

BEATA NOWACKA

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI MIT, KTÓRY PRACUJE

TAK O TWÓRCY *CESARZA* PISAŁ NIEDAWNO „EL PAIS”, A ZA NIM PRAWIE WSZYSTKIE ważniejsze latynoskie gazety¹. Od ponad dwudziestu lat Ryszard Kapuściński jest jednym z kilku najpopularniejszych na świecie polskich pisarzy. Ale uprawianie literatury to przecież nie jedyna rola, w której znakomicie się spełnia — jest także ekspertem komentującym bieżące wydarzenia polityczne, mędrcem przestrzegającym przed pułapkami globalizmu, znawcą Trzeciego Świata. Bywa, że uchodzi też za eksperta od spraw sportu (kilka lat temu rozmawiał w telewizji BBC o fenomenie futbolu). Medialna obecność Ryszarda Kapuścińskiego na arenie światowej to również znaczący udział w gremiach przyznających nagrody literackie, dyskutujących nad przyszłością literatury. Zresztą on sam jest laureatem wielu prestiżowych wyróżnień — m.in. Nagrody Goethego, Księcia Asturii, ma kilka doktoratów honoris causa.

Mówi się, że Kapuściński stał się „ikoną dziennikarstwa”². I to też prawda. Wszak znacząco poszerzył granice reportażu, udowodnił, że jest on gatunkiem pojemnym, elastycznym i nade wszystko — nie musi być gorszym bratem literatury. Jego wysoką pozycję w zawodzie doceniła już w latach osiemdziesiątych, znana z wiarygodności, telewizja BBC, która wysłała za nim do Afryki swą ekipę, by obserwować go w trakcie pracy — zobaczyć, jak postrzega rzeczywistość, jak zbiera materiał do swych tekstów, jak dociera do wyjątkowych rozmówców³. Od 1981 roku Ryszard Kapuściński nie pracuje już etatowo jako reporter, za to od lat naucza dziennikarstwa, prowadząc wraz z Gabrielem Garcíą Márquezem warsztaty dla najzdolniejszych młodych latynoskich reporterów. Najważniejszym sygnałem jego obecności na arenie międzynarodowej są jednak książki reporterskie (epizodycznie zbiory wierszy) — tłumaczone na ponad trzydzieści języków świata, publikowane w prestiżowych wydawnic-

¹ Cyt. za: J. Żakowski: *El Classico Latino*. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim. „Viva” 24.03.2002.

² Tamże.

³ Powstał wówczas film *Ryszard Kapuściński: Your Man Who Is There* przygotowany w 1988 roku w prestiżowej serii ARENA.

twach, opatrywane entuzjastycznymi komentarzami Tofflera, Updike'a czy Rushdiego, ale i te wydawane bez informowania autora: powielane na ksero, fatalnie tłumaczone (najczęściej wprost z języka angielskiego), dostępne później na jakimś azjatyckim targu czy na zapomnianym afrykańskim lotnisku. I jedno, i drugie znajdują szybko swoich czytelników. Bo Kapuściński jest pisarzem autentycznie czytany. Przez wielu jest nawet uważany za postać kultową. Fenomen ten bardzo wyraziście ilustruje niedawny przypadek pewnego młodego studenta z Kolumbii, który przebył ponad 300 kilometrów piechotą, przedzierając się przez kraj ogarnięty wojną, po to tylko, żeby przekazać swemu mistrzowi pracę magisterską o jego twórczości. Zatem Ryszard Kapuściński jest nie tylko jednym z najpopularniejszych na świecie polskich pisarzy, ikoną światowego dziennikarstwa i ekspertem, ale jest również osobą przez wielu otaczaną kultem.

Przedmiotem mojego zainteresowania nie jest jednak szczegółowe omówienie zachodniej recepcji Kapuścińskiego. Sądzę, że znacznie bardziej zajmująca jest kwestia wpływu recepcji zagranicznej na krajowy odbiór tych książek, a także na los i dalsze pisarstwo samego autora. Rozpocząć wypada od konstatacji, że recepcja reportażu Ryszarda Kapuścińskiego płynęła niegdyś dwoma nurtami: jednym, wywodzącym się z czasów dziennikarskiego i korespondencyjnego pisarstwa i drugim, zainaugurowanym odbiorem *Cesarza*. Dziś te dwa nurty się wyrównały, naszkicowany wcześniej wizerunek pisarza jest tożsamy w obu strefach — polskiej i światowej. W obu jest gwiazdą mediów, cenionym wykładownicą, ekspertem, laureatem ważnych nagród, pisarzem, którego książki biją rekordy popularności. Nie brakuje i w Polsce objawów kultu — choćby w postaci nieoficjalnej strony internetowej, znakomicie prowadzonej przez trzech młodych entuzjastów⁴. Chcę jednak podkreślić raz jeszcze, że nie zawsze tak było. Aby moment połączenia tych dwu nurtów uczynić bardziej wyrazistym, warto opisać okoliczności, w jakich powstawały najważniejsze książki twórcy *Cesarza*.

Ryszard Kapuściński zaczynał swoją pracę w powojennej Warszawie, kiedy jako dwudziestotrzylatek został przyjęty do redakcji „Sztandaru Młodych”⁵. Początkowo zajmował się głównie problematyką organizacyjną ZMP. Na szczęście zdołał już wówczas napisać kilka tekstów, które głęboko poruszyły opinię publiczną, jak choćby często przywoływany reportaż demaskujący iluzoryczne zdobycze Nowej Huty⁶. Powstał wtedy młodzieńczy, napisany z wściekłością tekst, który w konsekwencji doprowadził do zwolnienia całej dyrekcji kombinatu. Czasem powiada się jednak, że ten właśnie reportaż był ważnym argumentem, by dwudziestotrzyletniego, docieklivego dziennikarza wysłać na wieloletnią delegację za granicę z misją tropienia draństwa tego świata gdzie indziej... Tak czy inaczej, to wtedy rozpoczął się w jego życiu

⁴ Chodzi o nieoficjalną i niekomercyjną stronę: www.kapuscinski.hg.pl

⁵ Pracę etatową rozpoczął tuż po maturze — w 1950 roku. Następnie wziął kilkuletni urlop w redakcji, by podjąć studia historyczne na Uniwersytecie Warszawskim.

⁶ R. Kapuściński: *To też jest prawda o Nowej Hucie*. „Sztandar Młodych” 1.10.1955, s. 2.

etap pierwszych podróży zagranicznych, podejmowanych do 1956 roku z ramienia „Sztandaru Młodych”, potem „Polityki”, wreszcie od 1962 roku — Polskiej Agencji Prasowej.

Wojáže te owocowały książkami. Pierwsze z nich właściwie przygotowywali jego koledzy, którzy zbierali co cenniejsze korespondencje, łączyli w tom i przekazywali do druku. Właśnie tak miały powstać *Czarne gwiazdy*, *Gdyby cala Afryka* i po części nawet *Wojna futbolowa*. Książki Kapuścińskiego zyskiwały sobie w Polsce coraz większy rozgłos, by w połowie lat siedemdziesiątych zapewnić mu status niekwestionowanego lidera polskiego reportażu. Najtrafniej opisał to zjawisko w 1978 roku Wojcich Giełżyński:

Wśród recenzji ani jednej krytycznej. Dziwne. Reporter, który nigdy niczym nikogo nie rozeźlił? Klasyk za życia? Chwali go „Trybuna Ludu” i „Filipinka”, chwałą studenci, ludowcy i katolicy, wolnomyśliciele i Białostocianie, młodzieżowcy i intelektualiści. Nawet Kisch miał niechętnych, szarpano Wańkowicza, a jego wszyscy lubią, psiakrew. Pośród reporterów [...] można rywalizować o miejsca od drugiego do trzydziestego. Co rok są przetasowania, ale „Kapusta” jest zawsze najwyżej, można by nim handlować w *Pewexie*.⁷

Ten wyraźny przeskok do najściślejszej czołówki polskich reporterów daje się łatwo wyjaśnić kontekstem biograficznym. Otóż w 1972 roku Kapuściński powrócił do kraju po dziesięciu latach pracy w charakterze korespondenta wojennego PAP. Przez pięć pierwszych lat był jedynym korespondentem obsługującym cały kontynent afrykański, przez kolejnych pięć — jeździł po Ameryce Łacińskiej. Żył w morderczym klimacie, cudem wychodził z najgorszych tropikalnych chorób, brał udział w kilkudziesięciu rewolucjach, wojnach i przewrotach politycznych, nie raz stawał przed plutonami egzekucyjnymi. Jego przyjaciel, Salman Rushdie, napisał potem, że ktoś, kto jak Kapuściński wciąż pcha się w kolejne niebezpieczeństwa, nie jest zupełnie normalny⁸.

Zatem w 1972 r. wrócił do Polski z silnym przekonaniem, że chce zaczerpnąć oddechu, nabrać dystansu i wreszcie zabrać się za pisanie książek. Wiedział doskonale, że spora część jego dotychczasowej pracy zalega gdzieś w magazynach PAP, że zdobywane z narażeniem życia informacje dziś wysyłane do centrali, jutro są nieaktualne. Reporter miał w głowie — jak powiada — mnóstwo niewypisanych historii, naładowane akumulatory, jedno, czego nie miał — to właśnie czasu na pisanie, bo praca w agencji pochłaniała jego całe życie. Zdecydował więc, że musi ostatecznie zakończyć współpracę z PAP. Agencja, oczywiście, nie chciała o tym słyszeć. Rezygnacja Kapuścińskiego oznaczała przecież dla centrali spore ryzyko finansowe — na kolejną placówkę trzeba by posłać nowego, niedoświadczonego korespondenta. Jednak jego

⁷ W. Giełżyński: *Czterokrotnie rozstrzelany*. W: Tegoż: *Siedem miejsc tajemnych*. Warszawa 1978, s. 9.

⁸ D. Schiff: *Years of Living Dangerously*. „Vanity Fair” 1991, March. Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego, o ile nie zaznaczono inaczej, moje — B.N.

decyzja była nieodwołalna — postawił wszystko na jedną kartę: porzucił etat w PAP, nie wrócił też do „Polityki”, ówczesnie najlepszego tygodnika na rynku. Najpierw okresowo współpracował z „Kontynentami”, by w 1973 roku na stałe związać się z „Kulturą”. Nowe kierownictwo tygodnika zgodziło się na nieformalną umowę z PAP, na mocy której agencja mogła okazjonalnie korzystać z usług sprawdzonego korespondenta, wysyłając go w miejsca, gdzie rozgrywały się ważne wydarzenia i — oczywiście — finansując te podróże. Sam reporter gwarantował „Kulturze” swe relacje z wyjazdów. Zatem w wyniku tego trójstronnego porozumienia każda strona coś zyskała: tygodnik — wielkie, ważne, cieszące się ogromną popularnością wśród czytelników reportaże, PAP — sprawdzonego korespondenta, zaś sam Kapuściński — bezcenną możliwość wyjazdów i to bez morderczych wymagań stawianych etatowym pracownikom agencji⁹.

Okres współpracy między tymi trzema — by tak rzec — „instytucjami” zaowocował wieloma wyjazdami zagranicznymi, m.in. na Bliski Wschód, Cypr, do Angoli, Etiopii, Iranu, serią korespondencji drukowanych w „Kulturze”, przede wszystkim zaś — kilkoma ważnymi publikacjami. Kapuściński po raz pierwszy miał dość czasu, by napisać swoje książki od początku do końca. Tak właśnie powstały arcydzieła polskiego i światowego reportażu — *Jeszcze dzień życia*, *Cesarz* i *Szachinszach*. Spośród tych trzech pozycji to właśnie opowieści o Hajle Sellasje zawdzięcza Kapuściński najwięcej. To ona stała się legendą, zanim jeszcze została wydana w formie książkowej (nawet premierę teatralną miała jeszcze przed wydaniem!¹⁰). To ona przyniosła mu wielki rozgłos, zwłaszcza gdy czytelnicy „Kultury” zorientowali się, że daje się czytać jako parabola dworu Gierka¹¹. To ona wreszcie trafiła pewnego dnia na biurko redaktora naczelnego wydawnictwa *Pan*, Sonny’ego Mehty, który miał zdecydować o jej wydaniu na obszarze anglojęzycznym. Jednak Mehta postanowił odrzucić tekst bez czytania. Nie wyglądało to zbyt obiecująco: książka dotyczyła

⁹ Informacje dotyczące tego etapu pracy zawodowej zawdzięczam Ryszardowi Kapuścińskiemu. Rozmowa, przeprowadzona wraz z Zygmuntem Ziátkiem, miała miejsce w Warszawie 31.01.2005 roku.

¹⁰ Twórcy teatralni szybko odkryli, że książka jest gotowym materiałem scenicznym, więc nie trzeba jej — w gruncie rzeczy — nawet adaptować na scenę. Już sama jej struktura przypomina dramat: składa się z trzech części, w których wyraziście zarysowana akcja posuwa się miarowo od ekspozycji przez rozwinięcie w stronę punktu kulminacyjnego i zakończenia. *Cesarz* jest ponadto zestawem monologów (czy może raczej — wypowiedzi skierowanych do Mr. Richarda), w których dokonuje się autocharakterystyka bohaterów. Zawiera również tekst poboczny, swoiste didaskalia: odautorskie komentarze, dodatkowo precyzujące czas i miejsce akcji, porządkujące sytuację sceniczną. Podstawą adaptacji przygotowanej przez Jerzego Hutka stały się drukowane na łamach „Kultury” teksty, roboczo zatytułowane — *Trochę Etiopii*. Prapremiera odbyła się 24 listopada 1978 roku w Teatrze im. Jaracza w Łodzi. Ten sam spektakl, z inną wprawdzie obsadą, wystawiono nieco później w warszawskim Teatrze Powszechnym (kwiecień 1979), a następnie został wyemitowany w Teatrze Telewizji (2.02.1981).

¹¹ Mimo wzmiankowanej już wcześniej popularności i mimo tych trzech wyraźnie odmiennych książek napisanych od początku do końca, polska recepcja Kapuścińskiego nadal była określona przez wcześniejszy rozgłos dziennikarski. Skłonność do odczytywania ich w kontekście bieżących spraw wzmocniła nawet możliwość zaktualizowania wymowy *Cesarza* i odczytania go jako analizy systemu władzy Gierka.

historii upadku cesarza Hajle Sellasje, a właśnie mijało dziesięć lat od tego wydarzenia. Akcja rozgrywała się w odległej i egzotycznej Etiopii, biednym afrykańskim kraju, który znajduje się poza zainteresowaniem przeciętnego zachodniego czytelnika. Jakby tego było mało — napisał ją nieznanymi polski pisarz o nazwisku, na które składało się zbyt wiele spółgłosek i zagubionych akcentów, by można je było łatwo wymówić (nie pomogło też to, że „Ryszard Kapuściński” to po angielsku „Richard of Cabbage”). Dyktując list z odmową, Mehta rzucił jednak okiem na książkę i dał się wciągnąć. Odesłał sekretarkę. Odwołał następne spotkanie, by dwie godziny później pojawić się na zebraniu redakcyjnym i odczytać na głos, słowo po słowie, pierwszych piętnaście stron książki¹².

Przetłumaczony na język angielski *Cesarz* zaistniał na Zachodzie¹³ w roku 1983. Zaistniał z powodzeniem, którego rozmiar zaskoczył wszystkich — czytelników, recenzentów, wydawców, a najbardziej chyba samego autora. Richard Gott z nieukrywającym zdumieniem pisał w „The Guardian”:

To wspaniale napisana, zabawna i bardzo ludzka książka, która świadczy o tym, że Europa Wschodnia może być poinformowana o Trzecim Świecie tak dobrze jak my — a może nawet i lepiej.¹⁴

Ten głos nie był odosobniony. Podobnie zareagował Philip Knightley, który zastanawiał się na łamach „Sunday Times”:

Ryszard Kapuściński przyjeżdża jutro do Wielkiej Brytanii, aby promować swoje książki. Ryszard — jaki? No cóż, jeśli na moment odrzucimy nasze uprzedzenia, co do pisarzy, którzy nie przybywają do nas z jednego czy drugiego brzegu Atlantyku, możemy przeżyć zdumiewającą przygodę literacką.¹⁵

The Emperor w znakomitym tłumaczeniu Williama R. Branda i jego żony, Katarzyny Mroczkowskiej-Brand, córki wybitnego anglisty, miał swój potrójny debiut. Ukazał się jednocześnie w Londynie, Nowym Yorku i Sydney nakładem jednego z najbardziej prestiżowych wydawnictw amerykańskich HBJ (Harcourt Brace Jovanovich). Podkreślano, że „książkę tę opublikowano w renomowanej serii prezentującej wybitne osiągnięcia literatury światowej wraz z najnowszymi utworami Maxa

¹² B. Buford: *Theatre: Kapuściński*. „Vogue” kwiecień 1987, s. 10.

¹³ Używam tu dość niezręcznej formuły „recepca zachodnia”, opisując premierowy odbiór dzieł Kapuścińskiego na świecie. Sformułowanie „anglosaska” czy „anglojęzyczna”, które również znajdują się w tekście, nie zawsze są jednak określeniami wystarczającymi — odnoszą się wszak wyłącznie do obszarów anglojęzycznych. Natomiast w tekście tym zamieszczam również informacje o innych odbiorach europejskich (np. Niemcy, Francja). Ponadto premierowe reakcje Anglosasów szybko stały się modelowe dla recepcji Kapuścińskiego w innych krajach europejskich i na obu kontynentach amerykańskich.

¹⁴ R. Gott: *Third World through Second World Eyes*. „The Guardian” 14.10. 1983.

¹⁵ P. Knightley: *Travels of Polish Prophet* (tekst pochodzi z domowego archiwum Ryszarda Kapuścińskiego).

Frischa, Guentera Grassa i Italo Calvino”, zaś na skrzydełku amerykańskiego wydania można było przeczytać słowa Alвина Tofflera: „*Cesarz* jest koszmarem, który śni się władcom, kiedy czują się najbardziej samotni. Jest przerażającą i błyskotliwą baśnią napisaną krystalicznym stylem, pełną politycznej przenikliwości”.

Książka o Lwie Judy natychmiast stała się wydarzeniem w świecie literackim, zajmując pierwsze miejsce na liście bestsellerów „Time Out” oraz dystansując *Imię róży* w rankingu „Newsweeka”¹⁶. W prasie pojawiły się entuzjastyczne recenzje. Kapuścińskiego porównywano w nich do Alberta Camusa, Franza Kafki, Italo Calvino, Egona Erwina Kisch, Trumana Capote’a, Grahama Greene’a, Normana Mailera, Hannah Arendt, Jana Potockiego, Hansa Magnusa Enzensbergera, Gabrieli Garcii Marqueza, Jonathana Swifta, Denisa Diderota, Woltera, Dantego. Natomiast najpoważniejsze czasopisma zamieściły recenzje, sygnowane nazwiskami światowej sławy pisarzy. O *Cesarzu* entuzjastycznie wypowiadali się m.in. John Updike w „The New Yorker”, Susan Sontag w „Newsweeku”, Salman Rushdie¹⁷ w „Sunday Times”, a także: Tom Wolfe, Tom Stoppard i wielu innych. Zagraniczni recenzenci nie kryli zdumienia nowym odkryciem. Jeden z nich pisał nawet, że autor *Szachinszacha* „nie ma sobie równych, niestety także na Fleet Street”¹⁸, a więc wśród najlepszych brytyjskich dziennikarzy...

Premierowy odbiór *Cesarza* na Zachodzie wiązał się często z odkrywaniem paraboli „gierkowszczyzny”¹⁹. I trudno się temu dziwić. Był przecież rok 1983 — czas, kiedy „polska fala” niosła naszych artystów w świat. Wielu z nich stało się tam tylko gwiazdami jednego sezonu. Kapryśny Zachód szybko znudził się opowieściami o presji systemu, prześladowaniach politycznych... Odkrywanie języka ezopowego straciło z czasem swoją magię. A hasło „Gierek”, powtarzane niegdyś w każdej niemal recenzji, szybko przestało być skutecznym kluczem do zrozumienia książki.

¹⁶ Cyt. za: *Imperator wśród ksiąg*. „Literatura na Świecie” 1984, nr 7, s. 367.

¹⁷ Autor *Szatańskich werseł*, który w ankiecie „Sunday Times” wybrał *Cesarza* na książkę roku 1983, tak pisał o tej twórczości: „Pisarstwo Kapuścińskiego, zawsze cudownie konkretne i pełne wnikliwych obserwacji, wyczarowuje cuda znaczeń z najdrobniejszych szczegółów. Jego książka wykracza poza reportaż, stając się koszmarem władzy ukazanej jako odrzucenie Historii. *Cesarza* czyta się jakby się czytało nową wersję Makiawellogo napisaną przez Italo Calvino [...]. Ta Etiopia to morderca Rurytania [...], w której prawdziwi ludzie tysiącami umierają z głodu”. Cyt. i tłum. za: A. Krzemiński: *Stara sztuka pisania*. „Polityka” 1985, nr 20, s. 7.

¹⁸ T. Ali: *Absolutely*. „New Statesman” 21.10.1983.

¹⁹ Adam Krzemiński tak opisał w „Polityce” karierę paraboli gierkowszczyzny na Zachodzie: „Spór o to, czy *Cesarz* jest książką z kluczem o czasach Gierka przetoczył się również przez prasę zachodnoniemiecką, przy czym doszło do ciekawej polemiki emigrantów czeskich i polskich. Tadeusz Nowakowski we »Frankfurter Allgemeine Zeitung« zawęza jak się tylko da siłę nośną *Cesarza*, czyniąc zeń aktualną agitkę. Natomiast dwaj Cześci piszący o książce Kapuścińskiego w najbardziej renomowanych tygodnikach »Der Spiegel« i »Die Zeit« starają się wyjść poza prościutkie przeciwstawienia, zbliżając się do najciekawszych głosów Anglosasów czy Francuzów, dla których kontekst polski *Cesarza* był tylko atrakcyjną egzotyką dodającą barw o wiele istotniejszym sprawom”. Cyt. za: A. Krzemiński: *Stara sztuka pisania*...

Cesarz funkcjonował więc jako metafora każdej skorumpowanej i nieudolnej władzy, a ona niestety nie odeszła ani z dworem Sellasjego, ani z ekipą Gierka. Znamienne jest, że zachodnia lektura książki o Królu Królów szybko uzyskała inną, bardzo wyrazistą interpretację — otóż czytelnicy odbierali ją tam jako zawołaną opowieść o mechanizmach władzy, obserwowanych codziennie w wielkich korporacjach, w których byli zatrudnieni.

Wydawniczy sukces *Cesarza* pociągnął za sobą tłumaczenia kolejnych książek Kapuścińskiego. Z czasem sięgnięto również po jego wcześniejsze reportaże. W zachodnich recenzjach zaczęto z czasem pisać o znaczeniu tzw. „polskiej perspektywy”. Jej trudną do przecenienia rolę dostrzegano w *Szachinszachu*, drugiej przetłumaczonej na język angielski książce²⁰. Wielu recenzentów podkreślało, że dobrze się stało, iż to właśnie Kapuściński napisał książkę o Iranie. Po pierwsze dlatego, że była to dwudziesta siódma rewolucja, jaką przeżył — co pozwoliło mu stworzyć zupełnie unikalną książkę o powtarzalności pewnych procesów i zachowań, niezmiennych pod każdą szerokością geograficzną. Po drugie — autor uświadomił w niej zagranicznym czytelnikom znaczenie silnego ruchu religijnego, który zdolny jest wywołać przewrót polityczny, podczas gdy — jeśli wierzyć Kapuścińskiemu — wielu jego utalentowanych kolegów z państw zachodnich przygotowało znakomite relacje o rewolucji irańskiej, w których nie pojawiło się jednak ani jedno słowo o religii szyickiej. Dla Kapuścińskiego-Polaka nie ulegało żadnej wątpliwości, że za irańskim przewrotem stał właśnie silny ruch religijny, nie zaś — jak sądzono na Zachodzie — potężna organizacja, która wszystko sponzoruje i organizuje²¹.

Kolejną, odnotowaną przez zachodnich recenzentów, właściwością tego pisarstwa była oryginalna stylistyka książek i ich poetyckie inklinacje. Autorzy omówień docenili znakomicie wycyzelowane zdania, różnorodność kompozycyjną, zwłaszcza zaś opisane z maestrią obrazy, które na kartach książek stawały się nośnymi metaforami.

²⁰ Znaczenie polskiej perspektywy jeszcze wyraźniej widać w przypadku zachodniej recepcji *Imperium*, książki napisanej przez przedstawiciela narodu, który — co podkreślano — czuł na karku „the Soviet boot”.

²¹ W „London Review of Books” (z 4.07.1985) zastanawiano się potem: „Kto przed rokiem 1978 słyszał o ajatollahu Chomeinim, a nawet wiedział, co znaczy słowo ajatollah? Lecz bardziej godny uwagi niż personalia przywódców jest fakt, że ta rewolucja — pierwsza od XVII wieku — była inspirowana przez religię i używała języka religii do wyrażania swych aspiracji. Cel wolności i braterstwa, wspólny wszystkim rewolucjom, podciągnięty został pod — obcy i anachroniczny dla zachodnich oczu — szyld Rządów Boga. [...] Jak doszło do tego pozornego zawrócenia historii? Jako wschodni Europejczyk, korespondent zagraniczny związany z rządową Polską Agencją Prasową, opisujący przewroty w Trzecim Świecie [...] i jako funkcjonariusz państwa, które oficjalnie uznaje doktrynę, że rewolucjom nieuchronnie towarzyszy Postęp, Ryszard Kapuściński jest nadzwyczaj kompetentny, by dostarczyć nam w tej mierze odpowiedzi”. Cyt. i tłum. za: A.W. Pawluczuk: *Propozycje*. „Nowe Książki” 1997, nr 1, s. 74; zob. też: Ch. Miller: *Images and Revolutions: Ryszard Kapuściński* (tekst został opublikowany w „Edinburgh Review” w 1985 roku; kopia, z której korzystam, pochodzi z domowego archiwum Ryszarda Kapuścińskiego) oraz R. Eder: *Shah of Shahs*. „Los Angeles Times” 4.03.1985 i E. Fox: *The Peacock*. „The Nation” 22.06.1985.

Często podkreślano wyjątkową wizyjność — znanej z książki *Jeszcze dzień życia* — metafory odpływającego, drewnianego miasta, które powstało po zapakowaniu do drewnianych skrzyń całego dobytku uciekających z Luandy Portugalczyków. Salman Rushdie tak pisał o tym znaczącym fragmencie książki:

Jego oda do drewnianej Luandy jest może ciut za długa, ale ma w sobie iskrę geniuszu. Spośród wszystkich tych, którzy opisywali Luandę, jeden tylko Kapuściński zobaczył drewniane miasto. Wszyscy mieli je tuż pod nosem, lecz nie wszyscy mieli oczy, by je ujrzeć.²²

Podobnie było z opisanymi w *Imperium* mroźnymi korytarzami Jakucka, które — jak rzeczowo tłumaczy bohaterka książki, Tania — powstają, gdy zimno jest tak przejmujące, że zamaraża powietrze i ludzie wchodzący w lodową mgłę zostawiają w niej korytarze — duży człowiek zostawia duży korytarz, dziecko — malutki, a niektóre korytarze — najczęściej te wydrażone w zmrożonym powietrzu przez nierozważnych pijacków — nagle się zrywają. To właśnie tą metaforą zachwycił się Adam Hochschild, autor bardzo wnikliwej recenzji, opublikowanej na łamach „The New York Times Book Review”. Recenzent pisał, że był niedawno na Syberii i nie widział tam opisanego przez Kapuścińskiego zjawiska, więc pewnie wcale nie ma tam mroźnych korytarzy, ale od razu dodawał, że wrażenie, jakie pozostawia w nim ten obraz, jego wyrazistość i niemal organiczna intensywność, byłyby wystarczającym usprawiedliwieniem dla ewentualnej konfabulacji²³.

Metaforyczność, będąca dla jednych najpoważniejszym atutem tych reportaży, zdaniem innych dyskwalifikuje ich wiarygodność. Dlatego w anglosaskich recenzjach nierzadko pojawiały się opinie, że Kapuściński stworzył po prostu „genialną bajkę”. Philip Weiss, autor najbardziej niepocholebnej recenzji *Wojny futbolowej*, pisał, że autor „nadużywa zaufania czytelnika, omijając pewne szczegóły”, jak np. ten, że nie podał dokładnej kwoty, jaką przesłał działaczowi Frontu Wyzwolenia Mozambiku — L. Milindze Milindze — na ślub z „potężną, piersiastą, nachmurzoną”, panią jego serca. Wyjaśnienie Kapuścińskiego: „dałem Milindze, ile mogłem”, absolutnie nie satysfakcjonuje recenzenta. Ta kuriozalna uwaga Weissa jest co prawda przejawem, ale tym wyrazistszym przykładem, ilustrującym najważniejsze różnice w pojmowaniu powinności reportażu przez twórców anglosaskich i kontynentalno-europejskich. Mówiąc najogólniej, teksty tych pierwszych cechuje szczegółowość i administracyjna sprawdzalność podanych zdarzeń. Ci drudzy szerzej definiują pojęcie faktu — również jako klimat, nastroje, odczucia.

W świetle tak znaczących dystynkcji, powódzenie, jakim cieszy się wśród czytelników anglosaskich twórczość reportażowa Kapuścińskiego, jest swoistym fenomenem. Tym bardziej, że — jeśli wierzyć recenzentowi czołowego brytyjskiego dziennika „The Guardian” — czytelnicy w Wielkiej Brytanii i Ameryce nie są zainteresowani

²² S. Rushdie: *Reporting a Nightmare*. „The Guardian” 13.02. 1987.

²³ A. Hochschild: *Magic Journalism*. „The New York Review of Books” 3.11.1994.

zagranicznymi reportażami. Cenią wprawdzie beletrystykę pisaną przez obcokrajowców, ale nie chcą poznawać historii czy polityki z „obcego” punktu widzenia. „Dziękujemy bardzo, wolimy swe własne analizy” — powiada recenzent, zaraz dodaje jednak, że twórczość Kapuścińskiego jest wyjątkiem od tej reguły. I puentuje:

gdyby trzeba było wysłać w kosmos jakiegoś współczesnego pisarza, którego zadaniem byłoby nawiązanie literackiego kontaktu ze społecznością którejś z odległych planet, to bez wątpienia zagłosowałbym na Ryszarda Kapuścińskiego. Dlaczego? Ponieważ właśnie on daje najprawdziwszą, najmniej stronniczą, najpełniejszą i najżywszą relację dotyczącą życia na naszej planecie.²⁴

Dopiero echa dochodzące z Zachodu sprawiły, że wysoka literacka ranga książek reporterskich Kapuścińskiego uzyskała ostateczne potwierdzenie w Polsce. Zaledwie cztery lata przed międzynarodowym sukcesem *Cesarza*, znany felietonista „Polityki”, Daniel Passent powątpiewał w walory artystyczne tej właśnie książki. Odpowiadając na ankietę „Prasy Polskiej”, która dotyczyła m.in. najlepszego reportażu 1978 roku, wypowiedział następujące słowa:

Pewnym wydarzeniem były też reportaże Ryszarda Kapuścińskiego z Etiopii na łamach „Kultury”, jednak fakt, że tematycznie były odległe od naszych spraw, zaś autor korzysta z atrakcyjnych, długotrwałych wyjazdów niedostępnych wielu dziennikarzom — wszystko to powoduje wątpliwości, czy akurat ten tom należy wyróżnić.²⁵

Skala zainteresowania, jakim cieszyły się książki Kapuścińskiego na świecie, przede wszystkim zaś — wnikliwe, uniwersalizujące interpretacje zachodnich mistrzów pióra, stały się miażdżącym argumentem w sporze o to, czy autor *Szachinszacha* jest po prostu zdolnym dziennikarzem czy też pisarzem wielkiego formatu.

Opublikowanie *Cesarza* na Zachodzie w 1983 roku dało Kapuścińskiemu stabilizację finansową. A trzeba pamiętać, że od 1981 roku, od momentu, gdy utracił pracę w zlikwidowanej „Kulturze”, nie miał żadnych stałych dochodów. Co więcej — nie publikowano jego książek. Paraliżu wydawniczego nie zdołał nawet przezwyciężyć oszałamiający sukces zachodni. Całe lata osiemdziesiąte to właściwie martwy okres, jeśli pominąć reedycję kilku książek ułożonych w cykl pt. *Wrzenie świata* z 1987 i będący zupełnym zaskoczeniem tomik wierszy pt. *Notes*. Dlaczego po tłustych latach siedemdziesiątych nastąpił tak trudny do przezwyciężenia zastój? Przecież Kapuściński nie zarzucił pisania. Przeciwnie — przygotowany do druku pierwszy tom *Lapidarium* wiele lat przeleżał w „Czytelniku”. Marek Groński próbował przerwać to milczenie wydawców, ubolewając na łamach „Polityki”, że Polacy nie potrafią gospodarować swoim dobrem pisarskim. Wykorzystując argument o zachodnim sukcesie pisarza, upominał się o przywrócenie książek Kapuścińskiego czytelnikom. Pisał:

²⁴ R. Gott: *Dust, Stench and Insects*. „Literary Review” czerwiec 2001.

²⁵ D. Passent: *Naszym zdaniem... Ankieta „Prasy Polskiej”*. „Prasa Polska” 1979, nr 1, s. 10. Zob. też polemikę: T. Sas: *Dlaczego Passent nie kocha Kapuścińskiego?* „Prasa Polska” 1979, nr 4, s. 32.

Po sukcesie, jaki odniósł, lebski wydawca opublikowałby nawet wypracowania z gimnazjum w Pińsku. A u nas, co? Spytajcie w księgarniach o *Cesarza* i *Szachinszacha*, *Busz po polsku*, *Chrystusa z karabinem na ramieniu*... Na przeszkodzie stoją, jak wiadomo, problemy z papierem.²⁶

Sprawa Kapuścińskiego stała się w 1988 roku przedmiotem uwagi rzecznika rządu, Jerzego Urbana, który na jednej ze swych konferencji prasowych, próbował zdyskredytować autora *Wojny futbolowej*, zarzucając mu, że w kontaktach z zachodnimi mediami chce sprawiać wrażenie osoby represjonowanej przez system²⁷. Na szczęście światowy sukces pozwolił Kapuścińskiemu zdystansować się wobec podobnych oszczerstw ze strony władzy. Wreszcie uzyskał status pisarza niezależnego.

Dopiero jednak początek lat dziewięćdziesiątych miał z wielu względów stać się przełomem. Autor wrócił wówczas z podróży po Związku Radzieckim, którą sfinansował z honorarium za przetłumaczonego na język rosyjski *Cesarza*. Książkę o tej podróży redagował wraz z dziennikarzami nowo powstałej „Gazety Wyborczej”. Tam również ukazywały się jej kolejne odcinki. Nieformalna współpraca z gazetą, rozpoczęta przy okazji *Imperium*, trwa nieprzerwanie do dziś. W nowych okolicznościach, które stworzył wolny rynek, ponownie ruszyła machina wydawnicza — dostrzeżono wreszcie, że w Kapuścińskiego warto zainwestować, że warto zorganizować mu *publicity*, że rynek jest w stanie wchłonąć praktycznie wszystko, co napisał, i to w ilościach znacznie przekraczających przeciętny nakład.

Zachodni odbiór społeczny odmienił również samego autora. Otóż uczynił go — w jego własnych oczach — twórcą europejskim, piszącym dla świata. Ta zasadnicza zmiana jest bardzo widoczna właśnie w opublikowanym na początku lat dziewięćdziesiątych *Imperium*. Nie ma wątpliwości, że jest to już książka pisana z zupełnie innej perspektywy i skierowana do innego — przede wszystkim zachodniego — czytelnika, co zresztą do znudzenia wytykali mu polscy recenzenci. Jednak moment opublikowania *Imperium* także z innego względu jest przełomowy — od tej chwili można zauważyć, że dwa modele recepcji — polskiej i światowej — zaczynają płynąć jednym nurtem, wzajemnie się wzbogacając. Publikacja nowej książki w Polsce niemal od razu ma swą światową premierę. Wszędzie entuzjastyczne recenzje, wszę-

²⁶ R.M. Groński: *Hierarchia*. „Polityka” 1986, nr 6, s. 11.

²⁷ Jerzy Urban odwoływał się do wspomnianego wcześniej filmu o Kapuścińskim, który BBC wyemitowała 29.01.1988. Jest tam scena, w której bohater wraz z ekipą telewizji przejeżdża samochodem koło Pałacu Mostowskich — siedziby Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Ze zrozumiałych względów prosi wówczas kamerzystę, aby przestał filmować ów obiekt. Ta zgola oczywista prośba zyskuje następującą interpretację rzecznika rządu: „Sugeruje to Brytyjczykom, że filmowanie Kapuścińskiego jest policyjnie zakazane i przydaje pracy brytyjskich realizatorów telewizyjnych heroicznego wymiaru. To dziecinada. Kapuściński nie jest obiektem militarnym ani przedmiotem tajemnicy państwowej. Można go filmować w dowolnym miejscu i w każdy sposób. Czynienie z Polski miejsca grozy wprowadza w błąd brytyjskich widzów”. J. Urban: *Konferencja prasowa rzecznika rządu*. „Trybuna Ludu” 1988, nr 45.

dzie to samo zainteresowanie osobą pisarza, wszędzie dziesiątki wywiadów, setki promocyjnych spotkań, tysiące zdjęć i autografów.

Trzeba jednak nadmienić, że spektakularny sukces polskiego autora ma i drugą stronę. Ryszard Kapuściński stał się poniekąd ofiarą swego sukcesu. Po pierwsze, nie mógł już w Polsce uprawiać zawodu reportera, bo stracił anonimowość, a to dla uprawiania reporterki warunek konieczny. Na początku lat osiemdziesiątych porzucił więc myśl o napisaniu swojej najważniejszej książki o Polsce, choć brał wówczas czynny udział w wydarzeniach polskiego Sierpnia, które Timothy Garton Ash nazwał w 1983 roku „polską rewolucją 1980—1982”. Dla Kapuścińskiego była to więc 28 rewolucja, w której uczestniczył i kolejna — pewnie najważniejsza, którą pragnął opisać. Przez wiele miesięcy zbierał materiały do książki pt. *Postulat*. Taki reportaż jednak nigdy się nie ukazał, bo to Kapuściński stawał się wydarzeniem tam, gdzie przyjeżdżał, a nie to, co chciał opisać.

Zatem wybrał pisarstwo, wreszcie mógł uruchomić — jak lubi powiadać — swe akumulatory, które ładował przez prawie pięćdziesiąt lat uprawiania zawodu reportera i korespondenta wojennego. Nareszcie mógł przemienić w literaturę swe najważniejsze, „niewypisane” historie. Jednak wnet dostrzegł, jak łatwo można stać się ofiarą mechanizmów rynkowych. Zobaczył, że dzisiejszy świat ma inne niż kiedyś wymagania wobec parających się literaturą. Kiedyś musieli po prostu pisać, pisać i jeszcze raz pisać. Dziś muszą zaspokoić żarłoczne apetyty mediów — muszą jeździć, wyklądać, objaśniać, udzielać się, promować, zaszczycać. A poza tym — oczywiście pisać! Bo według twardych reguł rządzących rynkiem — książki powinny pojawiać się w regularnych odstępach, nazwisko autora nie może znikać na zbyt długo, bo czytelnicy bywają kapryśni, a konkurencja nie śpi. Niestety, zgrabną latynoską metaforę, która każe postrzegać Kapuścińskiego jako „mit, który pracuje”, spece od mediów traktują najdosłowniej...