

# Silvano De Fanti

---

## Zawód: reporter. Powołanie: poeta

---

Postscriptum nr 1(53), 89-97

---

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SILVANO DE FANTI  
Università degli Studi di Udine

## Zawód: reporter. Powołanie: poeta<sup>1</sup>

Zawód: reporter. To trafna definicja określająca kilkudziesięcioletnią twórczość Ryszarda Kapuścińskiego. Reportaż jest rodzajem pisarstwa ryzykownym, który już z definicji umiera wraz z opisywanym wydarzeniem. Jak zatem wytłumaczyć nieustające powodzenie Kapuścińskiego wśród publiczności i krytyki, światową sławę autora? Czy to możliwe, żeby jeszcze dziś przyciągały czytelnika dawno zapomniane wydarzenia związane z upadkiem władzy cesarza Etiopii Haile Selassie i szacha Persji Rezy Pahlavi? W tekstach Ryszarda Kapuścińskiego z ostatnich trzydziestu lat (niektóre z nich znane są także we Włoszech, jak *Wojna futbolowa*, *Cesarz*, *Szachinszach*, *Imperium*, *Heban*) informacja, skazana na utratę aktualności w szybkim tempie, przechodzi, w drugim rzędzie w porównaniu z refleksją historyczno-kulturalną, w pogłębienie i w reinterpretację doświadczenia osobistego, przybierając styl elegancki i prosty jednocześnie, w zdolność modelowania języka w zależności od poruszanego tematu i jego tła etnicznego.

I tak, w *Wojnie futbolowej* (Kapuściński 1998) język jest zawieszony, w stylu baroku hiszpańskiego; język *Imperium* (Kapuściński 2000) zaś dopuszcza długie zdania, odzwierciedlając prawie bezgraniczną rozciągłość terenu i wielorakość spraw społeczno-kulturalnej rzeczywistości mocarstwa sowieckiego. Inaczej w *Cesarzu* (Kapuściński 1994) autor odwołuje się do arsenału polszczyzny z XVI i XVII wieku, wyczuwając konieczność archaicznej stylizacji, która mogłaby opisać antyczną naturę autorytaryzmu.

Bieg zdarzeń, działania wojenne, posunięcia polityczne, w ogóle wszystko to, co składa się na istotę reportażu dziennikarskiego, zostaje sprowadzone

---

<sup>1</sup> Ze wstępu do: Kapuściński R., 2004: *Taccuino d'appunti*, Udine.

do struktury, w której toczy się historia jednostek. W ten sposób tradycyjny reportaż zostaje wyniesiony do rangi literackiej, aby — jak twierdzi sam autor — wypełnić pustą przestrzeń, znajdującą się między dziennikarstwem i literaturą. Dając pierwszeństwo fabule, umieszczając wewnątrz opisywanych zdarzeń samego siebie jako głównego protagonistę i własne, niepowtarzalne, osobiste doświadczenia wiarygodnego i naocznego świadka, bez zbędnej retoryki i patosu, posługując się rytmicznym stylem o krótkich zdaniach, autor upoważnia czytelnika do zmierzenia się z tekstem w taki sposób, jak z powieścią faktu, historią, przygodą i autobiografią. Kapuściński przeżył osobiście dwadzieścia siedem krwawych przewrotów, unikając czterokrotnie wyroku śmierci, walcząc z malarią i gruźlicą. Fakty są w tej narracji układami realnych postaci, które stanowią element nośny tego, co autora pociąga najbardziej: ewolucji procesu historycznego, widzianej przez pryzmat świadomości, analizy zachowań i emocji istot ludzkich, usytuowanych w różnych kontekstach historycznoliterackich. Proces historyczny więc, którego analiza w niewielkim stopniu sięga do dokumentaryzmu, a raczej do parabol, metafor, staje się pretekstem do opowiedzenia niezmiennych praw, które rządzą światem. Tak też się tłumaczy fakt, że czytelnicy i krytyka zauważyli w agonii imperium Negusa uniwersalne analogie z mechanizmami władzy systemów zachodnich, odkrywanych raz za razem w osobach Gierka, Stalina, Nixona, Thatcher. Ale z drugiej strony taka metaforyka i prawie mechaniczne przedstawienie rzeczywistości opisywanej przez Kapuścińskiego ryzykują ukrycie najgłębszego z przesłań autora, to jest przekonania o ograniczoności eurocentrycznej myśli w analizie zjawisk obcych naszej kulturze. Siła oddziaływania tekstów Kapuścińskiego polega z jednej strony na umiejętności „tłumaczenia” na język europejski języków kultur „egzotycznych”, z drugiej na zbliżeniu się do tak zwanych kultur „niższych”, zbliżeniu humanistycznym, które przeciwstawia się postawom dydaktycznym, arystokratycznym, ironicznym, agresywnym, zrezygnowanym, upominającym, tak rozpowszechnionym w północnej części świata.

Ale to, co czyni z Kapuścińskiego narratora poza wyborną skłonnością literacką do włączania w swoje relacje opisów przyrody, klimatu, atmosfery, stanów ducha jednostki — to przede wszystkim zdolność nadawania ludzkiego aspektu kronikom i przeważnie okrutnej historii światów, dalekich od świadomości zachodniej, poprzez opis duchowości i ciała niepozornych postaci, będących bohaterami, a nierzadko z góry przewidzianymi ofiarami procesów historycznych. To właśnie oni zostają głęboko w pamięci czytelnika, zarówno liczni biedacy i nędznicy napotkani przez autora, jak i jednostki

ustawicznie balansujące między przywilejami władzy i zdyskredytowaniem, jak na przykład dworzanin etiopski, który musiał dopasować grubość poduszki podłożonej pod stopy Hailego Selassie do jego zbyt krótkich nóg. Jest to jakby rzucone z dołów spojrzenie na rzeczywistość historyczną, odkrytą często w jej najgłępszej i szaleńczej wersji.

Narrator, zręczny w stosowaniu najróżniejszych środków stylistycznych i mieszaniny gatunków znajduje — sam określając własne piarstwo poprzez nazywanie ich po prostu „tekstami” — najodpowiedniejszą definicję w malarzkiej formie kolażu i w strukturze *silva rerum*. Ale nie tylko. Ludzka litość i współczucie, które wyraża Kapuściński, stawiając się na równi ze swoimi biedakami, patrząc im prosto w oczy i prawie identyfikując się z nimi po ich wysłuchaniu. To, że Kapuściński osobiście doświadczył wojennej poniewierki i głodu, sprawia, że jego narracja przybiera momentami charakter poetycki. Jest to poezja, która wytryskuje z zatarcia opisu realistycznego, z próby uchwycenia stanu duchowego w sposób tak naturalny dla tego, kto je wyraża. W *Hebanie* (Kapuściński 2001) pewien Afrykańczyk posiada w głowie prawdziwy rezerwat dzikich zwierząt: nie stanowi to poważnego problemu, kiedy wdzięczne gazy i zebry tylko biegają, ale kiedy zaryczy lew — czuje się on naprawdę źle. Takie obrazy, zrodzone z naszej fantazji, mogłyby stać się poetycko-metaforycznym środkiem w opisie śmiesznej i groteskowej sceny. Ale ten ryk jest dramatyczną rzeczywistością, która uniemożliwia bohaterowi znalezienie pracy. Pomiędzy dramatem a poezją rodzi się refleksja o charakterze etycznym.

Przenikająca siła oddziaływania poetyki Kapuścińskiego jest łatwo zauważalna w opisach. Bujna dżungla afrykańska przekształca się w metaforę żywego erotyzmu; albo jest ona lekka i ironiczna, jak w wesołej rozprawie o samobójczych skłonnościach komarów afrykańskich, albo delikatna i ostra w obserwacji śmiertelnego baletu jaszczurki z komarem. Tak więc reportaże Kapuścińskiego stają się tekstami „totalnymi”, skrzyżowaniem gatunków, przemyślanym związkiem obrazów, ekspresywną formą na wysokim poziomie estetycznym o treściach nieustannie podtrzymywanych przez silne wyzucie etyczne, tolerancję, antyprowincjonalizm. W ostatniej analizie: zabawy na dworze w Addis Abebie, masakry między klanami afrykańskimi, walki o władzę w Iranie, składają się na scenografię potrzebną autorowi do wyrażenia własnej myśli i własnych prawd o świecie. Pomimo tego wszystkiego Kapuściński poczuł w pewnym momencie konieczność odbycia jeszcze jednej podróży, już nie do wnętrza dalekich rzeczywistości, ale mającej za cel odkrycie duszy ludzkiej. Do tej podróży wybrał formę poetycką, odpowia-

dającą zresztą jego założeniom, zważywszy na cechy jego stylu prozatorskiego, takie jak siła ekspresywna i zdolność do oddawania syntezy i istoty zjawiska jak najmniejszą ilością słów. Bohaterem jego poezji jest liryczne *ja*, które wyraża jego własne zagubienie, niepokój egzystencjalny, niezdolność do zdefiniowania samego siebie i innych, co zmusza go do zamknięcia się w sobie lub we własnym małym świecie. Ale potrzeba sięgania do krótkiej formy wersyfikacyjnej wywodzi się też z konieczności strukturalnego dopasowania środków literackich, służących do transformacji rzeczywistości.

W wyniku rewolucji elektronicznej i ekspansji środków masowego przekazu świat pojawia się w sposób fragmentaryczny, pełen sprzeczności, w ciągłym ruchu, przedstawiony przez media jako przytłaczająca ilość informacji, z odgórnie uwypuklonymi szczegółami, które wywołują u odbiorcy więcej emocji niż refleksji.

Niemożliwość opisu rzeczywistości w jej wymiarze całościowym zmusza do posługiwania się poetyką fragmentu, poetyką przyswojoną przez Kapuścińskiego przede wszystkim w pięciu tomach wymownie zatytułowanych *Lapidarium* (Kapuściński 1990).

Poezje i *Lapidaria* muszą być czytane w kontekście sposobu wyrażania jego poetyckiej i filozoficznej wizji świata. W 1986 roku został opublikowany tomik poezji zatytułowany *Notes* (Kapuściński 1986), w 1990 pierwszy tom *Lapidariów*. W ciągu tych dziesięciu lat autor nie podróżuje dużo, poświęcając się publicystyce i refleksji; były to lata ponure, ze stanem wojennym w 1981, który pogrzebał nadzieje na demokrację zrodzoną wraz z „Solidarnością”, kiedy zapomniane słowa, takie jak sprawiedliwość, sumienie, honor, godność wróciły na usta Polaków, ale które wkrótce miały zostać znowu pogrzebane i zepchnięte do podziemia.

Klimat pogrążenia i rozczarowania zmetaforyzowany w wizji spustoszonej ziemi, pustynnej przyrody podobnej do tej z Sahel, opisywanej wiele razy — ale tutaj nawiedzonej przez lodowaty wiatr — otwiera zbiór poezji Kapuścińskiego. W czasach niepowodzenia i groźby natura, tak bujna w opisach afrykańskich, ukrywa się przed wzrokiem, przygnieciona dramatem człowieka. Także zachód jesiennego słońca, ze swoim kolorem, zapowiadającym zachód na Saharze, jest fałszem, ukazującym nic innego, jak mijanie czasu, tęsknotę za wolnością promienia słonecznego, który odlatuje jak ptak. Po tej pustyni błąkają się ludzie z przerwami w życiorysach, ludzie powierzchowni o złamanym kręgosłupie moralnym, o duszy wplątanej w drut kolczasty jakiegoś wewnętrznego obozu koncentracyjnego. Przedmioty nie zapewniają bezpieczeństwa, siły opuszczają; kto napotka przeszkodę i nie jest w stanie jej po-

konać, zaczyna niszczyć sam siebie, ograniczać do minimum własne potrzeby: a kto ma skromne wymagania, nawet nie wie, że istnieją rzeczy, o które miałby prawo się upominać. Słowa zostały pozbawione ich pierwotnego znaczenia i język nie jest już w stanie pełnić swojej funkcji podpory, nośnika wiedzy i pomocy w orientacji, stając się w ten sposób stereotypowym narzędziem manipulacji, nacisku, karierowiczostwa. Jeżeli jeszcze ktoś znajduje odwagę, aby szerzyć wolność wypowiedzania się, to są to jeszcze: przyroda i drzewa, które proponują najstarsze w świecie narzędzie, a skądinąd zawsze skuteczne do zadania śmierci: prosty kij. I właśnie jak uderzenia kijem rozbrzmiewają niekończące się imperatywy, przemawiające z wyżyn autorytatywnego moralizmu. Człowiek, stojąc wobec dramatów historii, stara się przeżyć, stosując przeróżne strategie. Ludzie, rozpaczliwie uczeplieni jeden za drugim śliskich krawędzi lodowca, mają w tej ostateczności tylko jedno na myśli, przyzwyczaić się do tego cierpienia, pod warunkiem, że sytuacja się nie pogorszy, i nauczyć się kochać porażki, czyniąc z nich prawie powód do dumy. Człowiek może się również pogodzić z nieuchronnością losu, nie skarżąc się i nie obwiniając nikogo, zawierając naturalnej ciągłości istnienia. Ale istnieje jeszcze inny sposób utrzymywania się przy życiu, sposób elitarny i nieśmiertelny, sposób tych, którzy zdołali stworzyć własny i alternatywny świat, świat wielkich artystów i ich nieśmiertelne dzieła. Z Bogiem włącznie. Kiedy twórczość artystyczna nie jest w stanie pominąć rzeczywistości, jak w okresie i w kraju, w którym to Kapuściński tworzył swoje wiersze, artysta staje wobec dylematu: zamknąć się w ciszy lub zmusić się jeszcze raz do uwolnienia głosu, znaleźć odpowiednie, sensowne, silne i nieskażone słowa, które pozwolą wznieść się ponad katastrofę. Wiersze rozsyłane po świecie przeczekują w deszczu niezauważane przez przechodniów, a ich przesłanie dochodzi zdeformowane, jak zniekształcony głos tonących. Intelktualne spekulacje na temat istoty człowieka — reprezentowane w osobie Kanta — zostają przerwane przez augustiański powrót do rzeczy ziemskich.

W dziełach Kapuścińskiego istnieje silne, nieustające współczucie, mówiąc dokładniej, wspólne przeżywanie z nieszczęśnikami. On sam wyznaje w jednym ze swych utworów, że musiał odbyć długą drogę zanim osiągnął sposób myślenia, który bierze pod uwagę szczególną indywidualność człowieka, przekraczającą formy zewnętrzne, przynależności ideologiczne i etniczne. Każda forma władzy jest poniżająca, niesie ze sobą formy wszelkiego zła — brutalność, agresywność, prymitywizm, głupotę, cynizm i wojnę. Zmusza nas ona do myślenia, że zło jest nieodłączne od człowieka, a katastrofa czai się na każdym kroku, prowadzi nas ku najgorszej — według autora — cho-

robie: obojętności. W swojej formie zewnętrznej zło jest towarem przeterminowanym, wulgarnym, banalnym, jak obrzydliwe owady i śmierdząca starzyzna, które człowiek wydobywa ze swojego wnętrza. Kapuściński nie obawia się używania słów „przestarzałych”, jak dobroć, serdeczność, szlachetność, szacunek i etyka w zestawieniu z cynizmem i nihilizmem.

Śmierć, o którą autor otarł się wielokrotnie, jest jeszcze w niewielkim stopniu obecna w pierwszym zbiorze: ciało kobiety tkwiące jeszcze żywo w pamięci, krzyże na fotografiach pomnażane w miarę zwalniania się biegu życia, odejście na palcach, które łagodzi nawet gwałt samobójstwa. Straciła ona znaczenie symboliczne, które w świadomości Polaków wzbudzało przykładowy kult „naszych zmarłych”, spoczywających teraz obojętnie w pokoju. Ale jest ona również — pomimo swej karykaturalności — źródłem życia dla yogina, który pozwala się zakopać pod ziemię na kilka tygodni w zamian za niewielkie datki.

Myślę, że istota i szczytowy punkt poetyki *Notesu*, także z powodu jego uroczystej formy metrycznej jedenastozgłoskowca, znajduje się w tekście *Już wyglądamy ciebie nieustannie...*: oczekiwanie niezidentyfikowanej istoty, zapowiedzianej przez pogańskich bogów i jasnowidzów, która nadchodzi w ciszy i po kryjomu, pozbawiona znaków władzy i symboli metafizycznych, przyprowadzając tylko o bicie serca: wolność? Nie wydaje się aktem skromności nadanie tytułu *Notes* zbiorowi o charakterze lirycznym.

Dla Kapuścińskiego kartka, na której zapisuje notatki jest niczym paleta dla malarza, gdyż notować w jego pojęciu znaczy też malować, przeżywać doświadczenie estetyczne, uczucie tworzenia: strona bogata w notatki, przekreślenia, poprawki, podnosi się do rangi rysunku, obrazu, literatury w momencie powstawania.

Drugi zbiór, sporządzony na podstawie maszynopisu autora i zaproponowany w wersji dwujęzycznej włosko-polskiej pod tytułem *Nowe notatki* w tomie *Taccuino d'appunti* (Udine 2004) — nie był nigdy zaprezentowany w całości, nawet polskiemu czytelnikowi. Jeżeli w *Notesie* liryczne „ja” pojawiło się zwrócone ku sobie samemu pod ciężarem historii, teraz zostaje opisane poprzez zachowanie egzystencjalne, wywołane przez to, co autor definiuje jako postmodernistyczne formy życia społecznego: anonimowość, najściślejsza prywatność, życie bez wstrząsów. Z perspektywy antropologicznej współczesność jest jak nowe dzieciństwo: od tysiącleci człowiek musiał się przystosowywać do środowiska naturalnego, teraz musi od początku przystosować się do warunków stworzonych przez samego siebie. Człowiek przeciętny, ten, który nie zdołał przybrać postaci *homo informaticus*, zamyka się

we własnej niedostrzegalności i obcości; postępuje naprzód komunikacja globalna, ale stosunki międzyludzkie pozostają powierzchowne. Będąc świadomym zajmowania coraz mniejszej przestrzeni i będąc coraz mniej dostrzegalnym, człowiek doznaje uczucia pomniejszenia, traci własny wymiar. Oddala się od innych i od samego siebie, niezdolny do zapewnienia egzystencji własnej formy. Potęguje się obojętność, niemoc, drażliwość i nienawiść wobec innych, świat zewnętrzy staje się wrogi już z definicji, prowokując reakcje odrzucenia, często gwałtownego, które stawiają na równi człowieka ze społeczeństwem rozwiniętego i członka wspólnoty plemiennej.

Potok słów wylewany przez środki masowego przekazu budzi podejrzenie co do ich wiarygodności, te słowa przekrzykują głos wewnętrzny. Zanika zdolność do zdziwienia, a kiedy jej brak, przestaje się myśleć i czuć. Zwalnia się od odpowiedzialności, unika się tych, którzy cierpią, aby nie mieć poczucia winy. Podmiot refleksji humanistycznej nie jest już człowiekiem wykorzystywanym, ale manipulowanym. Można by znaleźć schronienie w ciszy, poszukiwanej w tych wierszach niemalże z rozkoszą. Ale w dzisiejszym świecie, aby doznać ciszy, trzeba zorganizować prawdziwe wyprawy. Może szukać jej wśród gwiazd? — pyta autor. Astronomowie mówią, że Droga Mleczna jest pełna nieustającego hałasu przelatujących ze światem meteorytów i komet!

Koncepcja bólu wywodzi się u Kapuścińskiego z biblijnego pierwowzoru cierpiącego Hioba. Jest to degeneracja, poniżenie, porażka osobista, która nie pozwala się skoncentrować, przeszkadza w pracy. Człowiek dotknięty chorobą, spływa do swojego wnętrza, zamyka się w granicach własnej osobowości; choroba jest czasem straconym, który pozostawia po sobie pustynną przestrzeń. Każdy ból jest także niszczącym doświadczeniem mistycznym, preludivium śmierci, oczekiwaniem ostatniego, ostatecznego bólu. Śmierć opisana antropomorficznie, jako swego rodzaju pilny listonosz o niezawodnej pamięci, nabiera tutaj w ostateczności posmaku apotropaicznego, aby w następstwie przyjąć konotacje autobiograficzne: śmierć przyjaciółki, z którą był umówiony, czy poety alkoholika, autora niewielkiej liczby utworów, żołnierza rannego podczas jednej z wielu wojen w Afryce. Uścisk dłoni, letnie pozdrowienie wątlej ręki, zapowiada chłód jesienny; bezsenna noc naprowadza na myśl atak serca; róża, która więdnie w *Notesie*, przemienia się w liść, który odrywa się na zawsze od gałęzi. „Śmierć skazuje na równość”, podporządkowuje temu samemu prawu natury, któremu podlega rzeka, szukająca oceanu, w którym potem ginie, powierzając nas w końcu lodowatym i mrocznym zaświatom. Nie ma żadnej nadziei w zaświatach: Bóg jest wspaniałą biernością, „możliwą formą naszej fantazji” (wykorzystywaną przez pomysłowych



ludzi i traktowaną jak narzędzie), który na końcu naszej ziemskiej podróży pozwala, aby prosić go o łaskę. Dowód istnienia Boga — nie tego transcendentnego i pozaziemskiego, ale tego zindywidualizowanego, prywatnego — jest w naszych dziełach i w naszym działaniu i właśnie nasze czynności sprawiają, że możemy kosztować wiecznego życia na ziemi.

Kapuściński zawsze widział w podróży możliwość owocnego doświadczenia świata, pogłębienia jego tajemnic i jego prawd, które stają się potem refleksją, filozofią. W każdym razie, w tym zbiorze przeważa poetyka odezwania, uraz spowodowany podróżą, która zawiera w sobie coś ostatecznego, głęboki smutek utraty. Przy każdym wyjeździe z czegoś się rezygnuje, po każdym wyjeździe może już nie być powrotu. Przelot z Europy do Ameryki odbywa się wzdłuż tego samego półokrągłego łuku, jaki kreślą żyły w nadgarstku. Przebyta droga ma w dalszym ciągu sens w podręcznikach geografii, ale dla nas przestaje istnieć w momencie, kiedy zostawiamy ją poza sobą. Odległość zabija, jeżeli nie istnieje nadzieja, że przestrzeń zostanie pokonana przez osobę, którą opuściliśmy. Oczekiwanie powrotu nie pozwala cieszyć się pięknem natury, osiągnięcie nieznanego i upragnionego celu może się skonkretyzować w odkryciu martwego horyzontu. Z biegiem lat życie staje się coraz bardziej podróżą w głąb naszej przeszłości i nas samych, w poszukiwaniu ulotnych chwil, które minęły na zawsze. Przywołujemy czas, miejsca, osoby z naszych stron, miasteczko Pińsk, gdzie nieruchome twarze patrzą z małych okien, podczas gdy niespodziewanie pojawia się czarna postać rabina rozglądającego się nerwowo dookoła i który rozumie, że pomieszał dwa różne wymiary, i wraca pośpiesznie w zaświaty. Zaczynamy przeglądać stęsknionym wzrokiem zdjęcia, które ujmują prostotę zapadłej prowincji. Z wysiłkiem przychodzą na pamięć przeżyte miłości, wojna światowa odżywa we wspomnieniach ucieczki przez pola, niczym szczury. Pozostają żywe nuty, muzyka ulubionych kompozytorów.

Czy wobec tego nie pozostaje nic innego, jak zdefiniowanie poezji Kapuścińskiego jako pesymistycznej? Przecież autor wiele razy ostrzega przed pozornością głębi myśli pesymistycznej i z kolei płaskością, naiwnością tej optymistycznej. Nie możemy uważać za punkt odniesienia nieodłączności zła w istocie i w naturze życia. Gdyby tak było, samo życie nie mogłoby istnieć, podczas gdy jest ono także tworzeniem, a więc zjawiskiem pozytywnym, optymistycznym. Liryczne *ja* w *Nowych notatkach*, chociaż przepełnione bólem, bezbronne, nostalgiczne, zachowuje pragnienie tworzenia, które realizuje się w formach miłości. Miłość jest jak sen, jak wieczny i prosty śpiew, ten z deklaracjami wyrażonymi w parzystych rymach, który zmienia barwy

i zapachy życia; ale jest też miłość negatywna, która przynależy do królestwa ciemności, narcystycznie pulsująca dla samej siebie. Jest też miłość erotyczna, która w jego poezji, szczególnie w lekko ironicznym wierszu *Fin de siècle*, jest opisana poetycko-stylistycznymi chwytami dekadencckimi początków dwudziestego wieku, podczas gdy w *Lapidariach* — i tu podmiotem jest sam autor — wybucha ona natychmiastową zmysłowością na widok odkrytego uda młodej kobiety leżącej na trawie, która zaciemnia całkowicie wizję wspaniałej architektury Radcliffe Square w Oxfordzie. Albo na widok — zawsze podniecający — jakiejś osoby (nie widać, czy jest to kobieta, czy mężczyzna) rozbierającej się w oknie.

Najwyższa nagroda twórczości zawiera się dla Kapuścińskiego w pisaniu, a dokładniej w etapach procesu jego tworzenia. Pisanie nie jest odpoczynkiem. Czasem — mówi Kapuściński, trud pisania przewyższa trudy podróżowania, a podróż ma charakter odkrycia, ale także smak happeningu. Zapisany arkusz papieru, poprzekreślany czy zapełniony na nowo, jest polem bitwy między tworzeniem a zniszczeniem; poszukiwanie właściwego sposobu wyrażenia jest nieuporządkowaną i chaotyczną wojną z rozkazu wyższych stanów objętych paniką. Poezja — to coś wiecznego i niezdefiniowanego, które „nie ma nic wspólnego z niczym”, ta świątynia, w której chłodzie niewielu wybrańców ma zdolność wykucia ciepłem umysłu „zastygłych płomieni” słów — może znaleźć pożywkę wszędzie, także na przykład w encyklopedii natury. Podstawą jest znalezienie głównego wersu, pierwszego zdania, które w myśli jest zawsze przypadkowe, spontaniczne, zaskakujące dla nas samych. Wielkość sztuki wyraża się tam, gdzie zaczynamy się zbliżać, dotykać tego, co jest niewidoczne, to, czego istnienie przeczuwamy, ale co musimy dopiero znaleźć. W zdolności przenikania powierzchni, w docieraniu do głębi zjawisk, w odkrywaniu wnętrza rzeczy i w nadawaniu temu odkryciu formy, wyraża się talent.

*Tłumaczyły Agnieszka Szol, Irena Putka, Patrycja Maselli*

#### Literatura

- Kapuściński R., 1986: *Notes*. Warszawa.  
Kapuściński R., 1990: *Lapidarium*. Warszawa.  
Kapuściński R., 1994: *Cesarz*. Warszawa.  
Kapuściński R., 1998: *Wojna futbolowa*. Warszawa.  
Kapuściński R., 2000: *Imperium*. Warszawa.  
Kapuściński R., 2001: *Heban*. Warszawa.  
Kapuściński R., 2004: *Nowe notatki*. Udine.