

problemów, a nadrzędny cel całej książki można by określić jako cel „antropologiczny”, gdyby nie to, że w świetle rozważań warszawskiego badacza perspektywa sytuująca człowieka w centrum uległa dzisiaj co najmniej zachwianiu. Całość zamyka epilog, który jest próbą zarysowania historii problemu ludzkiej podmiotowości w pigułce – od momentu narodzin, przez najważniejsze etapy wyznaczone przez takie nazwiska, jak Kartezjusz, Kant, Fichte, aż po dzisiejszy stan kryzysu, i jest to chyba najlepsze zwieńczenie tej wyjątkowo niebanalnej, erudycyjnej publikacji, w której nowy słownik interpretacji dorobku Gombrowicza i Witkacego nie jest celem samym w sobie, ale ma przede wszystkim służyć zbudowaniu obrazu tego, co znaczy być człowiekiem w nowoczesnym świecie, w którym kartezjańska wizja podmiotu uległa załamaniu. To śmiałe zadanie może zostać wykonane jedynie jeśli przyjmie się uprzednio założenia, na których opiera się książka Mateusza Wernera *Wobec nihilizmu* – że literatura nie funkcjonuje w intelektualnej próżni, że warto poddać ją konfrontacji z różnymi filozoficznymi dyskursami i uwzględnić jej głęboko poznawcze roszczenia, bo tylko wtedy możemy mieć poczucie, że w jakimś stopniu ją, a tym samym i siebie samych, zrozumieliśmy.

PALIMPSEST GŁOSÓW, CZYLI SZTUKA SŁUCHANIA
RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO

WIOLETTA PAWLUCZUK*

W ciągu ostatnich trzech lat polscy czytelnicy byli świadkami wysypu literatury dotyczącej twórczości i życia Ryszarda Kapuścińskiego¹. Książka Magdaleny Horodeckiej (będąca poszerzoną wersją rozprawy doktorskiej obronionej w 2007 roku) *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego* jest tego najlepszym dowodem. Badaczka, której przyświecają strukturalistyczne idee, stawia sobie za cel zbadanie wybranych tekstów pisarza, biorąc pod uwagę ich strategię narracyjną, polifoniczność i intertekstualność książek, a także kondycję narratora.

Narracja empatyczna. Busz po polsku to rozdział obejmujący reportaże powstałe w latach 1958–1961. Zbiór ten staje się przyczynkiem do rozważań na temat ról, jakie przyjmuje na siebie Kapuściński. *Busz...* to swoista inicjacja „bycia kimś innym”², co znajduje wyraz w prowadzonej narracji empatycznej. Współuczestnictwo, ów „prezentyzm”, o którym mówił Przemysław Czapliński³, staje się podstawowym sposobem pisania, obecnym w każdej kolejnej książce autora *Hebanu*. Horodecka dokonuje także porównania pierwszego wydania tomu z kolejnymi (ukazującymi się w latach siedemdziesiątych ub. wieku), by wykazać deformacje poszczególnych tekstów lub całkowite ich usunięcie. Przyczyn tego zabiegu upatruje w zmianie poglądów politycznych pisarza, jego

* Wioletta Pawluczuk – mgr, doktorantka w Zakładzie Teorii Literatury UWM w Olsztynie.

¹ Zob. E. Chylak - Wińska, *Afryka Kapuścińskiego*, Poznań 2007; *Ryszard Kapuściński: portret dziennikarza i myśliciela*, pod red. K. Wolnego-Zmorzyńskiego [et al.], Opole 2008; A. Kunce, *Antropologia punktów: rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego*, Katowice 2008; B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński: biografia pisarza*, Kraków 2008; *Ryszard Kapuściński: próba portretu*, pod red. M. Sokołowskiego, Warszawa 2008; M. Dziegielewski, *Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego: źródło poznania społeczeństw i kultur*, Lublin 2009; A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010.

² M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 23.

³ P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1999, s. 27.

ewolucji, znużeniu archaicznym językiem użytym w tekstach („sorealistyczne klisze językowe”⁴). Na uwagę zasługuje oryginalne podejście do kilku utworów, z których badaczka stara się wysnuć nowe sensy, wskazać kierunki interpretacji do tej pory pomijane. *Busz po polsku* to początek, zapowiedź tego, co będzie interesowało Kapuścińskiego w kolejnych latach. Horodecka zwraca uwagę na przeprowadzoną przez niego rozmowę z mieszkańcami wsi Mango w Ghanie. Obok próby zdefiniowania przedstawicielowi odmiennej kultury Drugiemu, tego, czym jest ojczyzna (pokazania fragmentu własnego świata odartego ze stereotypowych obrazów, w których synonimem białego człowieka zawsze jest kolonizator), dostrzega przede wszystkim impuls do zmierzania się twórcy z własną tożsamością. Kapuściński staje wobec Innego-Kapuścińskiego, próbując odpowiedzieć na pytanie, czym jest dla niego Polska. Technika strumienia świadomości, impulsywnego przywoływania z pamięci tego, co rodzime, wydaje się najodpowiedniejszym rozwiązaniem (będąc jednocześnie podsumowaniem wszystkich zawartych w tomie reportaży). Równie ciekawe wnioski pojawiają się przy analizie *Ćwiczeń pamięci* (powstałych w latach osiemdziesiątych). Wyjątkowość tekstu polega na niemalże pamiętnikarskim zapisie wspomnień dotyczących wojny, przeżycia traumatycznego, granicznego, wciąż powracającego w dorobku Kapuścińskiego, nigdy już jednak w sposób tak bezpośredni. Horodecka podkreśla znaczenie podróży odbytej w czasie, pamięci i historii, wyprawy, mającej charakter inicjacji dorosłości dokonywanej przez dziecko. Zmagania narratora będącego jednocześnie i dzieckiem, i dorosłym, uporczywa walka z zapominaniem i odślanianiem „życia pamięci”, to zagadnienia wokół których oscylują rozważania badaczki.

Opisanie Afryki to jeden z ciekawszych rozdziałów pracy. Perspektywa badań postkolonialnych i interpretacja dorobku Kapuścińskiego w kontekście tzw. „białych tekstów” wydaje się szczególnie frapująca. Zwłaszcza gdy zestawia się je z innymi dziełami polskich autorów obejmującymi tematykę Czarnego Łądu. Wybór tej drogi świadczy o chęci odejścia od stałych szlaków interpretacyjnych, nowoczesnego podejścia do literatury autora *Notesu*, a zatem podjęcia próby jej reinterpretacji. Horodecka bada portrety kolonizatorów i skolonizowanych, poddaje namysłowi antyimperialność i antykolonializm utworów, zastanawia się nad obecnym w nich polonocentryzmem (w *Wojnie futbolowej* i *Cesarzu*) oraz afrykocentryzmem (w *Hebanie*).

Jedną z najczęściej analizowanych książek Kapuścińskiego jest *Cesarz*. Od niego zaczęła się światowa kariera pisarza. Nic więc dziwnego, że próba powiedzenia czegoś nowego o tym tekście wydaje się z góry skazana na niepowodzenie. W *Zbieraniu głosów* Horodecka, sygnalizując tylko możliwe interpretacje tej powieści, postanowiła zbadać zastosowane w niej techniki narracyjne i ich wpływ na interpretację utworu. Rozdział *Opowieść paraboliczna* kieruje uwagę czytelnika na polifoniczność, na „narrację empatycznego domysłu”, jak nazywa ją badaczka⁵. *Szachinszach*, druga część planowanej trylogii poświęconej dyktatorom (bohaterem ostatniej miał być Idi Amin), pod względem formy, sposobu opowiadania odbiega znacznie od *Cesarza*. Horodecka zwraca uwagę na spójność pierwszej ze wspomnianych książek i fragmentaryczność drugiej. Miałyby ona zwiastować podążanie twórcy w zupełnie innym od dotychczasowego kierunku uprawianego piśmiennictwa. Przekonanie, że życie, historię, doświadczenie można przekazać nie poprzez budowanie obrazu całości, lecz dzięki fragmentowi, znalazło najpełniejsze odzwierciedlenie w *Lapidariach*. Konsekwencją takiego podejścia do tekstu, było budowanie struktury *Szachinszacha* jako kolażu (choć tę technikę można zauważyć już w *Gdyby cała Afryka...*, czy w *Cesarzu*), ale nie literackiego a awangardowego, w którym dochodzi do rekontekstualizacji cytatów, nie zaś ich dekontekstualizacji. Warto także zwrócić uwagę na ciekawe odczytanie i poszukiwanie nowych kontekstów interpretacyjnych (choćby ostatniej sceny *Martwego płomienia*).

Imperium jest pretekstem do podjęcia dyskusji na temat orientalizmu, do którego miałyby się odwoływać Kapuściński, ukazując rzeczywistość ZSRR. Kwestia ta była już wielokrotnie poru-

⁴ M. Horodecka, dz. cyt., s. 30.

⁵ Tamże, s. 171.

szana przez literaturoznawców⁶, ale Horodeckiej udało się znaleźć własny klucz do omawianego zjawiska. Zagadnienia podjęte przez autorkę dotyczą problemu gatunku, do którego można by zaliczyć *Imperium*, analizę zawartych w nim autocytatów z *Kirgiz schodzi z konia*, a przede wszystkim badanie strategii narracyjnych (tzw. sploty narracyjne, „pisanie unikające stylu”).

Omawiając *Lapidaria*, w rozdziale »Ja« wśród śladów świata, Horodecka prowadzi nas w rejony ponowoczesności. Próbuje bowiem odpowiedzieć na pytanie o postmodernistyczność tych form wypowiedzi. Odwołując się do prac Agaty Bielik-Robson i Gianni Vattimo, analizuje koncepcje podmiotowości Kapuścińskiego – narratora i bohatera. Widzi w narratorsze *Lapidariów* „kolekcjonera rzeczywistości”, postać niewierzącą w możliwość osiągnięcia całości/Całości, a przez to odczuwającą byt jako „zbiór śladów, przekazów, głosów”⁷. Kapuściński, „cesarz reportażu”, „zawiedziony modernista”, dzięki Horodeckiej zyskuje miano „outsidera ponowoczesności”.

Książkę *Zbieranie głosów* kończy analiza *Podróży z Herodotem*, które, jak zaznacza autorka, są „rewersem *Lapidariów* – pisaniem ciągłym, koherentnym, z »tkanką łączną«⁸. Ten specyficzny rodzaj autobiografii, zbudowanej z dwóch pozornie odrębnych narracji (Kapuścińskiego i Herodota), jest wyrazem postawy przyjętej wobec przeszłości i próbą, bardziej lub mniej świadomego, opowiedzenia o sobie. Poznania siebie poprzez Innego, czego dowodem są interakcje obecnych w tekście narracji.

W książce Horodeckiej, powstającej w latach 2002–2007, nie znajdziemy odniesień do dwóch szczególnie istotnych i głośnych (choć z różnych powodów) prac: *Ryszard Kapuściński: biografia pisarza* Beaty Nowackiej i Zygmunta Ziątka oraz Artura Domosławskiego *Kapuściński non-fiction*. W *Zbieraniu głosów* zabrakło również analizy utworów poświęconych Ameryce Południowej. Tym niemniej pierwszy raz trafia do rąk czytelnika tak obszerna analiza dzieł Kapuścińskiego, odwołująca się do najnowszych trendów w humanistyce: badań postkolonialnych i postmodernizmu. Powracanie do źródeł i szukanie kontekstów to podstawowy sposób działania Horodeckiej. Autorka nie tylko „oświetla” interpretacyjnie teksty do tej pory niezbadane, ale sygnalizuje także tematy godne zainteresowania.

⁶ Zob. M. Janion, *Polski „orientalizm”* [w:] tejże, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 229–235.

⁷ M. Horodecka, dz. cyt., s. 337.

⁸ Tamże, s. 340.