

Beata Kuryłowicz
Uniwersytet w Białymstoku

Odkrywanie *Afryki*. Czarny Ląd w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego. Słońce

Wizja Afryki, zapisana na kartach literackich reportaży R. Kapuścińskiego, to świat pełen tajemnic, wielowymiarowy i równie skomplikowany, jak sam kontynent. Autor *Hebanu*, stanowiącego materiał źródłowy do rekonstrukcji fragmentu obrazu Czarnego Lądu w niniejszym artykule, zdawał sobie sprawę, że opisanie afrykańskiego kontynentu i obcej kultury nie jest zadaniem łatwym, nie tylko z powodu niewystarczalności, wręcz ubóstwa języków europejskich, w których brakuje słów na określenie dzikiej fauny, bujnej i zróżnicowanej flory, psychiki, wierzeń i mentalności rdzennych mieszkańców (zob. H¹: 338–339), ale także dlatego, że rzeczywistość Afryki, zmienną i różnorodną, charakteryzuje bogactwo cech, aspektów i przejawów trudnych do uchwycenia, wymykających się wszelkim próbom definiowania.

Inny problem, z którym zmagał się reporter, związany był z dążeniem do opisu Afryki z punktu widzenia mieszkańca Czarnego Kontynentu. Drogą prowadzącą do osiągnięcia tego celu była identyfikacja z badaną kulturą i przyjęcie perspektywy afrykocentrycznej, wyrażającej się m.in. w przywoływaniu licznych nazw własnych, budujących afrykańską tożsamość, czy w narracji, prowadzonej w 1. os. l. mn., np. opisując własny atak malarii mózgowej, autor używa tej strategii narracyjnej, aby oddać nie tyle swój, ile afrykański sposób przeżywania choroby (zob. Horodecka 2010: 129).

R. Kapuściński miał jednak świadomość, że pełny, całościowy i zobiektywizowany opis Czarnego Lądu nie jest możliwy. W prologu *Hebanu* stwierdza: „Ten kontynent jest zbyt duży, aby go opisać. To istny ocean, osobna

¹ H = *Heban*, Warszawa 2013.

planeta, różnorodny, przebogaty kosmos. Tylko w wielkim uproszczeniu, dla wygody mówimy – Afryka. W rzeczywistości, poza nazwą geograficzną, Afryka nie istnieje” (H: 5). Literacka kreacja Afryki Kapuścińskiego jest zatem subiektywna i fragmentaryczna. Podejmowane tematy, problemy, wartości podlegają wyborowi, autor koncentruje się na tych, które są mu bliskie, które uznał za ważne (z własnego punktu widzenia) i które chce przedstawić czytelnikowi. Widzenie rzeczywistości utrwalone w tekście reportażu jest więc przefiltrowane przez doświadczenie badacza poznającego obcą kulturę, jego wyobraźnię, umysł, zdolności intelektualne, sprawności psychofizyczne, nabytą wiedzę i system wartości, uwarunkowania geograficzne, historyczne, a więc z natury rzeczy jest nieobiektywne.

Jaka zatem jest Afryka ukryta za słowami reportażu R. Kapuścińskiego? Jaki mikroświat kryje się za nazwą geograficzną? Nie sposób oczywiście w ramach jednego artykułu wyczerpująco przedstawić całościową wizję Czarnego Lądu zawartą w *Hebanie*, stąd też odkrywanie *Afryki* będzie się odbywało stopniowo. Niniejszy szkic otwiera cykl tekstów poświęconych językowej kreacji afrykańskiego kontynentu w reportażach R. Kapuścińskiego.

Przygotowując materiał do tego szkicu, długo zastanawiałam się, co jest istotą Afryki Kapuścińskiego. Jak ją należy czytać? W jaki sposób słowo *Afryka* rozumie autor *Hebanu*? Od czego zacząć odkrywanie nazwy, za którą kryje się olbrzymi, niezwykle zróżnicowany kontynent (H: 36) – Czarny Ląd, tajemnica (zob. H: 337)? W potocznej świadomości funkcjonuje wyobrażenie Afryki: pustynia, dzikie zwierzęta, bujna roślinność, wojny etniczne, bieda, głód, choroby, misje... Dwa najważniejsze zdania książki, pierwsze i ostatnie, podsuwają jednak inny trop, prowadzący do ujawnienia tego, co z punktu widzenia Kapuścińskiego stanowi jedną z najważniejszych cech Afryki, a mianowicie światło, którego podstawowym źródłem jest słońce. Tak strategiczne miejsca książki, jakimi są początek i koniec, pisarz z pewnością zarezerwował dla elementu istotnego w swoim wyobrażeniu afrykańskiej rzeczywistości.

Afrykańskie słońce, któremu Kapuściński poświęcił wiele miejsca na kartach swoich reportażu, stanowi zatem punkt wyjścia rozważań nad wizją Czarnego Lądu nakreśloną w *Hebanie*. W artykule podejmuję próbę ukazania koncepcji słońca ujawnionej w reportażach, sposobu jego postrzegania i wartościowania przez reportera oraz przez Afrykanów, a także odtworzenia i przybliżenia językowego oraz stylistycznego tworzywa, za pomocą którego pisarz kreuje obraz słońca. Wszak to język pisarza determinuje kreację indywidualnego obrazu rzeczywistości, a analiza tego języka pozwala odtworzyć pogląd na świat autora.

W *Hebanie* słońce funkcjonuje w dwóch porządkach znaczeniowych: jako ‘światło’ i jako ‘ciało niebieskie’, często przeplatających się w reporterskiej

wypowiedzi. Akapit otwierający książkę przedstawia *słońce* wkomponowane w szereg asocjacyjny światło – jasność – słońce, precyzujący znaczenie słowa:

Przede wszystkim rzuca się w oczy światło. Wszędzie – światło. Wszędzie – jasno. Wszędzie – słońce. Jeszcze wczoraj, ociekający deszczem jesienny Londyn. Ociekający deszczem samolot. Zimny wiatr i ciemność. A tu, od rana całe lotnisko w słońcu, my wszyscy – w słońcu (H: 7).

Światło słoneczne jest tym, co zwraca uwagę pisarza od razu po wyjściu z samolotu, jest wszechogarniające. Autor *Hebanu* używa frazeologizmu *rzucać się w oczy*, by podkreślić łatwość, z jaką można dostrzec jasność przenikającą otaczającą rzeczywistość. Wymowę tego fragmentu dodatkowo wzmacnia fraza przysłóvkowa *przede wszystkim*, wyeksponowana dzięki ułokowaniu na początku zdania, wskazująca na to, iż światło w szczególny sposób funkcjonuje w afrykańskim świecie. Obraz słońca w przywołanym fragmencie kształtuje się z jednej strony w wyniku konfrontacji z ciemnym, deszczowym i zimnym Londynem, z drugiej natomiast – przy pomocy paralelnie zbudowanych wypowiedzi, pozbawionych orzeczenia, uwydatniających wszechobecność słońca, zaakcentowaną dodatkowo trzykrotnym powtórzeniem przysłóvką *wszędzie*. Taka konstrukcja obrazu wydobywa pozytywne wartościowanie – widok słońca, zwłaszcza przeciwstawiony deszczowej i ciemnej aurze Europy, sprawia przyjemność, wyzwala pozytywne emocje, nastraja optymistycznie.

Kapuściński, wydobywając konotacje *słońca* przez zderzenie klimatu Afryki z warunkami pogodowymi Europy, zwłaszcza Północnej, znaczenie słowa płynnie ukierunkowuje w stronę ‘ciepła’, ‘upału’:

Jeżeli przylecieliśmy z Europy zimą – zrzucamy palta, zdejmujemy swetry. To pierwszy gest inicjacji nas, ludzi Północy, po przybyciu do Afryki.

Ludzie Północy. Czy pomyśleliśmy, że ludzie Północy stanowią na naszej planecie wyraźną mniejszość? [...] Natomiast ogromna większość żyje w ciepłe, całe życie grzeje się w słońcu. Zresztą człowiek narodził się w słońcu, jego najstarsze ślady znaleziono w ciepłych krajach. Jaki klimat panował w biblijnym raju? Panowało wieczne ciepło, wręcz upał, tak że Ewa i Adam mogli chodzić nago i nawet w cieniu drzewa nie czuli, żeby było im chłodno (H: 8).

W powyższej partii tekstu ‘ciepło’, a nawet ‘upał’, emitowane przez słońce, zostały przedstawione jako wartość. Fraza *człowiek narodził się w słońcu*, w metaforyczny sposób nazywająca, dowiedzione naukowo, miejsce pochodzenia rasy ludzkiej, profiluje znaczenie *słońca*, ujawnia bowiem konotacje ‘narodziny życia’ i szerzej ‘życie’, a także ‘życie szczęśliwe’. Ten ciąg skojarzeniowy wzmacnia fragment skonstruowany za pomocą aitiologii, stanowiący niejako uzupełnienie o aspekt religijny argumentacji na rzecz wyższości życia

w ciepłe nad życiem w chłodzie. W biblijnym raju panowało ciepło, wręcz upał, a więc warunki najbardziej dogodne do życia i rozwoju człowieka. Raj wszakże przywodzi na myśl krainę wiecznej szczęśliwości, miejsce piękne, gdzie panuje zgoda i harmonia. Wyraźna paralela między życiem w gorącym klimacie a życiem w raju uwydatnia pozytywne waloryzowanie tego pierwszego.

Słońce, ze względu na cechy 'jest źródłem światła' i 'jest źródłem ciepła', a także 'ożywia', 'dodaje energii', łączone jest w reportażach z 'pięknem', aktywowanym za pomocą użycia tradycyjnych określeń wartościujących pozytywnie: „Była jeszcze noc, ale zbliżała się najbardziej olśniewająca chwila w Afryce – moment świtu” (H: 341). Urodę świata, ukazującą się wraz z pojawieniem się złocistej gwiazdy na nieboskłonie, Kapuściński wyraża także za pomocą metaforycznego opisu świtu:

Kumasi leży wśród zieleni i kwiatów, na łagodnych wzgórzach. Jest jak wielki ogród botaniczny, w którym pozwolono osiedlić się ludziom. Wszystko wydaje się tu życzliwe człowiekowi – klimat, roślinność, inni ludzie. Poranki są olśniewająco piękne, choć trwają tylko kilka minut. Jest noc i z tej nocy nagle wypływa słońce. Wypływa? Ten czasownik sugeruje pewną powolność, pewien proces. Ono zostaje wyrzucone przez kogoś w górę jak piłka! Od razu widzimy ognistą kulę tak blisko nas, że odczuwa się pewien lęk. W dodatku kula sunie w naszą stronę, coraz bardziej. Zbliża się (H: 29).

Sugestywne przedstawienie słońca jako ożywionej ognistej kuli uplastycznia i ukonkretnia obraz, a także wzmacnia ekspresję wypowiedzi. Kapuściński niejako szuka odpowiednich słów, oddających w najbardziej adekwatny sposób tempo i czas, w którym gwiazda przemierza niebo. W Polsce ta podróż trwa kilka godzin, w Afryce – kilka minut. Plastyczny opis, obrazowe metafory i porównania przybliżają zjawisko wschodu słońca w sposób łatwy do wyobrażenia. Ponadto reporter stosuje tu jeszcze inny zabieg, a mianowicie używa czasownika *widzieć* w 1. os. l. mn. oraz zaimków dzierżawczych w l. mn., co stwarza wrażenie, że kreacja rzeczywistości nie jest wyłącznie wizją pisarza, ale oddaje wspólny, Kapuścińskiego i Afrykanów, sposób doświadczania świata.

Składnikiem analizowanego obrazu *słońca* jest także 'życie aktywne', będące uszczegółowieniem bardziej ogólnej konotacji 'życie':

Widok słońca działa jak strzał startera: od razu miasto rusza z miejsca! Jak gdyby przez całą noc wszyscy czaili się w swoich blokach startowych i teraz, na sygnał, na ten słoneczny strzał ruszyli i pognali do przodu. Żadnych stadiów pośrednich, żadnych przygotowań. Od razu ulice pełne ludzi, sklepy otwarte, dymią ogniska i kuchnie (H: 29).

Artystyczną wizję poranka tworzą tu rozbudowane porównanie oraz synekdocha, które służą żywemu i barwnemu przedstawieniu żywiołowej reakcji mieszkańców Kumasi na widok słońca, wyznaczającego rytm dnia, stanowiącego impuls do działania, do życia. Użyte środki stylistycznego wyrazu pełnią jeszcze inną funkcję w przywołanym fragmencie tekstu – kreują dynamiczny opis, który jest językowym odbiciem ożywczego ruchu, energii, aktywności, będących udziałem Afrykanów. Zdynamizowaniu opisu w tym segmencie tekstu sprzyja także składnia. Zdanie wykrzyknikowe, dodatkowo wyrażające ekspresję, parataksa, na którą składają się krótkie zdania, oraz równoważniki zdań są częścią obrazowania ujawniającego pulsujące życiem miasto, ciągłą i trudną do uchwycenia zmienność.

Pozytywne skojarzenia związane ze światłem słonecznym Kapuściński ukazuje także dzięki wkomponowaniu w konstrukcję obrazu świata przeciwstawienia *dzień* i *noc*, aktywizującego istniejącą w języku opozycję *jasny* – *ciemny*, której z kolei odpowiadają wartościujące konotacje ‘dobry’ – ‘zły’ (por. Lakoff, Johnson 1988: 83; Tokarski 2004: 38–40, 47–49). Ten sposób obrazowania, eksponujący ujemnie nacechowaną charakterystykę nocy, obecny jest m.in. w reportażach *Serce kobry* czy *W cieniu drzewa, w Afryce*, w których Kapuściński odtwarza doświadczenie afrykańskiej ciemności, wyzwalającej lęk, niepewność, zagubienie, dezorientację:

Była już noc. Wszystko, co w Europie nazywa się zmierzchem i wieczorem, trwa tu ledwie kilka minut, nawet właściwie nie istnieje. Jest dzień i zaraz potem noc, jakby ktoś jednym przekręceniem kontaktu momentalnie wyłączył prądnicę słońca. Tak, noc jest od razu czarna. W jednej chwili jesteśmy wewnątrz jej najbardziej mrocznego jądra. Jeżeli zastanie nas ona idących przez busz, musimy natychmiast stanąć: nic nie widać, jakby ktoś znienacka wcisnął nam worek na głowę. Tracimy orientację, nie wiemy, gdzie jesteśmy. W takich ciemnościach ludzie rozmawiają ze sobą, zupełnie się nie widząc. Chcą się nawoływać, nie wiedząc, że stoją obok siebie. Ciemność rozdziela i przez to tym bardziej wzmagą pragnienie, aby być razem, w gromadzie, we wspólnocie. (...) Wszystko to na dnie nocy czarnej jak sadza. Nocy pełnej ciszy (H: 54–55);

Kiedy kończy się dzień i zapadają ciemności, zgromadzeni przerywają zebranie i rozchodzą się do domów. W ciemnościach nie można spierać się, dyskusja wymaga, aby widzieć twarz przemawiającego, zobaczyć, czy jego słowa i oczy mówią to samo (H: 332).

Semantyce *nocy* i *ciemności* autor *Hebanu* przeciwstawia *dzień* i *światło* (*słoneczne*), którym przypisuje wartościowanie nacechowane dodatnio. Konotacje *światła słonecznego* ‘wzmacnia więzi międzyludzkie, ‘sprzyja rozwojowi życia wspólnotowego’ można wydobyć na zasadzie opozycji wobec elementów leksykalnych i konotacyjnych, odsyłających do pola semantycznego *nocy* i sfery

ciemności, która wywiera destrukcyjny wpływ na życie jednostki i wspólnoty. Cechy *afrykańskiej nocy* ujmuje Kapuściński również za pomocą metafory pojęciowej POJEMNIKA: *wnętrze mrocznego jądra nocy, dno nocy czarnej jak sadza*, dzięki którym uobecnia cechy zamknięcia i ograniczenia, wywołujące strach. Tę negatywną emocję dodatkowo podkreśla porównanie *nic nie widać, jakby ktoś zmienacka wcisnął nam worek na głowę*.

Nadanie nocy cech istoty żywej (*noc czyni go bezbronnym, wystawia na pastwę wrogów, kryje w ciemnościach siły, które czyhają na jego życie*), wrogię człowiekowi, wywołującej gwałtowny strach przedstawiony w metaforyczny sposób jako napastująca zhora, pozwala wyeksponować cechy *dnia* i pośrednio *światła słonecznego* 'bezpieczeństwo', 'spokojne trwanie':

W Afryce kierowcy unikają podróży nocą – ciemność ich niepokoi. Boją się jej tak bardzo, że często odmawiają jazdy po zachodzie słońca. (...) Czegoś boją się, zmagają z jakimś demonem, którego nie widzę i nie znam. Dla mnie ta ciemność ma cechy określone i proste: jest mroczna, prawie czarna, upalna, bezwietrzna i – jeżeli staniemy i Sebuya wyłączy silnik – pełna ciszy. Ale jestem pewien, że zdaniem Sebuyi na temat ciemności nie wiem właściwie nic. Nie wiem mianowicie, że dzień i noc to są dwie różne rzeczywistości, dwa światy. W dzień człowiek może radzić sobie jakoś z otoczeniem, może istnieć i trwać, nawet żyć spokojnie, natomiast noc czyni go bezbronnym, wystawia na pastwę wrogów, kryje w ciemnościach siły, które czyhają na jego życie. Dlatego lęk, który w ciągu dnia drzemie w sercu człowieka skryty i przytłumiony, w nocy przemienia się w gwałtowny strach, w prześladowającą go, napastującą zhorę (H: 193–194).

Trzeba jednak zaznaczyć, że tylko w sferze operowania słońca można odnaleźć poczucie bezpieczeństwa. Inne źródła światła charakterystyczne dla nieelektryfikowanej Afryki: lampki, kaganki, znicze, świece, nie tylko nie usuwają zagrożenia kojarzonego z nocą, ale wręcz wydobywają „wnętrze” ciemności na powierzchnię, podkreślają fragmentaryczność świata:

Zapada ciemność, wąwóz pustoszeje i cichnie, zresztą już nie widać wnętrza, to teraz czarna, wygasła czeluść (...) Nie ma elektryczności. Wszędzie palą się lampki, kaganki, znicze i świece, a na ziemi polana i szczapy. To, co ich blask wydobywa z ciemności, jest migawkowe i chwiejne. (...) Nic się nie łączy, nie komponuje, nie układa w całość. Wiemy tylko, że ta ciemność wokół nas porusza się, ma swoje kształty i wydaje głosy. Że z pomocą światła możemy jej świat wewnętrzny wydobyć na powierzchnię i zobaczyć, ale gdy tylko światło zgaśnie, wszystko nam ucieknie i zniknie (H: 280).

Nadmieniłam wyżej, że Kapuściński uruchamia także skojarzenia między *słońcem* a *ciepłem*, które w początkowych partiach tekstu *Hebanu* wnoszą wartościowanie dodatnie. Z czasem jednak te pozytywne asocjacje słabną,

a ciepło, które coraz dłużej i z coraz większą siłą oddziałuje na reportera, męczy i doskwiera, podlega innemu waloryzowaniu. Takie doświadczenie upału rzutuje na odmienną organizację świata, znajdującą odbicie w strukturze tekstu. Kapuściński, chcąc oddać swoje doznania związane z odczuwaniem upału, nie podaje obiektywnych wartości temperatury, odmierzanej za pomocą termometru. Niezbyt często używa również wartościujących negatywnie leksemów, wyrażających wysoki stopień natężenia cechy czy zjawiska, np.: *straszny upał, upał był przerażający, czas straszliwych, zabójczych upałów, w godzinach najstraszniejszego upału, koszmarnymi upałami saharyjskiego lata, straszliwie gorąco!, w samo najgorsze, najgorętsze, mordercze południe!*, a także tradycyjnych synestezji, np. *miesiąc przygniatających upałów, przytłoczony ciężarem upału, skwierczący, stężały upał, upał jak gdyby ciągle gęstniał, ciągle potworniał*.

Najczęściej odtworzeniu subiektywnych wrażeń związanych z odczuwaniem upału służą metafory pojęciowe i poetyckie, już to standardowe, już to bardziej wyszukane i oryginalne, które łącząc się, przeplatając, uzupełniając, uczestniczą w modelowaniu autorskiej wizji świata. Jedną z najczęściej wykorzystywanych przenośni jest metafora pojęciowa OGNIA, np.:

Cały byłem mokry od potu, ale przecież inni też chodzili mokrzy – pot ratował ludzi przed spalaniem na buzującym stosie lata (H: 70);

Mając już wodę i ocienione miejsce, spokojnie odczekałem, aż przygasł płomień południowych godzin [...] (H: 329);

[...] ziemia, po której się posuwają, stoi w ogniu słońca, zewsząd bije żar, wszystko wokół gorieje, jarzy się – kamienie, piasek, powietrze (H: 220).

Nierzadko opisy upału w kategorii OGNIA wspomagają rozbudowane porównania, które nie tylko wpływają na plastyczność i wizyjność obrazu, ale także są wyrazem artystycznej kreacji autora, ukazują bowiem jego własną koncepcję fragmentu rzeczywistości, skoncentrowaną wokół słońca, przybliżają odczuwanie wysokiej temperatury w taki sposób, w jaki ją przeżywa Kapuściński:

Upał był przerażający, nasilał się z każdą minutą, jakby trasa, czy nawet wszystkie możliwe trasy, prowadziła prosto w słońce i jakbyśmy jadąc nieuchronnie zbliżali się do momentu, w którym spłoniemy jako ofiary złożone na jego ołtarzu. Rozpalone powietrze zaczęło drgać i falować. Wszystko stawało się płynne, każdy obraz poruszony i rozmyty jak na nieostrym filmie. Horyzont oddalił się i zatarł, jakby podlegał oceanicznemu prawu przyływów i odpływów. Szare, zakurzone parasole akacjowców poruszały się rytmicznie i zmieniały miejsce – zdawało się, że niosą je jacyś obłąkańcy, którzy snują się tu, nie wiedząc, gdzie się podziac (H: 51).

Językowa organizacja tekstu w powyższym fragmencie jest odbiciem jednostkowego doświadczenia słońca, choć autor używa 1. os. l. mn., której zadaniem jest stworzenie iluzji, iż w reportażach odzwierciedlone są odczucia reprezentantów poznawanej kultury. Rytm wypowiedzi (niespieszny, „retardujący” reporterski pośpiech), dobór leksemów i środków stylistycznego i językowego wyrazu odzwierciedlają leniwie płynący „upalny czas”, tworzą niejako wizję z pogranicza jawy i snu. Przedstawiony zapis wrażeń związanych z upałem przypomina deskrypcje bliskie surrealizmowi, oddaje niejako kondycję człowieka wystawionego na długotrwałe działanie promieni słonecznych.

Z ogniem w ścisłym związku semantycznym pozostaje *piekło*, stąd też łączenie tych dwóch metafor w jednym opisie służy nie tyle samej artykulacji wewnętrznego odczucia gorąca, ile podkreśleniu stopnia jego natężenia, ekstremalnej wręcz mocy, z jaką afrykańskie słońce emituje energię ciepłą. Rzadko w tego typu partiach tekstu metafory pojęciowe występują samodzielnie, z reguły towarzyszą im różnorodne środki stylistyczne: metafory poetyckie, porównania, gradacje, enumeracje, celowe powtórzenia, hiperbole, służące zwróceniu uwagi na prezentowane treści, uwypukleniu autorskiej wizji fragmentu rzeczywistości, nadaniu wypowiedzi waloru ekspresywnego, np.:

Słońce podnosiło się wyżej i wyżej. Nieruchome, skamieniałe morze pustyni wchłaniało jego promienie, nagrzewało się i zaczynało płonąć. Zbliżała się godzina, kiedy wszystko stawało się piekłem – ziemia, niebo, my sami. Jorubowie wierzą, że jeżeli cień opuści człowieka, człowiek umrze. A tu wszystkie cienie zaczynały się kurczyć, maleć, blednąć. Zaczynały znikać. Zaczynały się przerażające godziny południa – pora świata, w której ludzie i przedmioty nie mają cienia, istnieją – nie istnieją, są już tylko rozświetloną, żarzącą się bielą (H: 132–133);

Bo dzień w porze suchej, zwłaszcza jego godziny południowe są nie dającym się wytrzymać piekłem. Naprawdę smażymy się w ogniu. Naprawdę wokół wszystko się pali. Nawet cień jest gorący, nawet wiatr – rozżarzony. Jakby przesuwiał się w pobliżu rozpalony, kosmiczny meteoryt i swoim termicznym promieniowaniem zamieniał wszystko w popiół (H: 214–215);

Te okolice Morza Czerwonego [...] to najgorętsza część planety, piekło na ziemi. Toteż kiedy wysiadłem z autobusu, uderzył we mnie taki żar, że nie mogłem złapać oddechu, poczułem, że płomień, który mnie otacza, udusi mnie (H: 328).

Kapuściński opisuje słońce i siłę rażenia jego promieni również w kategoriach walki, pojedynku i wroga, co wpływa na jednoznacznie negatywne wartościowanie prezentowanego wycinka afrykańskiej rzeczywistości:

Ponieważ na pustyni pierwszą rzeczą, którą człowiek widzi, kiedy rano otwiera oczy, jest twarz jego wroga – rozpalona twarz słońca. Ten widok budzi w nim natychmiast odruch samozachowawczy – sięgnąć po wodę. Pić! Pić! Tylko w ten sposób choć trochę poprawi swoje szanse w odwiecznym, pustynnym zmaganiu – w rozpaczliwym pojedynku ze słońcem (H: 130–131);

Byłem brudny, zarośnięty i przede wszystkim wycieńczony koszmarnymi upałami saharijskiego lata. – To będzie tak – ostrzegął mnie wcześniej doświadczony Francuz – jakby ktoś wbijał w ciebie nóż. W plecy, w głowę. W południe promienie słońca uderzają tam z siłą noża (H: 129).

Słońce często portretowane jest za pomocą opisu skutków nadmiernego wydzielania energii cieplnej i reakcji mieszkańców Afryki na upał. Takie obrazowanie wnosi oczywiście ujemną waloryzację gwiazdy. Każdy, kto znajduje się w sferze silnego operowania słońca, traci wszelką aktywność (fizyczną i duchową), popada w marazm, nawet otępienie. Słońce odbiera bowiem chęć działania, sprzyja stagnacji, beczynności:

Rzeczywiście, w porze suchej panuje tu przygniatający upał. Ulica, przy której mieszkam, już od rana jest martwa. Pod ścianami, w przejściach, w bramach siedzą nieruchomo ludzie. Siedzą w cieniu rosnących tu eukaliptusów i mimoż, pod wielkim, rozłożystym mangowcem i wysoką, płonąca amarantową bugenwillą. Siedzą na długiej ławce przed barem Mauretańczyka i na pustych skrzynkach stojących przed narożnym sklepikiem. Mimo że kilkakrotnie długo ich obserwowałem, nie umiałbym określić, co – tak siedząc – robią. Bo właściwie nie robią nic. Nawet nie rozmawiają (H 295).

Konsekwencje upału niejednokrotnie wyraża autor *Hebanu* za pomocą hiperbolicznych wyliczeń czy gradacji, które wspierają barwne porównania oraz leksyka z pola tematycznego *śmierci*, np.:

Upał jest taki, że praktycznie nie można się ruszyć. Słońce ścina krew, paraliżuje, ogłusza (H: 302);

I na to wszystko przychodzi pora południa, godziny takiego upału, że wszystko ustaje, drętwieje, zamiera. Zastyga również krzątająca wśród garnczków. Cała wieś o tej porze pustoszeje, uchodzi z niej życie.

[...] Była dwunasta. We wszystkich lepiankach, na glinianych podłogach, na matach, na pryzkach leżeli ludzie milczący, znieruchomiali. Mieli twarze okryte potem. Wieś była jak okręt podwodny na dnie oceanu – istniała, ale nie dając żadnych znaków, bez głosu, bez ruchu (H: 229).

Kapuściński przybliży również swoje zachowania i myśli, które są prowokowane przez doznanie nadmiaru słońca:

My też wyszliśmy na zewnątrz. Od razu oblepiło nas mokre, rozgrzane powietrze. Nie wiadomo, gdzie się podziać. Wewnątrz budynku – gorąco, na zewnątrz – gorąco. Nie sposób iść, nie sposób siedzieć, leżeć ani jechać. Taka temperatura zabija wszelką energię, czucie, ciekawość. O czym się myśli? Żeby przetrwać dzień. No, już minął ranek. O, już przeszło południe. Nareszcie nadciąga zmierzch. Ale o zmierzchu wcale nie jest źle, nie jest lepiej. Zmierzch jest tak samo duszny, lepki, oślizgły. A wieczór? Wieczór paruje rozgrzaną, duszącą mgłą. A noc? Noc okleja nas mokrym, gorącym prześcieradłem (H: 271).

W przywołanym fragmencie interesujący jest sposób mówienia o przeżyciach związanych z upałem – autor przedstawia je jak gdyby w czasie rzeczywistym, czytelnik odnosi wrażenie, że to, o czym pisze reporter, dzieje się tu i teraz. Razem z nim oczekuje na kolejne fazy dnia i pożądany chłód, który wciąż nie nadchodzi. Efekt ten uzyskał Kapuściński dzięki zdaniom w czasie terażniejszym, równoważnikom zdań, elipsom. Sugestywny obraz upału budowany jest również za pomocą aitiologii: kolejne pytania, w których zawarta jest nadzieja na niższą temperaturę, i odpowiedzi, które tę nadzieję unicestwiają, uwypuklają bezsilność wobec wrogiej człowiekowi natury. Modelowaniu semantyki *słońca* służy także anadiploza. Powtórzenie na początku kolejnych zdań rzeczowników *zmierzch*, *wieczór* i *noc*, czyli ostatnich wyrazów zdań wcześniejszych, wydobywa wszechogarniającą moc słońca, które w Afryce nie daje wytchnienia nawet wtedy, gdy jego tarcza znika za horyzontem. Wspomagającą rolę w konstruowaniu portretu najjaśniejszej gwiazdy układu słonecznego odgrywają również synonimy, które nie tylko urozmaicają wypowiedź, ale także wyrażają gradację nacechowania ekspresywnego (*duszny*, *lepki* i *oślizgły* zawierają stopniowanie niechęci wobec upału, aż po odrazę zawartą w ostatnim przymiotniku) oraz metafory, w plastyczny sposób podkreślające dojmujące uczucie gorąca.

Kolejną odsłonę afrykańskiego słońca przynosi wycinek reportażu, w którym Kapuściński posiłkuje się animalizacją:

Przed południem upał jest już trudny do zniesienia – trzeba poszukać miejsca, w którym jest cień. W miarę upływu godzin cień będzie się przesuwac razem ze słońcem, a razem z tym cieniem człowiek, dla którego to jest jedynym zajęciem dnia: pełznąć za cieniem, chronić się w jego mrocznym, chłodnym wnętrzu (H: 120).

Konsekwencją upału jest tu odarcie człowieka z godności, poniekąd odczłowieczenie. Słońce sprowadza istotę ludzką do poziomu zwierzęcia (pełzanie jest głównie cechą płazów i gadów). Człowiek w takim klimacie nie ma siły na jakiegokolwiek zachowania i uczucia przypisane gatunkowi *homo sapiens*, jego celem jest odnaleźć cień i skryć się przed słońcem, przetrwać. Zwróćmy

uwagę, że wraz z rosnącą temperaturą zmienia się waloryzowanie chłodu. Przedstawienie cienia w kategoriach POJEMNIKA z mrocznym, chłodnym wnętrzem, będącego jedyną ochroną przed słońcem, stanowi podstawę do przypisania mu dodatniego wartościowania. W Afryce bowiem słońce to śmierć, a cień – życie:

O świcie na ziemi pojawiają się jednocześnie słońce i cień drzewa. Słońce obudzi ludzi, którzy zaraz zaczną przed nim kryć się, szukać ochrony, cienia. To dziwne, ale jest prawdą, że życie ludzkie zależy od rzeczy tak ulotnej i kruchej jak cień. [...] Dlatego jeżeli piorun roztrzaska drzewo, zginą również ludzie, którzy żyli w jego cieniu. I tak też jest powiedziane: człowiek nie może przeżyć dłużej niż jego cień (H: 334–335).

Semantyczną wartość przedstawionych wyżej segmentów tekstu konstruuje Kapuściński za pomocą opozycji *słońce – cień*, *upał – chłód* z odpowiadającą im jednoznacznością oceną aksjologiczną *zły – dobry*. Te kontrastowo zestawione pojęcia zostały wbudowane w szerszej ujęte przeciwstawienie *śmierć – życie*.

Doświadczenie upału wpływa także na odmienny niż na początku pobytu w Afryce sposób wartościowania tej części świata, którą charakteryzuje brak słońca:

Panuje zresztą straszny upał i nie da się długo chodzić: nie ma czym oddychać, nogi słabną cała koszula mokra. Właściwie po godzinie takiej włóczędzy ma się wszystkiego dosyć. Pozostaje jedno pragnienie: gdzieś usiąść, koniecznie usiąść w cieniu, najlepiej pod wiatrakiem. W takich chwilach myśli się: czy mieszkańcy Północy wiedzą, jakim skarbem jest to szare niebo, które ma jednak wielką, cudowna zaletę – nie ma na nim słońca (H: 46–47).

Konkludując, można stwierdzić, że Kapuściński patrzył na Czarny Ląd za pośrednictwem „kamyków, kostek, muszelek, drewniaków, blaszek i listków” (H: 339) i z tych drobnych cząstek za pomocą artystycznego tworzywa konstruował jej obraz, jak mozaikę. Słońce, źródło życia i śmierci, aktywności i marazmu, energii i stagnacji, to jeden z najistotniejszych elementów tej wielobarwnej układanki. Analizując poszczególne fragmenty tego obrazu, możemy odtworzyć całość, czyli taką wizję Afryki, jaką chciał nam pokazać reporter. Nie jest ona, oczywiście, jak zaznaczyłam na wstępie, odwzorowaniem rzeczywistości, nie jest również, mimo wysiłków autora *Hebanu*, odzwierciedleniem afrykańskiego sposobu widzenia świata. Kapuściński był świadom ograniczoności ludzkiego poznania, tego, że nie jest w stanie wszystkiego zobaczyć, zrozumieć, pokazać. W *Lapidariach*, po latach wojazy, zmagają z obcą kulturą, przypomina o pokorze, o świadomości granicy: „nie możemy wszystkiego objąć. Nie możemy dojść do celu. Możemy się

tylko przybliżyć. I to jest już bardzo dużo, nie wszystko, ale naprawdę – dużo” (L²: 74). Kapuściński zawarł więc w *Hebanie* swoje autorskie wyobrażenie afrykańskiego słońca, będącego integralnym elementem świata Afryki. Jego styl pisarski, a zwłaszcza skłonność do budowania opozycji: Afryka – Europa, słońce – cień, jasność – ciemność, upał – chłód, wydobywanie cech przeciwstawnych *słońca*, np. ‘życie’ – ‘śmierć’, nagromadzenie środków stylistycznych, które służą oddaniu aspektów afrykańskiej rzeczywistości trudnych do wyrażenia bądź niewyraźnych, współgrają z istotą Afryki, miejscem pełnym kontrastów. Kapuściński pokazał czytelnikowi obcy świat, inną kulturę. Zrobił to za pośrednictwem środków językowego i artystycznego wyrazu, z dużą wrażliwością i szacunkiem wobec inności. Stworzył kreację świata, będącą zapisem jego własnych doświadczeń, własnego sposobu odczuwania i wartościowania. W ten sposób przybliżył się do celu, zrobił naprawdę dużo.

Źródło

Kapuściński R., 2013, *Heban*, Warszawa.

Literatura

Chylak-Wińska E., 2007, *Afryka Kapuścińskiego*, Poznań.

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

Dzięglewski M. 2009, *Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego: źródło poznania społeczeństw i kultur*, Lublin.

Glensk U., 2012, *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*, Kraków.

Horodecka M., 2010, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk.

Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa.

Tokarski R., 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.

Wysocka A., 2014, *Ikoniczność składni wypowiedzi dziennikarskiej. O roli sekwencyjności w relacjach Ryszarda Kapuścińskiego z przebiegu dramatycznych wydarzeń*, [w:] *Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik (Polyslav)*, t. 17, R.E. Gutiérrez, M. Falkowska, E. Kislova, M. Stępień, S. Terekhova, München, s. 219–231.

–, *Horror BIURKA według Ryszarda Kapuścińskiego. Słowo w tekście publicystycznym a skrypty kulturowe*, w tym tomie (s. 351–370).

² L = *Lapidarium V*, Warszawa 2002.

Discovering *Africa*. The Dark Continent
in the literary reportages by Ryszard Kapuściński.
The sun

Summary

The author makes an attempt to show the concept of the sun as a part of the African reality revealed in the literary reportages. She tries both to answer the question how the sun is perceived and evaluated by the reporter and Africans as well as to reconstruct and introduce the linguistic and stylistic material by means of which the writer creates the image of the sun.

Key words: R. Kapuściński, reportage, Africa, the sun, the means of artistic expression

Słowa-klucze: R. Kapuściński, reportaż, Afryka, słońce, środki artystycznego wyrazu