

NARRACYJNE „INTERAKCJE” PODRÓŻE Z HERODOTEM RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO

MAGDALENA HORODECKA *

[...] dotykanie historii ręką. Jeśli w historii daje się odczuć puls,
to jest to puls własnej ręki.

Michał Heller¹

„[...] każde zdanie w życiu może wywołać bądź to komentarz (interpretację), bądź to opowieść, która nada mu narracyjne *przed* i *po*: interpretować to wejść na drogę Krytyki, myśleć nad teorią [...] i wiązać zdarzenia i wrażenia w pewną ciągłość, to – przeciwnie – krok po kroku, splatać opowieść” pisał Roland Barthes o Prouście w swoich *Lekturach*. Te dwa porządki pisania stowarzyszył z dwoma przeciwstawnymi kategoriami – Metafory, która zmierza do tworzenia eseju poprzez odpowiadanie na pytanie „Co to jest?”, „Co to znaczy?” oraz Metonimii, która buduje powieść z pytania: „Co łączy się z tym, co mówię?”, „Co powoduje epizod, który opowiadam?”².

Obie te narracyjne figury – choć prowadzą do odmiennych genologicznych rozwiązań – są obecne w *Podróżach z Herodotem*. Łączy się tu bowiem żywioł eseju z żywiołem opowiadania, akcji, fabuły. Przy czym – zdarzenia opowiedziane przez Herodota splatają się z przygodami Kapuścińskiego na zasadzie czasem przedziwnych „wzajemnych” inspiracji. Dominującym narzędziem pisania staje się dla Kapuścińskiego – interpretacja, a jednym z celów podróźowania z Herodotem – opowieść o sobie, podwójna – bezpośrednia i zapośredniczona – autobiografia. Tym samym *Podróże* stają się rewersem *Lapidariów* – pisaniem ciągłym, koherentnym, z „tkanką łączną”. O ile jednak *Lapidaria* były swoistą wizją, diagnozą, projekcją świata współczesnego, *Podróże z Herodotem* stają się ewokacją pewnej wizji historii i postawy podmiotu wobec jej dziedzictwa.

* Magdalena Horodecka – dr, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego.

¹ M. Heller, *Podróże z filozofią w tle*, Kraków 2006, s. 71.

² R. Barthes, *Przez długi czas kładłem się spać wcześniej* [w:] *Lektury*, przeł. K. Kłosiński, M. P. Markowski, E. Wieleżyńska, oprac. M. P. Markowski, Warszawa 2001, s. 205.

Charakter autobiograficzny ma w dużej mierze cała twórczość reportera, ale *Podróże z Herodotem* zwracają uwagę dość niezwykłym pomysłem na biografię konstruowaną poprzez zderzenie narracji własnej i (pozornie) obcej; zderzenie, które nie prowadzi jednak do konfliktu dwóch odmiennych dyskursów, lecz do ich uzupełniania się, współgrania na zasadzie swoistych interakcji³. I choć są w *Podróżach* motywy lub sposoby prowadzenia narracji znane z poprzednich książek, to pod względem narracyjnego pomysłu jest to utwór w tej twórczości wyjątkowy. Przypomina trochę dawną tradycję „rozmów z umarłymi”, można też go czytać, jako przetworzenie literatury dokumentu osobistego, którego typ nazwał Roman Zimand – „rozmowy z...”⁴. Był to popularny, zwłaszcza w latach 70., wyraz zainteresowania „świadkami epoki” – tyle że jako rozmówców wybierano współczesnych, wciąż żyjących świadków. Kapuściński natomiast – prowadzi swoistą rozmowę (choć nigdzie narracja nie przybiera formy dialogu) z ważnym świadkiem historii antycznej (Herodotem), a zarazem – ze „świadkiem” biografii reportera – *Dziejami*, z którymi podróżuje po świecie.

Autorskie oblicze, mimo że książka ma dwóch głównych bohaterów i narratorów – Herodota i Kapuścińskiego, dominuje w całej narracji, w której autobiografizm jest obecny zarówno jawnie – we wszelkich wspomnieniach i rekonstrukcjach własnej dziennikarskiej biografii, jak i w sposób zapośredniczony – w eseistycznych refleksjach, analizach i interpretacjach dzieła Herodota. Starożytny historyk jest bowiem swoistym sobowtórem polskiego reportera, jego maską, lustrem, w którym Kapuściński nie tyle przegląda się, co – jest przez czytelnika widziany.

Spotkanie z Herodotem ma też w sobie coś z przygody poznania drugiego człowieka – procesu spotkania budowanego po to, by, jak pisał Levinas, próbować przeniknąć siebie czy nawet ukonstytuować własną tożsamość. Jednocześnie spotkanie z autorem *Dziejów* staje się kolejną w twórczości Kapuścińskiego próbą zrozumienia i opisanie inności i Innego. Była już inność kultur – inna Afryka, Inny z hebanową twarzą, Inny obok mnie i żyjący w moich czasach, teraz zaś Kapuściński podróżuje do Innego-Herodota, przemierza z nim przestrzenie, czas i jego dyskurs. I tu tkwi, jak się zdaje, niezwykłość pomysłu Kapuścińskiego, który chce – poprzez narracyjną interakcję, czyli swoiste zderzenie i wzajemne oddziaływanie tekstów, odmiennych opowieści, a także typów dyskursu – zrekonstruować dwa portrety wzajemnie się naświetlające – własny i Herodotowy. Głównym motywem tekstu jest więc eksplicitny oraz na wiele sposobów zapośredniczony (auto)biografizm⁵. W utwo-

³ Analizę intertekstualnych relacji między narracją R. Kapuścińskiego w *Podróżach z Herodotem* a obecnymi w tym utworze cytatami z *Dziejów* Herodota przeprowadziła Małgorzata Czermińska w artykule *Dialogi z Herodotem (i nie tylko)* [w:] *Pisanie o historii jako czytanie literatury* (tom pokonferencyjny; tekst w druku).

⁴ R. Zimand, *Czas normalizacji. Szkice czwarte*, Londyn 1989.

⁵ O autobiografizmie *Podróży z Herodotem* pisała już Dorota Kozicka w artykule *Podróż jako czytanie świata. Ryszarda Kapuścińskiego wędrówki z Herodotem*, „Dekada Literacka” 2005, nr 6.

rze tym mamy bowiem do czynienia z sytuacją, o której Małgorzata Czermińska pisała: „[...] «Ja» jest nieustannie utwierdzone w funkcji podmiotu dzięki obecności odniesienia do «Ty» stanowiącego oczywistą motywację dla dyskursu⁶. Trzeba zaznaczyć, że wyjątkowość narracyjna *Podróży* jako autobiografii polega na tym, iż owym „Ty” jest zarówno Kapuściński sprzed lat, jak i Herodot i jego *Dzieje* – nieustannie modelujące ciąg wspomnień i rozważań autora.

Kapuściński to postać znana i z własnych książek, i z licznych wywiadów. Wydawało się, że choćby *Autoportret reportera* czy *Lapidaria* – utwory najbardziej nasycone autobiografizmem – powiedziały nam już dużo o reporterze, którego biografia od wielu lat jest swoistym tekstem, funkcjonującym społecznie zarówno w obiegu czytelnickim, jak i medialnym⁷. Można więc zapytać, jaki obraz pisarza odsłania jawnie autobiograficzny dukt narracji i czy zaskakuje czymś czytelnika jego poprzednich książek. Wydaje się, że to Kapuściński, którego już znamy – ciągle w wirze przygód, niesiony przez zdarzenia, wojny i redakcyjne decyzje w różne zakątki świata, gdzie – jak to zwykle on – nie siedzi spokojnie, lecz nieustannie daje się wciągać w ryzykowne perypetie, jak choćby nietypowa wyprawa za miasto z nieznanymi kuszącymi paleniem haszyszu. To także Kapuściński-antropolog, tłumacz innych kultur, pełen szacunku dla odmiennych zwyczajów i zachowań, nie tylko ich obserwator, ale obserwator uczestniczący. Można by mnożyć przykłady swoistych autobiograficznych „kontynuacji”. Ważniejsze wydaje się jednak uchwycenie wątków nowych, wcześniej rzadko lub w ogóle nie poruszanych. Istotne wydają się co najmniej dwie odсылony: wskazanie na mistrza swego fachu, Herodota (na tym kluczowym wątku skoncentruję swoje rozważania), oraz odsłonięcie oscylovania tej twórczości pomiędzy instynktem i filozofią jako różnymi motywacjami podróżowania po świecie⁸.

HERODOT KAPUŚCIŃSKIEGO

Przyjrzyjmy się zatem Herodotowi i sposobowi jego obecności w *Podróżach*. Skala udziału jego opowiadania w całości książki jest zaskakująca. Jeśli wziąć pod uwagę obszerne partie narracji cytowane z *Dziejów* oraz fragmenty napisane przez Kapuścińskiego, będące jednak rodzajem streszczenia wiadomości przekazywanych przez Herodota, okaże się, że jest on pełnoprawnym współautorem *Podróży*, „napisał” niemal połowę tej książki.

Warto zadać pytanie, jaki obraz starożytnego historyka wyłania się z lektury samych *Dziejów*, a jakim go widzi Kapuściński. Jako narrator Herodot rzadko

⁶ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 10.

⁷ Trzeba jednak podkreślić, że autobiograficzne wypowiedzi reportera miały najczęściej charakter autotematyczny lub związany z życiem zawodowym – podróżami, miejscem pracy, jej charakterem. Niezwykle rzadko wypowiadał się natomiast na temat swojego życia prywatnego.

⁸ Więcej na temat tego motywu pisałam w artykule: *Instynkt i filozofia podróżowania w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, „Dekada Literacka” 2005, nr 6.

mówi o sobie, opowieść koncentruje na odtworzeniu historii, opisanu zwyczajów i religii ludów, do których dociera, oraz zebraniu informacji o charakterze topograficznym, krajoznawczym. Herodot jawi się więc w swoim dziele nie tylko jako ojciec historii – jak go określił Cyceron – ale także jako socjolog, etnograf, a nawet geograf. Na tę interdyscyplinarność zainteresowań Herodota zwracał uwagę Seweryn Hammer, pisząc:

Interesuje go głównie życie ludów, klimat, właściwości gleby, produkty. W etnografii tworzył jakby system, mówiąc kolejno o pochodzeniu narodu, o języku, religii i kulturze. Jego lista ludów państwa perskiego w siódmej księdze stanowi podstawę dla poznania geografii i etnografii starożytnego Wschodu⁹.

W książce Kapuścińskiego starożytny historyk zostaje niejako przefiltrowany przez osobowość i zainteresowania samego autora. Reporter pozostaje wprawdzie w znacznym stopniu wierny obrazowi osobowości Herodota, wpisanej w tekst *Dziejów*, ale odciska też na nim własne piętno. Można by rzec, że Kapuściński maluje portret Herodota w sposób realistyczny (stosując zasadę prawdopodobieństwa), ale dodaje też niezwykle indywidualny rys własnego „pędzla”. Gdybyśmy chcieli zaklasyfikować tę strategię lektury do któregoś z wyodrębnionych przez Michała Głowińskiego stylów odbioru¹⁰, to najbliższa byłaby ona chyba stylowi ekspresyjnemu, ze względu na silne nastawienie narracji na indywidualną rekonstrukcję osobowości nadawcy czytanego utworu. Choć jak się zdaje, nie można też wykluczyć obecności w *Podróżach* pierwiastków stylu instrumentalnego, zdarza się bowiem nieraz, że Kapuściński cytuje Herodota nie dla niego samego, lecz po to, by poprzez omówienie jego metody pisania ukazać godny naśladowania paradygmat uprawiania historiografii, a także dziennikarstwa.

Wskazując na kluczowe momenty tego subiektywnego postrzegania i rekonstruowania postaci Herodota, warto zwrócić uwagę na kilka zachowań Kapuścińskiego-narratora. Po pierwsze – sam wybór cytatów jest rzecz jasna naznaczony jego indywidualnymi upodobaniami. Odnosi się wrażenie, że motywacją selekcji tak licznych w *Podróżach* fragmentów *Dziejów* jest nade wszystko chęć zaciekania czytelnika tym, co fascynowało i frapowało samego Kapuścińskiego.

Czasem wydaje się, że w wyborze kieruje się też inną pobudką – chce przekonać czytelnika, że Herodot to niemal pisarz współczesnych powieści sensacyjnych. Tym można by tłumaczyć fakt, że tak często, może nawet za często, wybiera Kapuściński momenty szokujące i drastyczne (sceny krwawe, naturalistyczne, takie jak wbijanie na pal czy obraz śmierci królowej Feretime, w której gnijącym ciele za życia „zaroilo się robactwo”). Brutalizm niektórych opisów można oczywiście wyjaśnić „duchem czasów”, w których żył Herodot, jednak wyeksponowanie ich przez Kapuścińskiego sprawia, że ów motyw zostaje jakoś szczególnie zaakcentowany i uderza czytelnika *Podróży* znacznie

⁹ S. Hammer, *Przedmowa* [w:] Herodot, *Dzieje*, Warszawa 1959 r., s. 12.

¹⁰ Por. M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru* [w:] *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 131.

silniej niż czytelnika *Dziejów* – gdzie na tle całej, obszernej i wielowątkowej narracji, traci swą intensywność.

Choć może motywacje Kapuścińskiego są zupełnie odmienne – nie tyle chce on przyciągnąć współczesnego czytelnika, epatując go przerażającymi wątkami *Dziejów*, co podzielić się z nim swoim przejęciem ogromem krzywdy i cierpienia doświadczanych przez ludzi współczesnych Herodotowi. Sam autor *Dziejów* traktuje je, jak to zauważa Kapuściński, z pewną obojętnością, natomiast wrażliwość reportera reaguje na te sceny ze zdwojoną uwagą. Powraca tu, w dość nietypowej wersji, tak często stosowana w twórczości autora *Hebanu*, strategia empatii, współczującego nasłuchiwanie świata.

Drugim wymiarem subiektywnego budowania portretu Herodota jest posługiwanie się własną wyobraźnią w interpretowaniu jego dzieła, ale też jego stylu i metod pracy, podróżowania, zbierania materiałów. Zresztą reporter aktywizuje wyobraźnię także w odczytywaniu opisywanych przez Herodota wydarzeń. Pisząc o oblężeniu Babilonu przez Dariusza, najpierw przytacza cytaty z *Dziejów*, a potem dodaje: „Czy możemy wyobrazić sobie tę scenę?” [PzH, 126]¹¹. Warto zaznaczyć, że nie zawsze to, co następuje po takiej zapowiedzi aktywizacji wyobraźni jest „czystym domysłem”. Często, jak właśnie w przypadku historii oblężenia Babilonu, to raczej sygnał zmiany instancji nadawczej – odebrania głosu Herodotowi i rozpoczęcia narracji własnej, która jest raczej rekonstrukcją zdarzeń opartą w dużej mierze na streszczeniu, skróceniu lub opowiedzeniu współczesnym językiem historii opisywanych przez Herodota (por. np. sformułowanie „Zopyros strzyże głowę na zero”). Trzeba zarazem podkreślić, że wyobraźnia Kapuścińskiego pracuje „na materiale” ogromnej erudycji autora. Widać to we fragmencie, który następuje po wspomnianej formule sygnalizującej rozpoczęcie narracji wyobraźni:

Czy możemy wyobrazić sobie tę scenę? Oto pod Babilon ściągnęła największa armia świata. Rozłożyła się obozem wokół miasta, które otaczają potężne mury z cegły mułowej. Są wysokie na kilka metrów i tak szerokie, że ich szczytem może jechać wóz ciągnięty przez cztery konie w rzędzie. [...] W tej części świata proch pojawi się dopiero za tysiąc dwieście lat. Broń palna zostanie wynaleziona dopiero za dwa tysiące lat. [...] Babilończycy czują się więc niepokonani i bezkarni (PzH, 126).

Do motywu pracy wyobraźni jako ważnej zasady narracji jeszcze powrócę, teraz zaznaczę jedynie, że przykładem tego wymiaru autorskiej interpretacji jest także nieustanne rekonstruowanie reporterskich czy dziennikarskich talentów Herodota, a także odtwarzanie sposobów zdobywania przezeń informacji. To, co pisze Herodot na ten temat w *Dziejach* można zobrazować jedynie cytatami, które powracają jak refren w kolejnych księgach, zawsze w tak samo lapidarnej formie – np. „jak mi mówili kapłani...”, „jak opowiadają Scytowie”, „jak mi mówili zapytywani Egipcjanie”; „wedle opowiadania Traków”; taka –

¹¹ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Znak, Kraków 2004. Tytuł oznaczam skrótem PzH, cyfry w nawiasie wskazują na numer strony.

jak mówią – była odpowiedź Rady”¹². Z tych sformułowań wyłania się portret Herodota, który obok swych podróży i obserwacji, buduje swe *Dzieje* z zasłyszanych od innych opowieści. O tym jak, gdzie, w jakich warunkach ich słuchał niewiele się z *Dziejów* dowiemy. Zobaczmy jednak, jak o tym Herodotowym warsztacie pisze Kapuściński:

[...] ludzie zbierają się wieczorami przy długim, wspólnym stole, przy ognisku, pod starym drzewem, najlepiej jeśli w pobliżu jest morze, jedzą, piją wino, rozmawiają. W te rozmowy wplecione są opowieści, historie nieskończenie różnorodne. Jeśli zjawi się przygodny gość, podróżnik, zaproszą go do stołu. Będzie siedział i słuchał. Nazajutrz powędruje dalej. W nowym miejscu będzie też zaproszony. Scenariusz tych wieczorów powtarza się. Jeśli podróżnik miał dobrą pamięć, a Herodot musiał mieć pamięć fenomenalną, z czasem nagromadzi w niej mnóstwo historii. To było jedno ze źródeł, z którego czerpał nasz Grek (PzH, 254–255).

To oczywiście tylko jeden z wielu przykładów dobudowywania własną wyobraźnią (choć także na podstawie wiedzy o tamtych czasach) tego, co w tekście nieobecne, a więc tym bardziej ciekawe, aktywizujące domysł, jakąś detektywistyczną żyłkę. Miejsca niedookreślenia tekstu Herodota reporter traktuje jak zagadkę, którą niejako automatycznie zaczyna rozwiązywać jego umysł, a zwłaszcza wyobraźnia.

Kolejnym wymiarem subiektywnego, czy też indywidualnego wkładu w tworzenie wizerunku Herodota jest swoista niezależność, czy też samodzielność reportera w próbach zrozumienia dzieła i osobowości starożytnego historyka¹³. Czytając *Podróże*, niejako naturalnie poddajemy się tej postawie narratora, ale przecież jest ona czymś zaskakującym na tle obecnej w wielu poprzednich książkach intertekstualnej pasji Kapuścińskiego, który budował swoje utwory, korzystając z lektury wielu opracowań i kontekstów, czego wyrazistym przykładem jest choćby *Imperium*. W przypadku Herodota wykonuje niejako gest a-bibliograficzny. Intertekstualność *Podróży* postanawia ograniczyć do *Dziejów*, one są jedynym źródłem, a wszelkie „przypisy” wykonuje już sam Kapuściński, kierując się własną wiedzą, a nade wszystko empatią. Wydaje się, że Kapuściński stosuje tu zasadę *ad fontes* (choć nie czyta Greka w oryginale), próbuje dotrzeć do Herodota bezpośrednio, bo świadomy jest, że to, co wiemy o człowieku żyjącym ponad dwa i pół tysiąca lat temu, jest dalekie od obiektywnej czy pełnej prawdy na jego temat. Zamiast stosować narzędzia naukowe czy lekturowe

¹² Cytuję z różnych fragmentów *Dziejów* według wydania: Herodot, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, Wrocław 2000.

¹³ Trzeba jednak podkreślić, że to jedynie wrażenie niezależności od innych źródeł. W rzeczywistości Kapuściński precyzyjnie przygotował się do pisania o Herodocie. Tak mówił o tym w jednym z wywiadów: „Przystępując do pisania najnowszej książki zgromadziłem 140 tytułów. Kilkanaście traktowało o samym Herodocie, o którym zresztą tak naprawdę wiadomo bardzo mało. Więcej tu hipotez niż pewników. Nie nęciło mnie pisanie kolejnej książki o tym samym, zwłaszcza że nie widziałem takiej potrzeby, natomiast pomyślałem sobie, że pójde innym tropem, powspominał trochę swoje reporterskie początki, o których jeszcze nigdy nie opowiadałem”. Por. *Na własne oczy*, wywiad K. Masłonia z R. Kapuścińskim, „Rzeczpospolita”, 02.10.2004.

lepiej jest zdać się na własny nos, intuicję, wycucie, domysł, a zwłaszcza – jak to już wskazałam – na wyobraźnię.

Efekt tej pracy wyobraźni może wywoływać dwojakie wrażenia lekturowe. Z jednej strony – zaskakuje pewność, z jaką pisze Kapuściński o swych intuicyjnych odkryciach czy przekonaniach na temat Herodota. Z drugiej – swoście tonuje ową autorską pewność składnia interrogacji, bardzo często stosowana w partiach pisanych w poetyce domysłu. Przykładem pierwszej techniki narracji, którą można by nazwać narracją rekonstruującą, jest choćby cytowany powyżej fragment o wędrowaniu Herodota od stołu do stołu i wsłuchiwaniu się w opowieści miejscowych ludów. Poetyka budowania narracji z ciągów pytań (swoista narracja dociekająca) – bardzo częsty chwyt w *Podróżach*, widoczna jest na przykład we fragmencie, będącym swoistym komentarzem dopisanym po lapidarnym cytacie z *Dziejów* mówiącym o uduszeniu kobiet przez Babilończyków, którzy w ten sposób w czasie oblężenia miasta chcieli ocalić jak największą ilość zapasów żywności:

Nic więcej nasz Grek o tej kaźni nie mówi. Czyją była decyzją? Zgromadzenia Ludowego? Zarządu Miasta? Komitetu Obrony Babilonu? Czy w tej sprawie odbyła się jakaś dyskusja? Czy ktoś protestował? Miał inne zdanie? Kto zdecydował o sposobie zgłaszania tych kobiet? O tym, żeby je właśnie udusić. Czy nie było innych propozycji? Żeby je zakłuć dzidami? Zasiękać mieczami? Spalić na stosach? Wrzucić do przepływającego przez miasto Eufratu?

Pytań jest zresztą więcej. Czy kobiety czekające w domach na mężczyzn, którzy właśnie wrócili z zebrania, gdzie zapadł na nie wyrok, mogą coś wyczytać z ich twarzy? Rozterkę? Wstyd? Ból? Szaleństwo? Małe dziewczynki oczywiście niczego się nie domyślają. Ale starsze? Czy czegoś im instynkt nie podpowiada? Czy wszyscy mężczyźni zgodnie przestrzegają zмовy milczenia? Żadnego nie ruszy sumienie? Żaden nie dostanie ataku hysterii? Nie będzie biegać po ulicach i krzyczeć? (PzH, 125).

Zauważmy, że poprzez rozbudowane ciągi interrogacji Kapuściński wyraźnie dąży do udratyzowania relacji Herodota. Z podanych przez niego faktów wydobywa ukryty tragizm, niejako dopisując przerażenie, którego musieli doświadczać bohaterowie makabrycznego zdarzenia. Tym samym uzupełnia to, co najczęściej gubi historia skoncentrowana na wielkich wojnach, dziejach władców i narodów – prawdę o losie indywidualnego, zwyczajnego człowieka.

Budowanie własnej narracji z kaskad pytań – wyrazista cecha *Podróży* – może też sygnalizować wpływ hermeneutycznego typu lektury, której fundamentem jest postawa pytająca, dociekliwa, próbująca zrozumieć. Kapuściński, jego sposób pisania – myślenia – czytania (Herodota i siebie), reprezentowałby tym samym humanistykę rozumiejącą z kręgu myśli Diltheya, Gadamera czy Ricoeura. Do filozofii autora *Egzystencji i hermeneutyki* zbliżałby Kapuścińskiego zaszyfrowany w *Podróżach* nieustanny wysiłek interpretacji dzieła Herodota i własnej biografii. Jak bowiem pisał Ricoeur – „celem refleksji jest nie tyle ugruntowanie naszej wiedzy i obowiązku, co przyswojenie wysiłku istnienia; epistemologia stanowi tylko fragment tego szerszego zadania; musimy odsłonić akt egzystencji, akt ustanawiania «ja» spoza mnogości jego

wytworów”¹⁴. Tak więc refleksja nad dziełem Herodota miałaby autobiograficzny, czy wręcz tożsamościowy cel: zrozumienia siebie poprzez gromadzenie wiedzy o innych dziełach za pomocą indywidualnego wysiłku ich interpretacji.

Hermeneutyka byłaby istotnym kontekstem dla *Podróży z Herodotem* także dlatego, że podejmuje ona kluczowy również dla Kapuścińskiego problem dystansu historycznego, jaki oddziela nas od większości wytworów kultury i sztuki. Kapuściński, do czego jeszcze powrócę, zdaje się iść tropem myśli hermeneutycznej, która ów dystans historyczny chce przezwyciężać – nie odtworzeniem intencji twórcy (biografizm) czy rekonstrukcją struktury utworu (strukturalizm), lecz interpretacją nastawioną na przyswojenie tekstu poprzez przezwyciężenie jego obcości płynącej właśnie z dystansu czasowego. Stosowanie innej metody wiązałoby się, jak pisze Katarzyna Rosner, z poglądem, że „wytwory kultury dawnej są już dla nas tylko martwym światem przeszłości, że nie mają nam nic do powiedzenia”¹⁵. Hermeneuci są zaś przekonani, że tekst żyje i może do nas przemówić, jeśli tylko podejmiemy wysiłek interpretacji – „przemówi do nas i wypełni wobec nas swą podstawową funkcję kulturową: stanie się narzędziem naszego samopoznania”¹⁶. Identyczna wydaje się postawa interpretacyjna Kapuścińskiego oraz jej autobiograficzne owoce.

Reporter prowadzi swoisty wywiad z Herodotem, nie kryjąc subiektywizmu, wręcz przeciwnie – otwarcie i konsekwentnie komunikuje czytelnikowi swój zachwyt jego dziełem i osobowością. Można to postrzegać jako pewien mankament, nieco zbyt emocjonalny rys. Powracające wielokrotnie w *Podróżach* zachwyty, pochwały, fascynacje – zamiast budzić podobny zachwyt u czytelnika (co jak się zdaje było intencją narratora), rodzą lub mogą rodzić jego nieufność i dystans. Można by zadać pytanie – czy nie nazbyt obszerne partie książki poświęcił Kapuściński eksplicytniej laudacji Herodota, czy nie lepiej było tak skonstruować dyskurs, by laudacja stała się raczej udziałem czytelnika niż autora? Pytanie – choć na swój sposób retoryczne – może prowadzić do dwóch wniosków czy hipotez.

Pierwsza byłaby konstatacją jakiegoś zaskakującego braku krytycyzmu autora. Przyczyny tego „braku” można dostrzec w opisanym już wyborze narzędzi poznania i interpretowania dzieła Herodota, w owym braniu w nawias literatury przedmiotu. A przecież inaczej pisał o Herodocie choćby Zygmunt Kubiak czy Seweryn Hammer. Pierwszy w swej książce *Piękno i gorycz Europy. Dzieje Greków i Rzymian*, cytuje Herodota z ograniczoną ufnością, a czasem wręcz podważa przekazane przez niego fakty. Pisze na przykład –

¹⁴ P. Ricoeur, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, s. 45, cyt. za: K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury: Heidegger, Gadamer, Ricoeur*, Warszawa 1991, s. 208.

¹⁵ K. Rosner, *op. cit.*, s. 265.

¹⁶ *Ibidem*.

„jeśli mamy wierzyć Herodotowi, pieniądze wymyślili Lidyjczycy” (s. 45), zaś w opisie bitwy pod Maratonem otwarcie konstatuje:

Kiedy jednak Herodot podaje, że w całej bitwie poległo sześć tysięcy czterystu najeźdźców, Ateńczyków zaś tylko stu dziewięćdziesięciu dwóch, wyznają, że w te liczby nie wierzą¹⁷.

Kapuściński przeciwnie – zdaje się wierzyć Herodotowi zawsze i chętnie. A przecież – jak zauważa Hammer – Herodot to raczej pisarz niż historyk, nie było bowiem wówczas, gdy tworzył *Dzieje* żadnej tradycji historiografii, do której mógłby się odwołać. Największy genologiczny wpływ miała na jego pisarstwo tak zwana nowela jońska, w której dominującą rolę odgrywały ludowe opowieści, podania, baśnie, fraszki i zagadki. Jedynym wzorem był dlań logograf Hekatajos z Miletu, autor *Opisu ziemi* – uznawanego za literacką prozę pseudohistoryczną. I choć wiadomo, że Herodot prześcignął swego mistrza, to jednak korzystał zarówno z zebranych przezeń danych, jak i wzorował się na jego stylu, którego istotą było opowiadanie, gawęda, narracja zbliżona – jak to pokazał Hammer – do *Odysei* Homera¹⁸, w której ważne jest nie tylko, by pouczyć czytelnika, ale także, by go bawić. Już w starożytności ten sposób pisania u jednych budził podziw, u innych – dystans (Arystoteles nazwał Herodota „bezkrytycznym bajazmem”, krytykowali go także – choć jak się zdaje nie w pełni obiektywnie – Arystofanes i Plutarch¹⁹). Współcześnie zaś przeciwstawienie legendarnego charakteru pisarstwa Herodota historycznemu warsztatowi Tukidydesa przywodzi na myśl fragment z *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza:

Jeżeli wiesz, co było potem,
To dziwnie ci nad Herodotem,
Mając znajomość z nocy kresem
Zasiadaj nad Tukidydesem
I purpurowy sok destyluj,
Aż palcem dotkniesz ziarna stylu
I szukaj, jaki wtedy będzie
Ślad stopy ludzkiej na legendzie²⁰.

Dlaczego więc Kapuściński pisze o Herodocie z taką pewnością i afirmacją? Wynika to, jak się zdaje, z dwóch przyczyn. Po pierwsze jest to konsekwencja wyboru pewnego sposobu lektury. Jego główną cechą jest – oprócz wspomnianej już samodzielności w czytaniu i interpretowaniu dzieła Herodota – posługiwanie się strategią, którą Krzysztof Rutkowski nazywa w swej lekturze Stendhala „tropieniem śladów”²¹. Kapuścińskiego interesuje osobowość Herodota i jego warsztat pracy, tymczasem, jak już wspo-

¹⁷ Z. Kubiak, *Piękno i gorycz Europy. Dzieje Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, s. 53.

¹⁸ S. Hammer, *Przedmowa*, op. cit., s. 13.

¹⁹ *Ibidem*, s. 17.

²⁰ Cz. Miłosz, *Traktat moralny* z tomu *Światło dzienne* [w:] *Wiersze*, s. 227, Wrocław 1985.

²¹ Por. K. Rutkowski, *Zakochany Stendhal. Dziennik wyprawy po imię*, Gdańsk 2006.

niałam, autor *Dziejów* nie zostawia w swym tekście zbyt wielu informacji na ten temat. Lektura musi się więc zamienić w – by znów zacytować sformułowanie Rutkowskiego – podróż myśliwego. Tyle że w przypadku „polowania” Kapuścińskiego z góry wiadomo, że zdobycz jest nieosiągalna, chroni ją przed schwyтaniem mur zbudowany przez czas, bariera wielu wieków. Jak napisze reporter w finale *Podróży* – w naszym spotkaniu z historią „stoimy w ciemności, otoczeni światłem”. Światło nie przenika ciemności, ale ją „otacza” (!), jest czymś zewnętrznym wobec niej. Postawa Kapuścińskiego byłaby właśnie takim rzucaniem światła w ciemność, której i tak nie przenikniemy. Odległa historia pozostanie ciemnością, możemy ją tylko od zewnątrz oświetlić własną wyobraźnią, hipotezą śladów. Taka jest, jak się zdaje, historiozofia Kapuścińskiego w *Podróżach z Herodotem*. Wybór retoryki – sugerującej domysł czy pewność – pozostaje już kwestią drugorzędną, akcydenssem. Jest jak wybór koloru światła, którym będziemy oświetlać powierzchnię ciemności. Przeszłości i tak nie poznamy, to, co uda nam się odsonić będzie tylko okruczem, „zawsze fragmentem”. W sferze historiozoficznej kontynuuje więc reporter epistemologię właściwą *Lapidariom*.

Reakcją Kapuścińskiego na tę pesymistyczną sytuację poznawczą jest jednak swoisty optymizm. Reporter zdaje się mówić – skoro nie można rozświetlić ciemności, skoncentrujmy uwagę na świetle, czyli własnej wyobraźni, która podpowiada, jak można by zrekonstruować z pozostawionego „śladu” całą postać człowieka, pełen przebieg zdarzeń. Historia staje się w ten sposób przestrzenią kreacji, sztuką a nie nauką, przygodą myśliwego i fantazją poety, a nie suchą relacją badacza archiwów.

Bliska tej strategii jest, jak się zdaje, teoria Haydena White’a. Spośród dwóch wskazanych przez niego typów dyskursu historycznego – tego, który s p r a w o z d a j e i tego, który n a r r a t y w i z u j e²², autor *Podróży* zdecydowanie preferuje ów drugi. Nie jest to jednak tak zwany dyskurs narratywizujący (pojęcie Emila Benveniste²³), w którym nikt już nie mówi, zdarzenia opowiadają się same. To narracja nacechowaną subiektywnością, silnie podmiotowa, osobista, miejscami nawet emocjonalna.

Taki jest też wizerunek Herodota, może także dlatego, że ma on rys autobiograficzny. Zauważyła to już Dorota Kozicka:

Tworząc portret Herodota, pisze więc Kapuściński nie tylko i nie tyle o autorze *Dziejów*, ile o sobie samym – tworzy własny autoportret. [...] w charakterystyce antycznego historyka nie-trudno odnaleźć wizerunek samego Kapuścińskiego: ...*Herodot w drodze ciężko pracuje – jest reporterem, antropologiem, etnografem, historykiem* [...]²⁴.

²² H. White, *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości* [w:] *Poetyka pisarstwa historycznego*, tłum. M. Wilczyński, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 137.

²³ Cyt. za: H. White, *ibidem*, s. 139.

²⁴ D. Kozicka, *op. cit.*, s. 36.

Piotr Wojciechowski twierdzi natomiast, że w wielu miejscach narracji *Podróży* można by bez zmiany sensu opowieści podstawić w miejsce antycznego greckiego imienia, nazwisko polskiego reportera. Podkreśla zarazem, że jest to nowa wersja już wcześniej stosowanej w twórczości Kapuścińskiego strategii chowania się za światem przedstawionym. W przypadku *Podróży* jest to jednak taktyka swoistej prowokacji, której towarzyszy gest komunikujący: „wyszedłem ku tobie, czytelniku, tak daleko jak mogłem”²⁵.

Rzeczywiście uderzające są zbieżności między osobowością Herodota – tak jak ją próbuje zrekonstruować Kapuściński – a jego własnym trybem pracy twórczej. Widzi je od razu wierny czytelnik polskiego reportera. Warto zaznaczyć, że dostrzec je można nie tylko w płaszczyźnie swoistej projekcji na postać Herodota znanych skądinąd przekonań Kapuścińskiego, związanych z warsztatem pracy dobrego reportera czy sensu podróżowania po świecie. Podobne są także światy wartości obu pisarzy, wspólna jest choćby niechęć do totalitaryzmów oraz obrona wolności i demokracji.

Jak wyraziste jest to pisanie o sobie w pisaniu o Herodocie ukazuje zestawienie fragmentów z *Autoportretu reportera* i z *Podróży*:

[...] podróżując Odys wszędzie jest bardzo dobrze przyjmowany. Dlatego, że w tamtych czasach – i do dzisiejszego dnia tak jest w wielu społecznościach w Trzecim Świecie – nie rozróżniano, czy ten, kto przychodzi z zewnątrz, jest człowiekiem czy też może przypadkiem jednym z bogów lub ich wysłannikiem²⁶.

Podróże Herodota byłyby niemożliwe, gdyby nie istniejąca wówczas instytucja proksenosa – przyjaciela gościa. [...] Trzeba było nowo przybyłemu okazać szczerą gościnę, bo nigdy nie było się pewnym, czy ów wędrowiec proszący o strawę i dach to człowiek tylko, czy bóg, który przybrał ludzką postać (PzH, 248)²⁷.

Kapuściński często chowa się za Herodotem lub raczej używa go jako medium, by poznać siebie. Tym samym Herodot staje się niemal sobowtórem Kapuścińskiego, jego drugim „ja”, lustrem, cieniem – który przez lata towarzyszy reporterowi w jego wyjazdach w najodleglejsze części świata. W pewnym sensie Kapuściński nie może się Herodota pozbyć, ale też jest on mu cieniem dającym radość, towarzyszem zawsze mile widzianym. Bo Herodot to nie sobowtór o romantycznym rodowodzie – fantazmat ukazujący neurotyczne rozdarcie, lęki czy emocje swego źródłowego „ja”²⁸. Herodot to sobowtór życzliwy, zaprzyjaźniony ze swym bliźniaczym bratem, sobowtór, o którym Kapuściński powie – „wędrowaliśmy razem latami. I choć najlepiej podróżuje się samemu, myślę, że nie przeszkadzaliśmy sobie [...] (PzH, 256).

²⁵ P. Wojciechowski, *Zmęczenie terażniejszością*, „Nowe Książki” 2004, nr 12, s. 12.

²⁶ R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków 2003, s. 57.

²⁷ Por. też inne zbieżności, na przykład: *Autoportret reportera*, s. 40–41 i *Podróże z Herodotem*, s. 247.

²⁸ Szerzej o motywie sobowtóra w literaturze – por. M. Czermińska, *Bohater autobiograficzny jako sobowtór* [w:] *op. cit.*, s. 30–40.

HERODOT JAKO INNY

Warto w tym miejscu – zmierzając do podsumowania – oświetlić relację Kapuścińskiego i Herodota jeszcze jednym kontekstem, filozofią dialogu. W ostatnich latach swojej twórczości Kapuściński odwoływał się do dialogików coraz częściej, choć raczej w swych wystąpieniach publicznych²⁹ niż twórczości literackiej. W *Podróżach* motyw swoistego dialogu jest jednak jawnie obecny w narracji, zaś relacja z Herodotem nosi cechy budowania własnej tożsamości poprzez spotkanie z Innym.

Ów autobiograficzny wymiar spotkania z Herodotem-Innym można by skomentować cytatem z analizy Barbary Skargi: „[...] Inny musi mieć coś ze mną wspólnego, musi mnie łączyć z nim coś, co jest Tym-Samym. Gdyby nie było Tego-Samego, nie nastąpiłoby spotkanie”³⁰. Może właśnie dlatego Kapuściński częściej szuka w Herodocie „tożsamości” niż „różnicy”, nazywa go reporterem, ceni dziennikarski warsztat, podziwia zacięcie podróżnicze i pasję poznawczą, czyli właśnie to, co go ze starożytnym historykiem łączy. Spotkanie dwóch „reporterów” ma charakter dynamiczny, ewoluuje w czasie, narracja Kapuścińskiego czyni nas świadkami wpływu, jaki miał na niego proces poznawania *Dziejów*.

W pewnym sensie całe *Podróże* są realizacją myśli Levinasa, iż „Ja nie jest bytem, który pozostaje zawsze taki sam, ale bytem, którego istnienie polega na utożsamianiu się, na odnajdywaniu swojej tożsamości we wszystkim, co mu się przydarza”³¹. Zbieżne z kompozycyjnym zamysłem *Podróży* jest też przekonanie autora *Całości i nieskończoności*, iż obcowanie Toż-Samego i Innego ma naturę mowy, czyli jest ze swej istoty n a r r a c y j n e. Właśnie tak zbudował swą książkę Kapuściński – jako swoistą interakcję dyskursów. Tym samym w trakcie lektury uczestniczymy w procesie rekonstrukcji i budowania własnej tożsamości poprzez pracę pamięci (dukt jawnie autobiograficzny) i poprzez pracę lektury (dukt lustrzany, sobowtórów). Można powiedzieć, że narrator na naszych oczach raz „wchodzi w siebie”, uobecnia to, co zapamiętane, przeżyte, widziane w świecie, by zaraz potem „przekraczać siebie” – czytając Herodota. Można by tę narracyjną i tożsamościową przygodę skomentować następującym fragmentem z Levinasa: „Relacja Toż-Samego i Innego – czyli metafizyka – rozgrywa się źródłowo jako dyskurs, w którym Toż-Samy, skupiony w sobości Ja – jedyny i autochtoniczny byt szczegółowy – wychodzi z siebie [...]”³².

Oba teksty – Kapuścińskiego i Herodota – mimo braku fundamentalnej dla filozofii Levinasa relacji *twarzą w twarz*, wchodzą w swoiste interakcje będące nie tylko oddziaływaniem opowieści Herodota na opowieść Kapuścińskiego, czyli swoistym dialogowaniem dyskursów, ale także relacją na poziomie

²⁹ Por. zbiór wykładów zebrany w książce R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2006.

³⁰ B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 1997, s. 108.

³¹ E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, Warszawa 1998, s. 22.

³² *Ibidem*, s. 26.

głębszym, angażującym sferę osobowości, czy mówiąc językiem autora *Całości i nieskończoności* – sferę tożsamości. Narracja *Podróży z Herodotem* na pierwszy plan wysuwa zaangażowanie „ja” Kapuścińskiego, który wyraźnie tak kształtuje kolejne opowieści reportażowe, by dowieść wpływu *Dziejów* na własną osobowość. Nieustanne wnikanie w motywacje Herodota, w jego styl życia, podróżowania, zbierania informacji, nawet w jego biografii jest także ciągle ponawianą próbą przeniknięcia (w) Herodota jako Innego.

Zauważmy, iż ze względu na brak w tej nietypowej narracyjnej relacji między reporterem [Tożsamym] i Herodotem [Innym] spojrzenia twarzą w twarz, zostają oni niejako skazani na dyskurs. Wnikanie w *Dzieje* jako swoistą „mowę” Innego – bezwzględnie komunikującą tylko tyle i nic więcej – uświadamia barierę, niemożność dialogu. Miejsca niedookreślenia narracji, używając terminologii Ingardenowskiej, tworzą dystans, „radykalną separację”³³. Z drugiej jednak strony, w tak sprofilowanej relacji, której istotą jest swoisty kontakt narracyjny, opowieść Innego nie tyle stwarza dystans, ile jest jedynym źródłem relacji. Jej istotą i fundamentem jest słowo, wejście w swoisty dialog dyskursów, który podtrzymuje i rozwija relację między „ja” i „ty”. Przypomnijmy, że – jak to już zostało pokazane – słowo jest tu punktem wyjścia, jego przytoczenie prowadzi niemal zawsze do interpretacji. To ona buduje wzajemny kontakt ponad czasem i przestrzenią. Kapuściński, wchodząc w dialog z tekstem Herodota, właśnie w ten sposób stwarza swoistą więź – wielokrotnie wsłuchując się w opowieść autora *Dziejów* i próbując ją zrozumieć, wytłumaczyć sobie i czytelnikowi. W tym porządku nieustannie interpretującej lektury także my, poprzez akt czytania, zostajemy wciągnięci w narracyjną relację, w dialogowanie tożsamości poprzez dialogowanie dyskursów. Tym samym – wchodzimy w relację zapośredniczoną z Herodotem-Innym odczytywanym przez także dla nas Innego – Kapuścińskiego.

Jako czytelnicy mamy już więc dwóch Innych do rozszyfrowania. Czy w tej nieco zagmatwanej sieci relacji uda nam się wejść w proces budowania własnej Toż-Samości poprzez spotkanie z Innym przez Innego czytany, trudno ocenić. Może lepiej byłoby osobno spotkać się poprzez lekturę z Herodotem, i osobno – z Kapuścińskim? W *Podróżach* – mimo obszernych partii cytowanych z *Dziejów* – jesteśmy przecież raczej prowadzeni po śladach spotkania reportera, niż sami te ślady tropimy i rekonstruujemy. Niemniej lektura tej nietypowej interakcji nie skazuje czytelnika na rolę biernego odbiorcy-obszernika. Wysłuchując się w dwugłos narracji, ma on przecież możliwość uczestniczenia wraz z reporterem w procesie budowania jego relacji z Herodotem. Kapuściński stawia bowiem autorowi *Dziejów* wiele pytań, a szukając na nie

³³ Por. „Mowa utrzymuje dystans między mną a Innym – radykalną separację, która nie pozwala odtworzyć całości i której wymaga transcendencja – nie może więc przekreślić egoizmu istnienia, ale sam fakt prowadzenia rozmowy świadczy o tym, że przyznaję Innemu prawo nad tym egoizmem [...] [w:] E. Levinas, *Całość i nieskończoność...*, op. cit., s. 27.

odpowiedzi, częściej niż kropki używa znaku zapytania. Budowane przez jego narrację ciągi hipotez zapraszają czytelnika do wyboru spośród wielu możliwości, a także do formułowania własnych domysłów. W tym sensie czytelnik może nawet rywalizować z Kapuścińskim w poznaniu Innego. I wydaje się, że do wywołania takiej reakcji odbiorcy zmierza autor *Podróży*.

Pisanie własnej biografii i własnego rozumienia *Dziejów* niejako „na tekście” Herodota, nie jest narcystycznym przeglądaniem się w lustrze opowieści starożytnego historyka. Jest rzecz jasna okazją, by spojrzeć we własną tożsamość, jej źródła, proces kształtowania, ale jest także próbą zrozumienia Herodota i jego dzieła oraz subtelną zachętą czytelnika do własnej interpretacji, lekcją lektury dociekliwej, paradygmatem wchodzenia w relację z każdym tekstem jako rodzajem dyskursu Innego, który odsłania jego (autora, narratora, bohatera) i moją (czytelnika) tożsamość. W tym sensie *Podróże* byłyby nie tylko przykładem szczególnej realizacji filozofii dialogu poprzez swoisty kontakt narracyjny tekstu Herodota i Kapuścińskiego, ale także postulatem. Podróżowaniem z Herodotem – do Herodota, do siebie, do każdej owocnej poznawczo lektury.

STOIMY W CIEMNOŚCI

Na koniec słów kilka o ostatnim rozdziale – *Stoimy w ciemności, otoczeni światłem*. Warto zwrócić uwagę, że Kapuściński już co najmniej raz posłużył się motywem czy wręcz pradawnym symbolem światła i ciemności w finale swej książki. Ostatni rozdział *Hebanu – W cieniu drzewa w Afryce* kończy się następującym akapitem: „W ciszy wszyscy rozeszli się do lepianek, a chłopcy pogasili na stołach światło. Była jeszcze noc, ale zbliżała się najbardziej olśniewająca chwila w Afryce – moment świtu”³⁴. Ów finalny akapit ma tu metaforyczne znaczenie, odnosi się do całości rozdziału, w którym Kapuściński niejako podsumowuje ciemne, mroczne wątki w kolonialnej historii Afryki oraz przytacza przygodę spotkania ze słoniem, w którym miejscowi widzą ucieleśnienie ducha Afryki, tłumacząc, że „słonia nie może pokonać żadne zwierzę”. Na tle nocy mamy więc rzeczywiście świt – nadzieję, optymizm, wiarę, że kontynent jednak – mimo tak wielu prób – nie zostanie pokonany. Podobną, symboliczną rolę pełni wątek ciemności i światła w ostatnim rozdziale *Podróży z Herodotem*. Ostatnia scena ma charakter wieloznaczny, metaforyczny, możliwe są różne jej odczytania. Skupię się tylko na próbie szkicowej eksplikacji dwóch ostatnich akapitów. Najpierw jednak kilka słów o całym rozdziale. Ma on dość nietypową kompozycję, zaskakuje nieciągłością narracji, przypominającej *Lapidaria*. Każdy akapit wydaje się osobnym fragmentem, luźno związanym z kolejnymi. Reporter przytacza tu opowieść Herodota o zakończeniu wojny między Grekami i Amazonkami, stawia po raz kolejny pytanie – skąd się biorą ludzie ciekawi świata, poświęca kilka słów odtworzeniu mapy

³⁴ R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa 1998, s. 341.

globu, którą nosił w myślach Herodot, buduje obraz historiografa, jako osoby przysłuchującej się opowieściom snutym gdzieś przy wspólnych biesiadach, wreszcie – formułuje refleksję o motywacjach własnego podróżowania w czasie wraz z Herodotem (by wymienić tylko kilka z pojawiających się w rozdziale tematów).

W przedostatnim akapicie nagle zmienia się typ narracji. O ile w poprzednich partiach tego rozdziału dominował eseistyczny ton rozważań, w finale Kapuściński zamienia się z eseisty i biografą w reportera, który opisuje wspomnienia z podróży do Halikarnasu, miejsca urodzenia Herodota:

Poszedłem główną, wysadzaną palmami, krzewami fikusa i azalii, ulicą miasteczka. W jednym miejscu, na brzegu zatoki, rybacy sprzedawali swój poranny połów. Na długim, ociekającym wodą stole, chwyтали skaczące po blacie ryby, rozbijali im odważnikiem głowy, błyskawicznie patroszyli wnętrzności i zamaszystym ruchem wrzucali je do zatoki. W tym miejscu kłębiły się ryby, które polowały na rzucane do wody odpady. Nad ranem rybacy zagarniali je do sieci i rzucali na oślizgły stół – prosto pod nóż. W ten sposób natura, pożerając własny ogon, żywiła siebie i ludzi (PzH, 257).

Można by zapytać: cóż niezwykle jest w tym wspomnieniu, że Kapuściński przywołuje je w finale swej książki, czemu tak nagle porzuca eseistyczny tok rozważań o swoich fascynacjach Herodotem i koncentruje się na scenie z życia codziennego rybaków? Jest to gest nieprzypadkowy. Kapuściński zdaje się zachowywać tak, jakby nagle usłyszał głos Herodota, mówiącego: *vade mecum*. Nie chce już interpretować, poznawać, debatować o Herodocie, chce pójść za nim, być jak on, być nim. Ostatnia scena to swoiste zawieszenie wyводу o mistrzu i aktywna odpowiedź na jego dzieło – wyruszenie w kolejny zakątek świata, by go opisać i poznać. To, że Kapuściński szczegółowo rekonstruuje w końcowym fragmencie książki obyczaje mieszkańców Halikarnasu, czyni jego narrację niezwykle podobną do sposobu opowiadania Herodota w *Dziejach*. Zachowuje się jak uczeń, który chce nie tylko dobrze zrozumieć, ale także pójść w ślady swego mistrza.

Kolejna scena opisuje pobyt w Muzeum Archeologii Podwodnej. Kapuściński czyni z tego fragmentu obraz metaforyczny. Zainspirowany oglądanymi eksponatami (skorupy amfor, szklane miseczki i flakoniki) buduje wizję poetycką, a zarazem historiozoficzną. Oczami wyobraźni widzi podwodny świat, który – wydobyty przez nurków – przeniesiony został do muzeum. Jego „oczom” ukazuje się on jednak nie w jego formie skarłajej, fragmentarycznej, zniszczonej przez czas, ale w pełni bujnego rozkwitu:

Dno Morza Egejskiego jest usiane skorupami amfor, ale jest tam też pełno amfor całych, może nadal wypełnionych oliwą i miodem, zalegających półki podmorskich skał albo zagrzebanych w piasku, na podobieństwo przyczajonych, znieruchomiałych stworów.

Ale to, co wydobyli nurkowie, to tylko cząstka zatopionego świata. Podobnie jak ten, na którym dziś żyjemy, i ów, w głębinach morskich, jest różnorodny i bogaty. Są tam zatopione wyspy, a na nich zatopione miasta i wioski, porty i przystanie. Świątynie i sanktuaria, ołtarze i posągi [...]. Na dnie leżą [...] nieprzeliczone tabuny koni, stada kóz i owiec. Lasy i pola uprawne. Winnice i gaje oliwne. Świat, który znał Herodot (PzH, 258).

Historia jawi się więc Kapuścińskiemu jako swoista Arkadia, kraj mlekiem i miodem płynący, piękno i obfitość. Choć jest niedostępna, strzeżona przez morskie głębiny, to jednak realnie istnieje. Zdaje się pulsować jakąś magnetyczną siłą przyciągania, fascynuje, oddziałuje na zmysły, może nawet kusi. Kapuściński pisze o historii jak o świecie baśni, wizualizuje ją z wrażliwością dziecka, które pociąga tajemnica i zagadkowość. Kiedy kustosz muzealnej wystawy gasi światło, a całą salę wypełnia mrok, reporterowi wydaje się, że w jakiś magiczny sposób przeniesiono go w świat tych mitycznych głębiny oceanu. Pisze: „stoimy w głębokich ciemnościach, jakbyśmy byli na dnie morza, na uczcie Posejdona, którego postać oświetlają, trzymając nad głowami lampki oliwne, asystujące mu boginie” (PzH, 259). Oczywiście, fakt, iż w tym na poły baśniowym świecie żył Herodot, czyni go jeszcze bardziej pociągającym dla wyobraźni.

Zarazem scena zdaje się kryć w sobie pewien rys historiozoficzny. Przeszłość, jako ogromna ciemność, której nic nie przenika, mogłaby prowokować do przyjęcia postawy poznawczego pesymizmu. Kapuściński pisze jednak – „stoimy w ciemności, otoczeni światłem”. Historia postrzegana jest jako swoista „czarna dziura”, jednak obszar ciemności nie przeraża, lecz zaciekawia. Wątle światło, którym dysponujemy, czyli wysiłek własnej wyobraźni i indywidualne pragnienie poznania, stają się jakimś optymistycznym promieniem, który choć wie, że ciemności nie przeniknie, nie odmawia sobie przyjemności, jaką daje tworzenie na jej powierzchni drobnych plam światła.

Ostatni akapit *Dziejów* ponownie zaskakuje czytelnika. Narrator porywa nas z baśniowej uczty Posejdona i przenosi do tureckiego hotelu:

Wróciłem do hotelu. W recepcji [...] stała młoda czarnooka dziewczyna, Turczynka. Na mój widok zrobiła minę, w której profesjonalny uśmiech mający zachęcać i kusić turystów powściągany był przez nakaz tradycji, aby wobec obcego mężczyzny zachować poważną i obojętną twarz (PzH, 259).

Nie powinniśmy jednak być zaskoczeni. Kapuściński lubi takie otwarte, niejasne zakończenia. To zachęta dla czytelnika, by dopisać własny epilog, uaktywnić empatię – pójść tym razem śladami Kapuścińskiego, który z taką wnikliwością odczytywał ślady Herodota. To, co wydaje się istotne w przytoczonej scenie, to fakt, że Kapuściński ponownie wykonuje tu gest naśladowniczy – tak jak Herodot – opisuje poprzez ludzkie zachowania swoją współczesność. Dziewczyna zawieszona gdzieś między kulturą Zachodu, nakazującą jej „profesjonalny uśmiech” wobec klienta, a rodzimą tradycją jest przecież wymownym *signum* naszych wielokulturowych czasów, dialogu i konfliktów zupełnie odmiennych cywilizacji.

Wydaje się, że równie istotny jest także fakt, że scena ta jest swoistą miniaturą spotkania z Innym twarzą w twarz. Kapuściński patrzy Turczynce prosto w oczy i właśnie z wyrazu twarzy wyczytuje jakiś pograniczny (czy może chaotyczny?) stan jej tożsamości. Jednak nie ocenia, nie komentuje, nie puentuje. Po prostu spokojnie patrzy, czyta twarz, czyta swoje czasy, pisze naszą historię – nowe *Dzieje*.

Magdalena Horodecka

NARRATIVE 'INTERACTIONS':
TRAVELS WITH HERODOTUS BY RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Summary

The article analyzes the narrative form of Ryszard Kapuściński's *Travels with Herodotus*. A key role in its structure is played by two types of autobiographical narration, personal reminiscences and intertextual reflection (quotations from Herodotus' *Histories*). The authorial "I" is present in both of these strands: while reconstructing his portrait from memories picked up on the way into his own past he stops to peer into the mirror of Herodotus, matching the ancient traveller's character, values and work habits with his own. In this way he builds a double-track autobiography.

For all its autobiographical self-centeredness the *Travels* are instilled by a longing for an encounter with the Other. Whereas in Kapuściński's earlier works Otherness was usually contemporaneous, the *Travels* are driven by a desire to break through the boundaries of time, to meet Herodotus directly, *face to face*. There seems to be no other way of getting in touch with that venerable traveller than interweaving the two discourses, the Polish and the Greek, and entering into dialogue with the latter through interpreting the Other's text in the manner of hermeneutics.

Finally, Kapuściński's careful reconstruction and creation of Herodotus' character has one more function – open the *Travels* to issues of philosophy of history.