesie*, Poznań ok. 1930, s. 15.

hany, okopiska i horodyszczna wśród bagien na wyżynach rozsiane. Sądzimy przeto, że morze Herodotowe na Polesiu nie było mrzonką i że nauka z czasem dostarczy większej o tem pewności. W końcu dodać należy, że Polesie i obecnie na wiosnę i w czasie ulew staje się zwykle ogromnym zbiornikiem wód, tak że ludzie tylko za pomocą łodzi komunikują się ze sobą. Formujący się torf podnosi wprawdzie stopniowo poziom miejscowości, ale zawsze jest to olbrzymia kotlina, naprowadzająca na wniosek, niemal pewny, o prehistorycznym rozlewie, jakowy nie dość jasno określili starożytni¹⁶.

Wiemy, że Kapuściński miał okazję odwiedzić ojczyznę swego mistrza, lecz nie wiemy na pewno, czy dwadzieścia pięć wieków wcześniej także Herodot dotarł do rodzinnych stron przyszłego ucznia. A jednak sama możliwość takiego spotkania poza czasem: wzajemnego nawiedzenia tych samych okolic, które są przecież miejscami narodzin i wczesnego dzieciństwa, gdy najintensywniej kształtuje się ludzka tożsamość, niewątpliwie pozwala przeczuwać istnienie jakiejś zagadkowej więzi między reporterskimi gigantami swoich czasów.

Myśl Kapuścińskiego stosunkowo późno zakorzenia się w pińskim krajobrazie. O tęsknocie za miejscem urodzenia autor wiele mówił tuż przed swoją śmiercią, planując napisanie książki poświęconej tej przestrzeni. Czytelnicy po raz pierwszy mogli się dowiedzieć o jego poleskich korzeniach dopiero w połowie lat osiemdziesiątych, gdy opublikował *Ćwiczenia pamięci* – dołączone później do *Buszu po polsku* – okupacyjne wspomnienia napisane na prośbę noblisty Heinricha Bölla do międzynarodowej książki zbiorowej o pamięci końca wojny¹⁷. Gdzie zatem tak naprawdę zadamawia

¹⁶ Tamże, s. 688.

¹⁷ Z okazji 40. rocznicy zakończenia drugiej wojny światowej niemiecki wydawca Kapuścińskiego – Kiepenheuer & Witsch – przygotowywał specjalną publikację, do której zostało zaproszonych 10 pisarzy z 9 krajów, m.in. Lew Kopelew z ZSRR, Sadako Kurihara z Japonii, Heinrich Böll z RFN. *Ćwiczenia pamięci* ukazały się więc najpierw po niemiecku – w przekładzie Martina Pollacka – w 1985 roku w antologii *Das Ende*, a dopiero potem po polsku – w roku 1988 we *Wrzeniu świata*.

się twórczość Kapuścińskiego? Jaką rolę w jej rozwoju i inspiracjach odgrywają poleskie wody? Bez wątpienia istotną – Pińsk jawi się bowiem jako przestrzeń niedająca oparcia, niestabilna, bagnista, której krajobraz radykalnie odmieniają częste wylewy rzek, ale która także jest dobrym miejscem na rozpoczęcie podróży dookoła świata. Kapuściński zakorzenia się zatem – o ile można tak w ogóle powiedzieć – w ruchu.

Kluczem do tego pisarstwa jest bowiem, jak sądzę, dynamika jego wewnętrznej ewolucji oraz nieustanna dyspozycja Kapuścińskiego do podążania za wielką, historyczną zmianą. Ujrzana w całej rozciągłości – od poetyckiego debiutu kilkunastolatka po jego wysoką pozycję na światowym parnase – biografia pisarza frapuje nie tyle jakościową rozpiętością, ile odwagą reportera do ciągłego podejmowania nowych wyzwań. Kapuściński rozpoczyna przygodę z literaturą od publikacji wierszy w jednym z najważniejszych tygodników lat pięćdziesiątych. Na szczęście szybko porzuci mowę związaną, by podjąć pracę w „Sztandarze Młodych” i zanurzyć się w bieżącej historii Polski. Rychło powróci jednak do literatury jako autor książki o „polskim buszu”, wyraźnie wpisującej się w egzystencjalny klimat prozy lat sześćdziesiątych. Wnet rozpocznie kolejny etap pracy zawodowej – jako wysłannik Polskiej Agencji Prasowej będzie odtąd kronikarzem procesów dekolonizacyjnych w Afryce i obserwatorem południowoamerykańskich przewrotów. Po kilkunastu latach na powrót rzuci się w objęcia literatury, choć tym razem, obmyślając *Cesarza*, nie będzie już naśladował rytmu ówczesnej prozy, lecz zaproponuje nowy, oryginalny model reportażu śmiało korzystającego z literackich dóbr. Można by sądzić, że rola twórcy dzieła, które otworzyło mu w 1983 roku drogę na światowe rynki i pozwoliło wieść wygodny żywot klasyka literatury, przystopuje jego apetyt na kolejne eksperymenty zawodowe. Tymczasem już pięć lat później Kapuściński zadebiutuje jako artysta-fotografik, a minąwszy pięćdziesiątkę wyda jeszcze swój pierwszy tomik poetycki. Rzadko spotykana w tej intensywności odwaga podejmowania kolejnego debiutu wyraźnie współgra z przemia-

nami świata, w których pisarz aktywnie uczestniczy i które opisuje. W jednej z ostatnich rozmów zaakcentował tę podległą rytmom historii cechę własnej osobowości: „Reporter zmienia się tak, jak się zmienia świat. Trajektoria historii pokrywa się z trajektorią życia reportera”¹⁸.

„Mój zakątek, moja nisza, moje *tao*”

Czy zatem w twórczości tak wyraźnie zakotwiczonej w ruchu jest także miejsce na obrazy stabilizacji? Czy dają się w niej odnaleźć obrazy rodzinnego domu? Pytanie to wydaje się mimo wszystko uzasadnione – oto w jednym z wywiadów Alicja Kapuścińska wspomina, że mąż nigdy nie ruszał w daleki świat bez kluczy z warszawskiego mieszkania: „Szukał ich. Gdzie moje klucze, gdzie moje klucze, bo ja muszę wiedzieć, że mam dokąd wrócić”¹⁹. Ciekawa jest ta potrzeba zakorzenienia, skoro w twórczości reportera dom rodzinny – jego substancja materialna, więzi, historie przodków niemal nie występują. Tę ściśle prywatną sferę swej osobistej przestrzeni pisarz wyraźnie chroni. Nawet gdy na kartach jednej z części *Lapidariów* notuje sen, w którym obserwuje wraz z żoną katastrofę samolotu, nazywa ją Kubą – rodzinnym pseudonimem²⁰. Zresztą choćby czytelnik dobrze znał domowe kody małżonków, z rozmieszczonych gdzieś strzępów informacji niewiele dowie się o relacjach między członkami rodziny i głębokości łączących ich więzi.

Za literacką reprezentację domu można by zatem uznać pracownię mieszczącą się na strychu warszawskiej willi, po wielokroć fotografowaną i opisywaną, zarówno przez samego twórcę,

¹⁸ B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, s. 11.

¹⁹ W. Sulisz, *Rysio mnie zatrudnia. Rozmowa z Alicją Kapuścińską*, <http://kapuscinski.info/alicia-kapuscinska-rysio-mnie-zatrudnia.html> [dostęp 15.07.2011].

²⁰ R. Kapuściński, *Lapidarium*, Warszawa 1997, s. 132.

jak i jego licznych gości. Stanowi ona nie tyle przestrzeń mieszkalną: miejsce, gdzie kształtują się rodzinne więzi, ile spełnia raczej funkcje pierwotnie przypisane domowi – ma zapewniać bezpieczeństwo, separować. Gabinet pisarza jest nie tylko fizycznie oddalony od zgiełku świata, ale także odizolowany od wszelkich sprzętów sprzyjających nawiązywaniu kontaktu. Potrzeba artystycznego odosobnienia jest trwałym toposem kultury, rozpowszechnionym m.in. dzięki Petrarce, którego dzieło *De vita solitaria* stanowi pochwałę życia kontemplacyjnego. Wystarczy także przypomnieć liczne, popularne zwłaszcza w średniowiecznej ikonografii, miniatury wyobrażające pochylonego nad księgami autora łacińskiego przekładu Biblii, św. Hieronima. Ten sam motyw cieszył się dużą popularnością i później, o czym świadczą znane obrazy, np. *Święty Hieronim w czasie swej pracy* Domenica Ghirlandaia, *Święty Hieronim na pustkowiu* Albrechta Dürera, *Św. Hieronim jako uczony* Antonella da Messina, *Święty Hieronim piszący* Caravaggia czy *Święty Hieronim w czasie czytania na wsi* Giovanniego Belliniego. Artyści cenią sobie samotność – słynne są ich, nieraz owiane nimbem tajemnicy, siedziby: dom Jana Matejki w Krakowie, pracownia Stanisława Wyspiańskiego, baczówka ks. Tischnera, letnia dacha Carla Gustawa Junga położona nad Jeziołem Zuryskim czy (no właśnie!) położone gdzieś poza Warszawą sekretne miejsce pracy Kapuścińskiego, którego niestrudzenie szukał Filip Bajon w filmie dokumentalnym: *Poszukiwany Ryszard Kapuściński*²¹. Obok siedzib dyskretnych, pełniących funkcję refugium, są i te okazałe i gwarne jak willa Wiesenstein Gerharda Hauptmanna w Karkonoszach albo Iwaszkiewiczowskie Stawisko.

Cechą wyróżniającą miejsca pracy twórczej jest wyraźny stygmat artystycznego indywidualizmu. Zrastanie się przestrzeni z artystą i jego twórczością daje się zaobserwować np. także w przy-

²¹ Chodzi o film dokumentalny Filipa Bajona *Poszukiwany Ryszard Kapuściński* z 1998 roku. Zob. też cenne ustalenia zawarte w publikacji: *Pracownia i dom artysty XIX i XX wieku. Mitologia i rzeczywistość*, red. A. Pieńkos, Warszawa 2002.

padku gabinetu Freuda²². Funkcjonuje dziś raczej jako eksponat muzealny, ale wciąż jest jeszcze przestrzenią komunikującą się z odpowiadającymi językiem archetypów i symboli. Pracownia twórcy psychoanalizy, który z liczną rodziną przybył w 1938 roku do Anglii, mieści się przy ul. Maresfield Gardens 20 i jest stworzona na wzór wcześniejszej pracowni wiedeńskiej. W obu lokalizacjach gabinet stanowi przestrzeń wyizolowaną, nie nosi śladów obecności najbliższych – nie znajdziemy tam żadnych zdjęć rodzinnych, trafimy za to na fotografie mentorów, współpracowników oraz najważniejszych pacjentów. To wyjałowienie przestrzeni zawodowej z rodzinnej intymności słusznie komentuje Luiza Nader: „jego [Freuda – dop. B.N.] aktywność jako psychoanalityka i funkcja *pater familias* stanowiły dwa różne, niełącznie się ze sobą, poziomy jego egzystencji”. Wyrazistą tożsamość nadają pracowni Freuda jego cenne kolekcje, mające nierzadko walor muzealny. Ten kilkutyśięczny zbiór antycznych eksponatów pochodzących m.in. z Egiptu, Chin, Grecji i Rzymu nie tylko nadawał walor niezwykłości przestrzeni gabinetu, ale stanowił także cenny element terapeutyczny – będąc rodzajem „emocjonalnego buforu” między lekarzem i pacjentem. Gromadzona przez czterdzieści lat kolekcja stanowiła również cenną inspirację dla prac słynnego badacza. Spośród wielu możliwych zastosowań tej niecodziennej pasji warto odnotować choćby istnienie metafory archeologicznej, za pomocą której opisywał psychoanalizę jako „procedurę wyczyszczania warstwa po warstwie patogenicznego materiału psychicznego, którą porównać można z techniką odkopywania miasta”²³.

Jak w kontekst toposu pracowni twórcy wpisuje się gabinet polskiego reportera? Jakie komunikaty można wyczytać z przestrzeni, która zrosła się z artystą i jego dziełem? Zdaje się, że odpowiedź na te pytania nurtuje niektórych czytelników reportaży

²² Informacje o gabinecie Freuda zawdzięczam publikacji Luizy Nader, *20 Maresfield Gardens, Przypadek Freuda*, w: *Pracownia i dom artysty XIX i XX wieku*, s. 197–206.

²³ Tamże, s. 201.

Kapuścińskiego. Oto fragment listu pewnej studentki z Berkeley, University of California:

Od dnia Pańskiego wykładu marzę, aby przyjechać do Polski i ujrzeć Pana pracownię. Owo sacrum reportażu. Chciałabym napisać esej o psychologii przestrzeni w Pana gabinecie. Jestem zdecydowana, żeby przyjechać z USA tylko po to. Pierwsze pytanie: Jakie obrazy wiszą na ścianach? Co mówią o człowieku, który je powiesił?²⁴

O pracowni Ryszarda Kapuścińskiego, w której podobno nie wisi żaden obraz, najwięcej dowiadujemy się dzięki artykułowi Mariusza Szczygła²⁵. Z jego opisu wynikałoby, że przypomina odizolowany od codzienności gabinet Freuda – nie ma tu zdjęć najbliższych ani innych śladów rodzinnej obecności. Są za to rozmaite kurioza przybite do drewnianych belek podtrzymujących sklepienie albo umieszczone na blacie biurka: zdjęcie legitymacyjne pewnego Araba, wspomnienie kolacji z Salmanem Rushdiem, kartka od Edwarda Stachury przysłana z Meksyku w połowie lat siedemdziesiątych (z życzeniami: „Najlepszego w Nowym Roku i kilkudziesięciu następnych, jeśli nam nie rozsądzą planety naszej”), wycięte z gazety zdjęcie Josifa Brodskiego („żeby mi się nie zgubiło”) i cytaty z Miłosa, Pascala, „Polityki”, obok nich zaś – bilet wstępu do Disneylandu, dziesiątki długopisów i rozmaite pamiątki z podróży. Nad wszystkim dominują jednak tysiące książek, które stanowią dlań najważniejszą inspirację:

Kiedy piszę, bardzo dużo czytam. [...] Chodzę między półkami i biorę, co mi wpadnie w oko. [...] Ta biblioteka jest mi potrzebna, bo jest wielogłosowa. Nie idzie mi pisanie, biorę drugą książkę i jeśli tam nic dla mnie nie ma, biorę następną, aż mnie coś zainspiruje²⁶.

²⁴ M. Szczygieł, *Fragment*, „Press” ROK, nr 12, s. 30. Opis pracowni podaje za tekstem Mariusza Szczygła.

²⁵ O pracowni reportera opowiada w telewizji TVN Alicja Kapuścińska: <http://dziendobry.tvn.pl/wideo,2064,n/w-pracowni-ryszarda-kapuscinskiego,72078.html> [dostęp 5.01.2013].

²⁶ R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków 2003, s. 94.

Biblioteka Kapuścińskiego nie jest oczywiście tak nieskończona i magiczna jak Borgesowska Biblioteka Babel. I ona ma jednak swoją magię. Jego książki się poruszają: bieżące lektury pną się schodami na antresolę, w trakcie intensywnej pracy podłogę niemal w całości pokrywają piramidy papierów, gazet, wielojęzycznych lektur. Autor stosuje nawet metaforykę militarną, by opisać moment porządkowania biurka – otóż wygląda ono wówczas jak „wyniosła, drewniana twierdza oblegana przez kolumny książek, które na podłodze czekają momentu, żeby ponownie wdrzeć się na szczyt”²⁷. Najciekawsze są jednak teczki umieszczone w drewnianej rynnie w głębi pracowni. To kolekcja największych fascynacji autora – Śląsk, Nałęczów, Życiorys, Rosja, Australia, Futbol, Sumienie, Islam, Ubóstwo, Koniec wieku, Mózg, Postmodernizm, Nacjonalizm, Wykłady, Wydawcy, Zaproszenia, Willa Waldberta, Diabeł itd...

Odcięta od elektronicznych mediów pracownia przypomina oczywiście raczej ascetyczną izbę klasztorną św. Hieronima niż warsztat eksperta objaśniającego ważne zagadki współczesnego świata. I nie jest to bynajmniej skojarzenie odległe od zamierzeń gospodarza, który w jednym z ostatnich tomów *Lapidarium* pisał o swej tęsknocie:

Po latach jeżdżenia po świecie moim ideałem stała się cela klasztorna. Puste ściany, drzwi, okno, stół, kilka książek, papier, ołówek. Okno wychodzi na wirydarz. Wirydarz jest pusty. Rośnie tu jedno drzewo. Rośnie trawa. Rosną krzaki berberysu. Nie widać nic więcej. [...] Nie możemy wszystkiego objąć. Nie możemy dojść do celu. Możemy się tylko przybliżyć²⁸.

Pracownia jest miejscem bardzo fotogenicznym, a jednocześnie – cichym, intymnym, własnym: „za oknem mrok, wiatr, zachmurzone niebo, deszcz, zimno, błoto i opadłe liście, a tu, w pracowni, ciepło, jasno, cisza i książki, odosobnienie, nastrój, mój za-

²⁷ R. Kapuściński, *Lapidarium VI*, Warszawa 2007, s. 13–14.

²⁸ Tamże, s. 73.

kątek, moja nisza, moje *tao*''²⁹. Gdyby zastanowić się, czy istnieje jakaś wspólna idea, według której zagospodarowano przestrzeń warszawskiego gabinetu Kapuścińskiego, trzeba by powiedzieć, że także jest nią ruch. Pracownia reportera została bowiem po-myślana jako przestrzeń dynamiczna, w której książki przemieszczały się, przychepione pinezkami cytaty prowokowały ruch myśli, teczki z inspiracjami co rusz zmieniały swe miejsce, przykuwały wzrok egzotyczne pamiątki z podróży, na kilku biurkach równolegle wrzała praca, a w korytarzu umieszczono autentyczne, wypłatane z wierzbowego łyka łapcie, tzw. pustoły – będące symbolem pińskiego zacofania, biedy, ale i obietnicą jakiejś fascynującej wędrówki, która naznaczając całe życie pisarza, stworzyła jego artystyczną tożsamość.

Rodzina człowiecza

W przyjętej tu typologii domu, gdzie obraz struktury materialnej dzielią przestrzenie poleskie i pracownia pisarza, miejsce rodzinnych więzi zajmowałyby kolekcjonowane przez reportera głosy rodziny człowieczej. Ten przedziwny zaplot niekończącej się podróży i braku zakorzenienia w stabilnej przestrzeni domu rodzinnego ma dla twórczości Kapuścińskiego istotny wymiar. Tak o tym mówił, odbierając w 1997 roku doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego:

Te podróże i życie w różnych częściach naszej planety były wówczas – w erze jeszcze przedtelewizyjnej – odkrywaniem prawdy niezwykłej: że nie jesteśmy sami na świecie, że należymy do wielkiej rodziny człowieczej, która jest liczna – i coraz liczniejsza, a także – wielokulturowa, wielojęzyczna, wielorasowa.

Właśnie: rodzina człowiecza. Mniej więcej w tym czasie, kiedy zaczynałem swoje odkrywanie świata, miało miejsce wydarzenie głośne i ważne. W Muzeum Sztuki Współczesnej w Nowym Jorku została

²⁹ Tamże, s. 70.

otwarta w 1955 roku wystawa pt. *Rodzina Człowiecza*. Zespół pod kierunkiem wielkiego fotografa – Edwarda Streichena, wybrał z ponad 2 milionów zdjęć 503 fotografie, ilustrujące życie mieszkańców naszej planety. [...]

Przełomowe jest znaczenie tej wystawy i całej filozofii, z której narodziła się jej inicjatywa, jej pomysł. Mówiła ona, że wiek XX był nie tylko stuleciem wojen, drutów kolczastych i obozów, nie tylko wiekiem niszczycielskich totalitaryzmów, poniżenia i śmierci, ale że jednocześnie był to wiek dekolonizacji i demokracji, wiek, który dzięki dążeniom milionów ludzi do wolności i dzięki rozwojowi globalnej komunikacji stał się – po raz pierwszy w dziejach – stuleciem narodzin rodziny człowieczej. Miałem szczęście być świadkiem tego momentu i chciałem być jego kronikarzem³⁰.

Nowojorska *The Family of Man* istotnie stanowi dobrą metaforę reporterskich pasji Kapuścińskiego³¹. Na ekspozycję, reklamowaną jako „największa wystawa fotograficzna wszechczasów”³², która krążyła potem po całym globie, a na początku lat sześćdziesiątych przybyła także do Polski³³, składają się prace pochodzące z 68 kra-

³⁰ R. Kapuściński, *Dlaczego pisać?* „Gazeta Uniwersytecka US” (wydanie specjalne), luty 2007, s. 12–13.

³¹ Zagadnienie „rodziny człowieczej” w odniesieniu do twórczości Ryszarda Kapuścińskiego omawiała wcześniej, akcentując wielogłosowość narracji Kapuścińskiego, Małgorzata Czermińska w artykule: *Reporter jako słuchacz*, w: *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Materiały z debat III Festiwalu Kultur Świata*, red. nauk. M. Horodecka, słowo wstępne: A. Kapuścińska, Gdańsk 2009, s. 29–39.

³² Odwołuję się do publikacji wydanej przez Museum of Modern Art, *The Family of Man*, New York 1955. Wszystkie informacje o nowojorskiej wystawie pochodzą z tego źródła.

³³ Np. między 10 a 31 maja 1960 roku gościła w Domu Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej. Wydano wówczas katalog informacyjny: *Wystawa „Rodzina człowieka”*, opracowany przez Mariana Mikutę. Interesującym świadectwem znaczenia nowojorskiej wystawy dla polskiej kultury jest opublikowany przez Wydawnictwo Literackie tomik poetycki Witolda Wirpszy *Komentarze do fotografii The Family of Man*, Kraków 1962, zawierający przewrotny, bo uderzający w istotę gatunku, komentarz do trzynastu fotografii i w konsekwencji – jak chce Jacek Gutorow – podważający „instytucję bądź ideologię, poezji realistycznej i naiwnie deskryptywnej”. J. Gutorow, *Urwany ślad*, Wrocław 2007, s. 15. Interesująco omawia ten tomik również J. Grądział-Wójcik, *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy*, Poznań 2001, s. 51–59.

jów. Przedstawiają kilka zjawiskowych ujęć krajobrazowych dokumentujących „chwile ulotne”³⁴ świata oraz dziesiątki ludzi sfotografowanych w rozmaitych – istotnych i zupełnie błałych – momentach swojego życia. Tę założoną odmienność, na którą składają się m.in.: inne terytorium, status, obyczajowość, stan posiadania itp., wiązą te same doświadczenia: miłości, namiętności, pragnienia posiadania potomstwa, zaspokojenia potrzeb duchowych i artystycznych, odczuwanej bezradności wobec śmierci, rozpacz i zła.

Wystawę otwierają artystyczne zdjęcia o charakterze prologu: obraz mgławicy, z której za moment wyłoni się świat, światło unoszące się nad wodami oraz nagi człowiek rzucony wśród bujnej roślinności. Potem następuje seria fotografii czule, czasem namiętnie objętych postaci, nowożeńców – powściągliwie i zmysłowo, plebejsko i luksusowo, tradycyjnie i nowocześnie – celebrujących uroczystości weselne od Japonii i Indii przez Czechosłowację, po Meksyk i USA. Kolejna seria dotyczy tematu macierzyństwa i zawiera zdjęcia pochodzących z różnych obszarów geograficznych brzemiennych kobiet, twarze rodzących, moment narodzin dziecka, obrazy tej samej czułości u matek kongijskich, lapońskich, syberyjskich, hinduskich, amerykańskich... Następny segment stanowią fotografie dziecięcych zabaw i seria zdjęć ukazująca więzi ojców z synami: jest żołnierz żegnający zapłakanego dwulatka, austriacki maluch muzykujący z tatą, wspólna lektura prasy w USA i rodzinna zaprawa gimnastyczna w Związku Radzieckim. Ich rewersem jest kolaż skomponowany z przejmujących fotografii przedstawiających dzieci zabiedzone, upośledzone, niczyje. Po nich następuje seria zdjęć dokumentujących różne oblicza ludzkiej pracy: są tu zatrudnieni w niemieckiej kopalni chłopcy, zaprzężeni do wozu Chińczycy, jest zawzięta komsomołka i kobiety od wieków tak samo piorące bieliznę w australijskiej rzece. Z prostotą afrykańskich pejzaży

³⁴ Tym sformułowaniem nawiązuję do opracowania poezji Ryszarda Kapuścińskiego autorstwa J. Kisiel, *Chwile ulotne. O poezji Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2009.

kontrastują nowoczesne siedziby ONZ, z naprędce zaimprovizowanymi miejscami ludycznych uciech – pyszne sale koncertowe. Szczególne wrażenie robią zdjęcia dokumentujące potrzeby edukacyjne – jest tu spracowana ręka starego człowieka mozolącego się nad postawieniem kolejnej litery „a” i zamyślona twarz Alberta Einsteina, nowoczesna sala wykładowa w Czechosłowacji i lekcja odbywająca się pod rozłożystym drzewem w Indiach. Nie brakuje zdjęć przedstawiających czynności funeralne, ale to nie one kończą wystawę. Po nich nastąpią jeszcze fotografie przywołujące nastroje samotności, starości, rozpacz, głodu, wojny (tu: m.in. obraz wyprowadzanych z warszawskiego getta przez hitlerowców rodzin żydowskich), ale i te wskazujące na potrzeby duchowe i obywatelskie mieszkańców naszej planety, by zakończyć narracją o cudowności świata, gdzie jednonogi chłopiec kopie piłkę, a pełne uroku dzieci przyglądają się z przejęciem mydlanym bańkom, błyskom zimnych ognii, podążają gdzieś leśną ścieżką. Całość domyka sentencja wskazująca na przedziwną: żywą, dotykálną i bardzo osobistą więź każdego człowieka ze światem: „A world to be born under your footsteps...”. Dopowiada Kapuściński:

Zdjęcia pokazują wspólnotę naszego losu, wspólnotę przeżyć, uczuć i doświadczeń naszych braci i sióstr żyjących pod wszystkimi stopniami długości i szerokości geograficznej. Człowiek jest jeden, mówią autorzy wystawy i świat jest jeden. My wszyscy jesteśmy światem³⁵.

„I’m not a stranger here” – spostrzega Carl Sandburg, przeglądając zestaw zdjęć tworzących nowojorską wystawę. Słowa autora przedmowy zanotowane w książeczce dokumentującej to ważne wydarzenie artystyczne mogłyby także należeć do Ryszarda Kapuścińskiego. Dzieli z Sandburgiem ideę „rodziny człowieczej” jako przestrzeni skrajnie zróżnicowanej, ale dającej się oswoić i zrozumieć. Ta reporterska przyjaźń ze światem została odnotowana

³⁵ R. Kapuściński, *Dlaczego piszę?*, s. 13.

przez wnikliwych czytelników jego prozy już w latach siedemdziesiątych. Z okazji wydania *Wojny futbolowej* pisał wówczas Andrzej W. Pawluczuk:

W żadnej z dotychczasowych książek Kapuścińskiego nie dostrzeżę się jeszcze świata jako spójnej całości. Dopiero *Wojna futbolowa* każe nam widzieć, że pomiędzy wyglądem ulicy w Gwatemali podczas porwania Karla von Spreti, wyglądem wyludnionej Kinszasy, zamkniętej w skrzyniach Luandy, a wyglądem słonecznej uliczki w Tbilisi – istnieje coś wspólnego. I tego wspólnego jest tak dużo, że pomiędzy egzotycznych miast i krajów wyrzy ku nam często jakieś rodzinne miasteczko, znajoma ulica, bar, twarz znajomego lub dobrze znanego człowieka³⁶.

Spośród zajmujących lwią część nowojorskiej kolekcji scen z codziennego życia planety Kapuścińskiego najpewniej zainteresowałyby zwłaszcza te pochodzące z rejonów Trzeciego Świata, upominające się o obecność ubogich i pokrzywdzonych, bo stanowiłyby dlań reminiscencje wojennej biedy, okupacyjnych lęków, ale i kulturowego bogactwa Kresów. Wspominał niegdyś Adam Krzemiński:

Ryszard często powtarzał, że to właśnie ten prowincjonalny Pińsk, ta nędza Kresów, równoczesne przenikanie i zderzenie kultur oraz wojenna ucieczka od jednej katastrofy ku drugiej rozbudziły w nim nienasyconą ciekawość Trzeciego Świata³⁷.

Wspólne doświadczenia lęku, upokorzenia i ubóstwa stały się kodem, którym reporter porozumiewał się z tymi, którzy stali się celem jego wędrówek – z ludźmi wykluczonymi poza nawias lepszego świata. Człowiek wyrzucony ze swego rodzinnego domu, skazany przez historię na niepewną egzystencję, świadomie zaczął żyć – by posłużyć się tytułem książki Tadeusza Sławka – „przeciw

³⁶ A.W. Pawluczuk, *Świat na stadionie*, „Kontrasty” 1979, nr 4. Szerzej omawiam ten temat w książce *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2006, s. 67–72.

³⁷ A. Krzemiński, *Herodot naszych czasów*, „Polityka” 2007, nr 5, s. 31.

swojskości”³⁸, przeciw otepiałej wygodzie, przestrzegając przed manowcami nadmiernego czucia się w świecie jak „u siebie”.

Kapuścińskiego świat ciekawi naprawdę. Chce być – jak sam deklaruje – jego kronikarzem. Reportaże, które są zapisem unikatowych momentów jego „wrzenia”, układają się jednak przede wszystkim w obraz anonimowego Innego. Tylko w znikomym stopniu interesują pisarza włodarze i słynni przywódcy. Tych woli opisywać schematycznie, szkicując cienką kreską historie ich dokonań. Raczej stanowią dlań ilustracje szerszych zjawisk, modeli zachowań, typowości losów. Prawdziwie zajmują go za to np. palestyńscy fedaini, których nazwiska ocala, układając je w formę apelu poległych; pełni powagi Uzbegy zwrócenii twarzą w kierunku dawnego meczetu; wybierający śmierć Somalijczycy, którzy rezygnują z pomocy humanitarnej, aby utrzymać swą nomadyczną tożsamość; anonimowe kobiety domagające się w Stoczni Gdańskiej szacunku od przełożonego i robotnicy podejmujący wówczas otwartą batalię o język. Także dlatego bardziej niż krach czterech wieków kolonializmu w Angoli interesuje go krzątająca się wokół swych spraw dona Cartagina, przygotowująca się właśnie na kres swego świata.

Pragnienie reportera, by być głosem tych, którzy głosu nie mają³⁹, jest także znakomicie udokumentowane zawartością dwóch albumów fotograficznych, będących – jak nowojorska kolekcja – narracją o codzienności świata⁴⁰. Bezimiennych bohaterów Kapuścińskiego spotykamy w drodze na targ, w czasie pracy, podczas nauki w cieniu drzewa. Zdumiewa ich pogoda ducha – większość patrzy w obiektyw z uśmiechem, ufnością i godnością.

³⁸ T. Sławek, *Żagłowiec, czyli przeciw swojskości. Wybór esejów*, Katowice 2006.

³⁹ Por. R. Kapuściński, *Dałem głos ubogim: rozmowy z młodzieżą*, przeł. M. Szymków, J. Wajs, przedm. A. Kapuścińska, Kraków 2008.

⁴⁰ R. Kapuściński, *Z Afryki*, Bielsko-Biała 2000, s. 12, 13 (kolejne cytaty pochodzą z niniejszej edycji). R. Kapuściński, *Ze świata*, wstęp: J. Updike, ed. fot. I. Wojciechowska, Kraków 2008.

Są obdarzeni niepodrabialną osobowością, dookreśleni charakterologicznie, prawie odczuwamy ich emocje. Oto zdjęcie pięknej somalijskiej pary z Hargeisy, przedstawiające krzyczącą, uśmiechniętą dziewczynę i skupionego młodego mężczyznę: „On zawsze zamyślony, milczący, ona – wiecznie wiecująca, płomienna, aktywistka”, pisze autor. Na sąsiedniej stronie fotografie trzech kobiet, które wiele różni – strój, wiek, narodowość. Łączy – ten sam stosunek do życia: „Ileż spokoju w tych twarzach, ileż zgody na ich mizerny przecież los” – czytamy w reporterskim komentarzu. Familly of man...

„Czy pisanie może cokolwiek zmienić?”

Ostatnia z wymienionych tu metafor domu dotyczy wspólnych wartości. W pisarstwie Kapuścińskiego jej obraz byłby konsekwencją wcześniejszych decyzji – wybierając życie w ruchu, „przeciw swojskości”, w przestrzeni pracowni, reporter przedkłada więzi rodziny człowieczej nad więzi biologiczne, a sferę aksjologii wypełnia wartościami ogólnoludzkimi⁴¹. Ostatni etap życia reportera to zatem uporczywe odwoływanie się do wartości humanitarnych, wykorzystywanie swej sławy do upowszechniania idei przyjaźni ze światem, uwrażliwiania na tragiczne położenie – jak lubił powtarzać – „naszych braci i sióstr”, nierówny podział dóbr między sytą północą i nędznym południem. W piętnastominutowym odcinku serii pt. *Mój ślad*, który TVP przygotowała na koniec XX wieku, Kapuściński, obok innych znawców współczesności, tak mówił o śladzie, który chce odcisnąć na mapie świata:

⁴¹ W książce *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza* (rozdz.: *Przetrwa ten, kto stworzył swój świat...*, s. 327–361), posługując się pojęciami „śladu” jako „blizny”, „piętna” i „wyzwania”, przytaczanymi za Barbarą Skargą (B. Skarga, *Ślad*, w: *też, Ślad i obecność*, Warszawa 2004), omawiamy aksjologiczny wymiar twórczości Kapuścińskiego.

jest nas w tej chwili sześć miliardów i co roku przybywa sto milionów ludzi. Nasza społeczność światowa żyje jak gdyby w dwóch cywilizacjach – jedna to cywilizacja rozwoju i dobrobytu: żyje w niej około 500 milionów ludzi, druga to cywilizacja przetrwania. Ta nierówność, w jakiej żyje społeczność współczesna, cała nasza rodzina człowiecza, jest tym problemem, który będziemy musieli rozwiązywać w XXI wieku, dlatego że takie sprzeczności będą budzić niepokój, będą budzić konflikty, są poważnym zagrożeniem dla pokoju światowego. W tej chwili na siedemdziesiąt trzy konflikty zbrojne, jakie panują w świecie – wszystkie one mają miejsce w tzw. Trzecim Świecie, w świecie biednych. Bieda rodzi niepokój, rodzi przemoc, rodzi frustrację, rodzi bunt. Dlatego rozsądek świata, rozsądek tych, którzy myślą o świecie, mają wpływ na podział bogactw, ale też zwykły instynkt samozachowawczy – będą mobilizować i kierować tymi ludźmi, by bardziej sprawiedliwie dzielono te zasoby, którymi dysponuje ludzkość. Planeta jest tylko jedna i musimy tak żyć, i na tyle się znać, i na tyle być tolerancyjnymi, na tyle się rozumieć, żebyśmy przetrwali, bo tylko w tym zrozumieniu, tolerancji jest szansa na przetrwanie. Ja o tym pisałem i chcę dalej o tym pisać...⁴²

„Czy pisanie może cokolwiek zmienić?” – Kapuściński zastanawiał się jeszcze dwa lata przed śmiercią na pierwszym międzynarodowym festiwalu *Głosy z całego świata* w Nowym Jorku. I odpowiadał: „Tak. Głęboko w to wierzę. Bez tej wiary nie umiałbym, nie mógłbym pisać”⁴³.

* * *

Temat domu reportera – traconego z wyroków historii albo za sprawą zawodowych wyborów – został tu zaledwie muśnięty, ujrzany z jednej perspektywy, z pominięciem wielu innych, bardziej zniuansowanych odcieni. Tymczasem doświadczenie bezdomności, wyrzucia ze swoich stron, utraty dzieciństwa, które Kapuściński dzieli z innymi tuzami polskiego reportażu, jest tematem ważnym

⁴² *Mój ślad* (R. Kapuściński), producent wykonawczy RGB dla Programu TVP 1, 1999.

⁴³ R. Kapuściński, *Sila słowa*, „Gazeta Wyborcza”, 24 stycznia 2007, s. 2.

i wciąż czekającym na szersze literaturoznawcze zainteresowanie. Więż z własnym miejscem jest dla każdego ze wspomnianych twórców nieobojętna – łączy ich wszak odwieczna, biologiczna wręcz, potrzeba zakorzenienia – w życiu najbliższych, historii kraju czy w losach rodziny ludzkiej. Wybór życia w ruchu, który wiąże się z ponadprzeciętną częstotliwością wyjazdów i powrotów ma swoją konsekwencję – dom w życiu tych współczesnych nomadów jest obecny wyjątkowo intensywnie. Można nawet ostrożnie założyć, że mieści w sobie wszystkie ważniejsze realizacje tego motywu, jakie w ogóle występują w kulturze.

A Swamp House. On Metaphors of Roots
in Ryszard Kapuściński's Biography and Work

Summary

The author deals with the subject of the reporter's house, lost either because of judgements of history or as a consequence of professional choices. Employing an example of Ryszard Kapuściński's work, she ponders on how the loss of home and attitude towards this space affected the reporter's writing. She presents the metaphor of home in three aspects: material structure, family relationships as well as common values.