

Paweł Zajas

Wokół "Kapuściński non-fiction" : próba podsumowania i ewaluacji dyskusji

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (127-128),
265-278

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Komentarze

Paweł ZAJAS

Wokół *Kapuściński non-fiction*.

Próba podsumowania i ewaluacji dyskusji

Drugiego marca 2010 roku do polskich księgarń trafiła biografia Ryszarda Kapuścińskiego napisana przez Artura Domosławskiego. Wywołała impulsywne reakcje, których omawianie w tym miejscu nie ma najmniejszego sensu. Na łamach prasy, w radio i telewizji rozbrzmiewały frenetyczne głosy oburzenia znanych autorytetów, pojawiały się dywagacje na temat, czy uczeń i przyjaciel Kapuścińskiego miał prawo napisać taką (w domyśle: demaskatorską) książkę, stawiając pytania jak daleko w życie intymne powinien wchodzić biograf, w końcu roztrząsano poruszane w *Kapuściński non-fiction* wątki lustracyjne (wczesne komunistyczne fascynacje, polityczny konformizm i domniemaną współpracę pisarza z wywiadem). Poniekąd na marginesie toczonej debaty pozostała kwestia, którą Paweł Goźliński – szef działu reportażu „Gazety Wyborczej” i jej reporterskiego dodatku „Duży Format” – ujął w następujących słowach: „Chodzi o reportaż. O polską szkołę reportażu. O granice gatunku. O prawdę, rzeczywistość, formę i zmyślenie”¹. Domosławski poruszył w kontekście pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego rzecz niezwykle istotną: czy i jak autor może przekraczać ową cienką linię demarkacyjną pomiędzy literaturą niefikcyjną i czystą fikcją? A jeśli ową linię przekracza, jakie są tego konsekwencje?

Domosławski przypomina słynną sprawę o plagiat, która rozgrywała się w roku 1961 pomiędzy Ryszardem Kapuścińskim i Bohdanem Drozdowskim. Poszło o tekst zatytułowany *Sztuczny*, opublikowany pierwotnie w *Polityce* w połowie 1959 roku. Obraz konwoju trumny ze zwłokami górnik, który w wyniku usterki ciężarówki zamienia się w pieszy pochód, a następnie w nocny piknik z ukrytym na ten

¹ P. Goźliński *Życie na bombie*, „Gazeta Wyborcza” 6-7.03.2010.

czas w krzakach zmarłym, został przez Drozdowskiego przekształcony w sztukę teatralną *Kondukt*. Ukazała się ona w listopadzie 1960 roku w czasopiśmie „Dialog”. Drozdowski wykorzystał materiał Kapuścińskiego, ufając etykietce „reportaż”, tymczasem w atakującym pisarza liście Kapuściński zmienił klasyfikację gatunkową tekstu, nazywając go opowiadaniem.

Drozdowski bronił się w następujący sposób:

Rzecz ta mogła zostać odczytana jako reportaż, do tego reportaż prawdziwy... Fakty zaś podawane w reportażach nie bywają niczyją własnością i mogą być uznawane za własność publiczną, podobnie jak anonimowe wiadomości agencyjne, zawierające przecież niekiedy gotowe fabuły dramatyczne... Nikt z normalnych ludzi, nie mając żadnej podkreślonej uwagi, że rzecz jest fikcją – nie mógł na to wpaść...²

Polubowne załagodzenie konfliktu (współautorstwo w momencie inscenizacji) nie doszło do skutku, do awantury na łamach prasy włączyły się literackie autorytety, w końcu Zarząd Główny Związku Literatów Polskich powołał komisję, która orzekła, iż Drozdowski nie jest winien plagiatu, wystąpiła jedynie „zbieżność pomysłów”³. Domosławski komentuje całą sprawę w kontekście przekraczania granicy pomiędzy literaturą niefikcyjną i fikcją w następujący sposób:

Spór o plagiat ma w biografii Kapuścińskiego inne – zupełnie niepolityczne – znaczenie. Ogniskuje pytania o zasady i granice wprowadzania elementów fikcji do dziennikarstwa. W jakim stopniu wolno deformować rzeczywistość, by uzyskać głębszą prawdę oddającą „istotę rzeczy”? Gdzie przebiegają linie demarkacyjne między *fiction* i *non-fiction*? Czy wprowadzając elementy zmyślenia, poddając rzeczywistość obróbce, przesuwamy tekst z półki „dziennikarstwo” na półkę „literatura”? [...] Autorska deklaracja, że *Sztynny* to opowiadanie, będzie obfitowała w rewolucyjne konsekwencje dla dalszej twórczości i wychylania się dziennikarstwa Kapuścińskiego w stronę szczególnego rodzaju literatury faktu, która nie gardzi fikcją. Fikcja wedrze się zarówno do świata przedstawionego jego utworów, jak i do wątków autobiograficznych, co nieraz jest jednym i tym samym: Kapuściński to przecież bohater większości swoich książek. (s. 178)

Podczas gdy Domosławski zadaje pytanie o odpowiedzialność pisarza, zawierającego pakt referencjalny z czytelnikiem poprzez ofiarowanie mu obietnicy „prawdy”, poprzedni biografowie Kapuścińskiego, Beata Nowacka i Zygmunt Ziątek, próbowali ową odpowiedzialność przesunąć na czytelników, którzy często nie są przygotowani do odbioru tego „hybrydycznego” gatunku. Autorzy twierdzili, że polemiki w sprawie plagiatu na trwałe dokumentują dzieje walki reportażu o usamodzielnienie gatunku, przyznanie mu autorskiej i literackiej rangi równej fikcji. Zdaniem biografów Kapuściński jako pierwszy miał odwagę czynnie nie zgodzić się na upatrywanie w utworze dziennikarskim dzieła niczyjego. Według No-

² A. Domosławski *Kapuściński non-fiction*, Świat Książki, Warszawa 2010, s. 176. Cytaty lokalizuję w tekście.

³ B. Nowacka, Z. Ziątek *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008, s. 66.

wackiej i Ziątka winny niewłaściwego odczytania *Konduktu* był nie sam balansujący na granicy beletrystyki i nie-fikcji pisarz, lecz czytelnicy i krytycy nieprzygotowani do praktyki zacierania różnic gatunkowych. Przedstawiciele środowiska piarskiego byli niewystarczająco elastyczni i kierowali się zbyt tradycyjnymi kryteriami „literackości”, co dawało im podstawy do orzekania o samodzielności sztuki Drozdowskiego⁴.

W biografii napisanej przez Artura Domosławskiego znajdziemy próby przedstawienia niezgodności faktograficznych, piarskich imaginacji Kapuścińskiego. Pisząc o kontrowersjach wokół *Cesarza*, Domosławski cytuje Abbasa Milaniego, kierownika studiów irańskich na Uniwersytecie Stanforda: „Gdyby Kapuściński sprzedawał tę książkę jako *faction* – zbeletryzowaną opowieść o rewolucji, osnutą wokół prawdziwych wydarzeń, można by mu przyklasnąć. Kłopot w tym, że sprzedaje ją jako dziennikarstwo” (s. 422-433). Dla równowagi autor biografii przywołuje opinie dwóch innych akademików, Lawrence’a Weschlera i Marka Dannera, mówiących z kolei: „Cóż za różnica, na której półce postawimy *Cesarza* i *Szachin-szacha: fiction czy non-fiction?* To i tak będą wspaniałe książki” (s. 423). Pozostałe literackie „ubarwienia” prezentowanych przez Kapuścińskiego historii to m.in. ugandyjski okoń nilowy pasący się rzekomo trupami ofiar Adi Amina, „wąska, pełna dziur i kolein laterytowa droga” w północnej Ugandzie, opisywana przez innych świadków jako szeroka i równa szosa, czy też boliwijskie opowieści dotyczące konkretnych osób, które okazały się w konfrontacji z nimi fikcją (s. 432, 433). Domosławski cytuje obszernie fragmenty z dokonanej przez Johna Ryle’a krytyki afrykańskiego piarsstwa Kapuścińskiego, autorstwa, zamieszczonej w 2001 roku w „The Times Literary Supplement”:

Wszechświat Afryki to dla niego [Kapuścińskiego] obszar skrajności – skrajnej biedy, klimatu, przemocy i niebezpieczeństw... W tym tropikalnym barokowym stylu nic nie może być zwyczajne albo znane. Wszystko jest wyolbrzymione, przerysowane, nietypowe. [...] Z tego miejsca – wyimaginowanej Afryki – pisarz może powrócić z dowolną opowieścią. (s. 436-437)

W swoim dziennikarskim „śledztwie” Domosławski przypomina, że Kapuściński nie był jedynym wybitnym reporterem, krytykowanym za brak precyzji, błędy, tudzież konfabulacje. Podaje przykład Gabriela Garcíi Márqueza, który w swoich młodzińskich latach również uprawiał reportaż literacki. W reportażu *Caracas sin aqua* (*Caracas bez wody*) zmyślił postać niemieckiego badacza Samuela Burkarta, który z powodu braku wody w mieście miał przy goleniu używać soku brzoskwiniowego. Liczni krytycy – wśród których głównym atakującym był Enrique Krauze, wpływowy i znany w całej Ameryce Łacińskiej historyk i redaktor wychodzącego w Meksyku miesięcznika „Letras Libres” – zarzucali Márquezowi brak wiarygodności. Ich przeciwwagę stanowili reporterzy-pisarze, uprawiający reportaż literacki – między innymi Juan Villoro, Martín Caparrós – którzy bronili sto-

⁴ Tamże, s. 66-67.

sowanej przez noblistę *licentia poetica*. Twierdzili oni, relacjonuje Domosławski, iż pisarz-reporter ma prawo do modyfikacji szczegółów w celu zwiększenia siły opowieści, przekazania „prawdy” bądź „istoty prawdy” w sposób bardziej atrakcyjny i przekonujący. Jest to szkoła oparta na reportażu literackim, która zezwala – dla dobra tekstu, przekazania „wyższej prawdy” – na budowanie fikcyjnej postaci scalonej z kilku postaci rzeczywistych. Autor *Kapuściński non-fiction* odnotowuje, iż w ten sam sposób postępowali niektórzy dziennikarze w okresie PRL-u, nie chcąc narażać na niebezpieczeństwo bohaterów swoich reporterskich opowieści. Identycznie postępował również Wojciech Jagielski w *Nocnych wędrówkach* (2009), książce o dzieciach wojny w Ugandzie. Istotna różnica polegała jednak na swoistej uczciwości wobec czytelnika, który już we wstępie dowiadywał się, że postaci są fikcyjne. Sam autor w wywiadach towarzyszących premierze książki zastrzegał, że jest ona opowiadaniem, a nie reportażem. Zdaniem Domosławskiego kłopot z Kapuścińskim polega na tym, że niektóre z jego dzieł stanowią dla adeptów dziennikarstwa wzór *non-fiction*, choć z warsztatowego punktu widzenia powinny raczej znaleźć swoje miejsce na półce z napisem „literatura piękna”. Nawet jeśli znaczną część materiału zebrano reporterskimi metodami, a autor posługuje się reporterskimi instrumentami narracyjnymi, teksty te pozostają *fiction*, „prawdą kłamstw”, by posłużyć się formułą noblisty Marii Vargas Llosy (s. 438-439).

Nie chcę się wdawać w zasadność powyższej argumentacji ani tym bardziej stawiać pytań o motywację biografa odbrażwiającego „mistrza”. Rekapitulując te fragmenty książki, które dotyczą pytań o granicę pomiędzy nie-fikcją i fikcją, zwracam jedynie uwagę na fakt, że *Kapuściński non-fiction* wywołał – oprócz wątków obyczajowo-lustracyjnych – również dyskusję na temat reguł, jakimi rządzi się czy powinna się rządzić literatura niefikcyjna. Pomimo dużej polaryzacji dyskusji, podniesionej temperatury sporów i ich prasowego charakteru, poszczególne głosy wiele mówiły o estetyce recepcji literatury niefikcyjnej oraz postulowanych dyrektywach genologicznych. Publicyści zajmowali w tej kwestii dwa przeciwstawne stanowiska: zwolenników hybrydyczności gatunkowej oraz obrońców etyki warsztatowej literatury faktu. Zaczniemy od przeglądu opinii wygłaszanych w pierwszym obozie.

Piotr Bratkowski uważa, iż nonszalancki stosunek do faktów „nie zmienił sensu jego [Kapuścińskiego] tekstów. Po prostu u «cesarza reportażu» pisarska miłość do soczystej anegdoty bywała silniejsza od dziennikarskiej dbałości o fakty”. Nie ma więc znaczenia „czy trawa opisywana przez Kapuścińskiego miała metr, a nie dwa, albo że droga była prosta, a nie – jak opisywał – wyboista”⁵. Nie ma to również znaczenia dla Katarzyny Janowskiej, która wie „że Kapuściński pisał reportaże literackie, w których świat skraplał w opowieści”⁶. Marcin Wojciechowski twierdzi, że Kapuściński stworzył „nowy gatunek literacki”, będący „reportażem, ale zarazem parabolą”. Dlatego też „żądanie, by te opowieści były czyste gatunkowo,

⁵ P. Bratkowski *Ani bajka, ani lincz*, „Newsweek” 23.02. 2010.

⁶ K. Janowska *U Domosławskiego trawa też miewa po dwa metry*, „Przekrój” 2010 nr 8.

trzymały się ściśle faktów, jest absurdem. Gdyby tak je Kapuściński napisał, nie przeszedłby do historii. Pisarza [...] nie można rozliczać jak dziennikarza agencji informacyjnej⁷. Dla Romana Kurkiewicza przepuszczanie książek Kapuścińskiego przez filtry krytyki zarówno literackiej, jak i dziennikarskiej, jest „śmieszne”. Wydaje się on powątpiewać w słuszność jakichkolwiek systematyzujących ustaleń wobec twórczości autora *Cesarza*, który „nieustannie poszerzał gatunek, rozwijał reportaż, znajdował formę bardziej pojemną”. „Etykieta” przypinana do jego pisarstwa nie ma sensu, ponieważ każde widzenie świata jest indywidualne, osobiste, pojedyncze. Dla podparcia tego iście postmodernistycznie relatywistycznego stanowiska Kurkiewicz sięga po argument z najwyższej półki: „Dlaczego każda ewangelia opisuje innego Jezusa? A dlaczego jedne są kanoniczne, a inne apokryficzne?”⁸. Martin Pollack – pisarz, dziennikarz oraz tłumacz książek Ryszarda Kapuścińskiego na język niemiecki – uważa, że miał on prawo do „domniemyanych wspomnień i na które nakładały się inne obrazy i opowiadania. Rozgrzesza to autora *Cesarza*, zdaniem Pollacka, zarówno z nieściśłości faktograficznych, jak i z konstruowania przez niego osoby Ryszarda Kapuścińskiego jako fikcyjnej postaci występującej w książkach realnego autora. Na zasadzie analogii Pollack podaje przykład ze swojej własnej twórczości – niefikcyjną książkę *Śmierć w bunkrze*⁹, w której konfabulacją zawodnej pamięci okazuje się scena pogrzebu ojca¹⁰. Agata Tuszyńska twierdzi, że żaden reporter nie „przepisuje rzeczywistości, ponieważ jest to po prostu niemożliwe”. W reportażu chodzi więc o to, „by jak najlepiej przedstawić istotę zdarzenia. Chodzi o obraz, o literaturę”¹¹.

Holenderska tłumaczka Kapuścińskiego, Ewa van den Bergen-Makała, nie widzi problemu w zamieszczonym w *Hebanie* pojemnym obrazie olbrzymich nigeryjskich okoni, żywiących się rzekomo trupami ofiar Amina. Domostławski rozmawia o tym fragmencie z mieszkającym w Kampali brytyjskim dziennikarzem Williamem Pikiem, według którego sugestia Kapuścińskiego to czysta fantazja, choć świetnie pasuje do opowieści pisarza o horrorze dyktatury. W rzeczywistości okoń nilowy wprowadzony do Jeziora Wiktorii (co okazało się fatalne w skutkach dla ekologii jeziora) nie upadł się na trupach, lecz żywił się głównie małymi rybkami. Tłumaczka słusznie przypomina, że demystyfikacja Domostławskiego jest nieco wtórna. Ona sama bowiem wskazywała na ten fakt w tekście *Sześć podróży w czasie i przestrzeni między kulturą i naturą*, zamieszczonym w tomie *Podróże z Ryszardem*

⁷ M. Wojciechowski *Bez tabu i złej woli*, „Gazeta Wyborcza” 5.03.2010.

⁸ R. Kurkiewicz *Podróż transkapuścińska*, „Przekrój” 2010 nr 9.

⁹ M. Pollack *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu*, przeł. A. Kopacki, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006.

¹⁰ M. Pollack *Nie przetłumaczę Domostławskiego*, „Gazeta Wyborcza” 2.03.2010.

¹¹ A. Tuszyńska *Każdy czytał inną książkę* [rozmowa podsumowująca debatę na temat biografii Ryszarda Kapuścińskiego autorstwa Artura Domostławskiego], „Gazeta Wyborcza” 27-28.03.2010 [podkreślenie moje – P.Z.].

*Kapuścińskim. Opowieści czteremastu tłumaczy*¹². Cała historia destabilizacji ekosystemu Jeziora Wiktorii została zaś opisana w pracy holenderskiego biologa Tijsa Goldschmidta *Wymarzone jezioro Darwina. Dramat w Jeziorze Wiktorii*¹³. Bergen-Makała zaznacza, że temu samemu Williamowi Pike'owi opis sceny w Kampali nie przeszkadzał wcześniej w entuzjastycznej ocenie książek Kapuścińskiego. We wstępie do *Hebanu*, wydanego w „Kolekcji Biblioteki Gazety Wyborczej”, pisał: „Dla mnie *Heban* jest inny niż wszystkie inne książki o Afryce. To najbardziej fantastyczny opis jej nastrojów i mentalnego klimatu”. I dalej: „I tak przez całe lata poznawał tę jego Afrykę, zbierając wiedzę u zwyczajnych ludzi, którzy dla niego byli równie ważni, a niekiedy ważniejsi niż prezydenci i ministrowie”¹⁴. Tu – zdaniem holenderskiej tłumaczki – dochodzimy do sedna sprawy: Kapuściński „słuchał zwykłych ludzi i to zapewne od nich usłyszał opowieść o rybie żywiącej się trupami. [...] Właśnie ten specyficzny świat zwyczajnych Afrykańczyków, którym na co dzień rzeczywistość miesza się z fantazją, opisywał Kapuściński w swoich książkach”¹⁵. Broni i prawa pisarza do tworzenia gatunkowej hybrydy z pogranicza fikcji i nie-fikcji, tłumaczka podkreśla, że „*Heban* nie jest zbiorem reportaży, lecz książką literacką”, zaś w holenderskich księgarniach książki Kapuścińskiego nie leżą na półkach z *non-fiction*; dla przykładu *Wojna futbolowa* „nie była promowana jako zbiór reportaży, tylko esejów literackich”¹⁶.

Gatunkowa (re)klasyfikacja książek Kapuścińskiego stosowana przez tłumaczkę z Holandii jest dalece subiektywna i dotyczy raczej jej osobistego odbioru książki. Ani autor, ani wydawnictwa promujące *Heban* nie przedkładały czytelnikowi owego tekstu w kategorii „powieści”, lecz wskazywały każdorazowo na jego niefikcyjny charakter, swoją sumę afrykańskich doświadczeń reportera. Zresztą krótki odautorski wstęp, prezentujący *Heban* jako rezultat „jeżdżenia przygodnymi ciężarówkami, „wędrowek z koczownikami po pustyni” oraz „bycia gościem chłopów z tropikalnej sawanny”¹⁷ nie pozostawia wątpliwości, iż mamy do czynienia z elementem paktu referencjalnego. Wskazywanie na holenderskie ustalenia genologiczne, rzekomo zwalniające pisarza z obowiązku dotrzymywania owego paktu i przesuwające jego pisarstwo w stronę fikcji, jest równie mylące. Niderlandzkojęzyczne podróżopisarstwo, zarówno to sytuujące się w obszarze fikcji, jak i o charakterze niefikcyjnym, reporterskim, odznacza się bowiem niezwykłą nieprzej-

¹² *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści czteremastu tłumaczy*, red. B. Dudko, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 113-115.

¹³ T. Goldschmidt *Wymarzone jezioro Darwina. Dramat w Jeziorze Wiktorii*, przeł. M. Betley, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

¹⁴ W. Pike *On tylko rozmawiał*, w: R. Kapuściński *Heban*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2008, s. 5.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ R. Kapuściński *Heban*, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 5.

rzystością terminologiczną. Marijke Barend-van Haeften, podejmując próbę uściślenia genologicznego słownika w odniesieniu do XVII-wiecznych trawelogów, uzałała się na chaos panujący w tej kwestii w słownikach literaturoznawczych i historiach literatury. Terminy, takie jak „sprawozdanie z podróży” (*reisverslag*), „opis podróży” (*reisbeschrijving*), „dziennik podróży” (*reisjournaal*), „powieść podróżnicza” (*reisroman*), opowiadanie podróżnicze (*reisverhaal*) czy też „literatura podróżnicza” (*reisliteratuur*), są często używane zamiennie, nie mają ściśle wytyczonych granic z powodu braku jasnych kryteriów klasyfikacyjnych¹⁸. Z podobną, jeśli nie identyczną sytuacją mamy do czynienia w przypadku współczesnej literatury podróżniczej. Choć użycie terminu „sprawozdanie z podróży” (*reisverslag*) w miejsce „powieści podróżniczej” (*reisroman*) sugeruje teoretycznie, że autor trzyma się faktów i że wszystko, o czym pisze, rzeczywiście się wydarzyło, to praktyka jest znacznie bardziej skomplikowana. Jeśli przyjrzymy się całości holenderskiego pola wydawniczego – od autorskim komentarzom, wywiadom, informacjom od wydawcy umieszczanym i okładkach, klasyfikacji książek na stronach internetowych wydawnictw oraz towarzyszącym im opisom – szybko zorientujemy się, że podstawowe kryterium dotyczące (nie)fikcjonalności danego tekstu ulega niepokojącemu rozmyciu.

Za przykład może posłużyć twórczość Adriaana van Disa (ur. 1946), oparta w dużej części na doświadczeniach zebranych podczas wypraw do Chin, Afryki, Japonii, Maroka i Mozambiku. Afrykańskie impresje van Disa zostały zebrane w dwóch książkach: *Het beloofde land. Een reis door de Karoo (Ziemia obiecana. Podróż przez Karoo)*¹⁹ oraz *In Afrika (W Afryce)*²⁰. Choć obie książki na początku były opatrywane jednoznacznie etykietą „powieść podróżnicza” (*reisroman*) i jeszcze w 2003 roku całość podróżopisarstwa van Disa została wydana w tomie zbiorowym pod takim właśnie tytułem (*De reisromans, czyli Powieści podróżnicze*)²¹, to wznowienie obu tekstów w roku 2008 zostało pozbawione tej wskazującej na ich możliwy fikcjonalny charakter klasyfikacji gatunkowej²². „Utrata” powieściowego charakteru tych dwóch książek nie wydaje się przypadkowa. W tym samym roku Adriaan van Dis wyprodukował emitowany na holenderskim kanale VPRO siedmioczęściowy program telewizyjny o Afryce Południowej *Van Dis in Afrika (Van Dis w Afryce)*, wyróżniony prestiżową nagrodą Zilveren Nipkofschiif. *Het beloofde land* oraz *In Afrika* zostały ponownie wydane na fali popularności telewizyjnej serii dokumentalnej, „gubiąc” jednocześnie swoją fikcjonalność. Na tylnej stronie

¹⁸ M. Barend-van Haeften *Van scheepsjournaal tot reisverhaal: een kennismaking met zeventiende-eeuwse reisteksten*, „Literatuur” 1990 nr 7, s. 223.

¹⁹ A. van Dis *Het beloofde land. Een reis door de Karoo*, Augustus, Amsterdam–Antwerpen 1990.

²⁰ A. van Dis *In Afrika*, Augustus, Amsterdam–Antwerpen 1991.

²¹ A. van Dis *De reisromans*, Augustus, Amsterdam–Antwerpen 2003.

²² A. van Dis *Het beloofde land. In Afrika*, Augustus, Amsterdam–Antwerpen 2008.

okładki autor został zarekomendowany przez wydawcę jako „nieustraszony podróżnik, niezależny, wyczulony na ideologie, które w opisie Afryki są nierzadko przyczyną kłamstwa”²³. Wydawnictwo Augustus raz jeszcze wznowiło oba teksty w roku 2009. Tym razem na okładce książki umieszczono kadr z filmu przedstawiający autora z jedną z bohaterek jego opowieści dokumentalnej²⁴. Czytelny pakt referencjalny przekreślił tym samym wcześniejsze ustalenia gatunkowe i umieścić południowoafrykańskie narracje van Disa w trudnym do zdefiniowania obszarze „gatunków zmaconych”.

Pozycja Ryszarda Kapuścińskiego na holenderskim rynku wydawniczym jest więc zbliżona do tej zajmowanej przez van Disa. Kategoria „powieści podróżniczej”, którą wydawca, De Arbeiderspers, opatrzył chociażby *Heban*, stoi w opozycji do strategii reklamowej prowadzonej na okładce książki oraz stronach internetowych wydawnictwa. Dopuszczalna gatunkowo (przynajmniej w wydaniu holenderskim) fikcjonalność ustępuje miejsca paktowi referencjalnemu, który podsuwa czytelnikowi wydawca wbrew wcześniejszej klasyfikacji genologicznej. Na tylnej okładce holenderskiego wydania *Hebanu* możemy przeczytać o dziennikarskim doświadczeniu Kapuścińskiego, który z bliska obserwował liczne zamachy stanu, wojny i zamieszki na tle etnicznym oraz osobiście spotkał wielu afrykańskich mododawców. W *Hebanie* opisuje on – jak czytamy – przygody, które dane było mu przeżyć razem z nimi. „Kapuścińskiego – informuje czytelnika wydawca – można słusznie nazwać kronikarzem codziennej Afryki”²⁵. Holenderska organizacja NBD/Biblion, zajmująca się kompleksowych opisem rynku księgarskiego na użytek bibliotek, zachęca czytelnika do kupna książki w następujących słowach: „Książkę czyta się łatwo, niczym powieść. To znakomita lektura dla ludzi planujących podróże po Afryce. Okaze się również wartościowa dla tych, którzy śledzili rozwój sytuacji w Afryce w ciągu ostatnich czterdziestu lat”²⁶. Książkę czyta się „niczym po-

²³ Tamże [tłumaczenie moje – P.Z].

²⁴ A. van Dis *Het beloofde land. In Afrika*, Augustus, Amsterdam–Antwerpen 2009.

²⁵ R. Kapuściński *Ebbenhout. Afrikaanse ontmoetingen*, przeł. G. Rasch, De Arbeiderspers, Amsterdam 2000 [tłumaczenie moje – P.Z].

²⁶ NBD Biblion *Ebbenhout. Afrikaanse ontmoetingen (recensie)*, <http://www.bol.com/nl/p/nederlandse-boeken/ebbenhout/666855433/index.html#product_description> (stan z września 2010). Z identyczną rekomendacją mamy do czynienia również w holenderskiej edycji *Imperium* (R. Kapuściński *Imperium. Ondergang van een wereldrijk*, przeł. G. Rasch, De Arbeiderspers, Amsterdam 1993). Wydawca robi wszystko, by przekonać czytelnika do odbioru książki jako literatury niefikcjonalnej. Autor jest prezentowany jako „najlepszy reporter świata”, który „pisze, posiadając ogląd historyka i styl poety, a przeważa w nim osoba, która to wszystko sama przeżyła”. Kapuściński „zanurzył się w życie miejscowej ludności w wioskach i miastach od Syberii do Armenii i Uzbekistanu. Jego spojrzenie jest spojrzeniem zaangażowanego widza: zależy mu przede wszystkim na opisanu wpływu wielkiej polityki na codzienne życie zwykłych ludzi. Fascynująca literatura podróżnicza o nieosiągalnym, rozpadającym się imperium, któremu na imię Rosja”.

wieść”, więc powieścią nie jest. Więcej: jest ona, podpowiada wydawca, znakomitym przewodnikiem dla wszystkich wyprawiających się do Afryki, a więc czystą literaturą niefikcjonalną.

W obu przypadkach, zarówno van Disa, jak i Kapuścińskiego, mamy w Holandii do czynienia z kuriozalną sytuacją: wydawca, korzystając z popytu na literaturę niefikcjonalną, reklamuje książki jako dokument, efekt „pracy terenowej” i reporterskiego znoju, jednocześnie asekurując się, klasyfikacją je jako *reisroman*. To bardzo skuteczny niwelujący wszelkie oskarżenia pod adresem autora (i wydawcy) związane z ewentualnymi błędami faktograficznymi, konfabulacjami czy i daleko idącą fikcjonalizacją tego, czego wcześniej się doświadczyło. Na podstawie gatunkowej klasyfikacji książek Kapuścińskiego na holenderskim rynku Ewa van den Bergen-Makała rozgrzesza pisarza z płynnego o przekraczania granicy pomiędzy fikcją i nie-fikcją, nie biorąc pod uwagę reszty pola wydawniczego (choćby roli wydawcy, opisu książki) w kształtowaniu paktu zawieranego ostatecznie z czytelnikiem.

Kolejnym głosem w toczącej się po publikacji książki Domosławskiego debacie na temat granicy pomiędzy fikcją i nie-fikcją, dobiegającym z obozu zwolenników gatunkowych hybryd, była wypowiedź Andrzeja Stasiuka, której fragment pozwolę sobie zacytować:

A może Kapuściński przeczuwał nadejście nowych czasów, które unieważnią dotychczasowe formy przekazu? [...] Musiał zdawać sobie sprawę, że żyjemy w czasach pomieszania gatunków, w czasach hybrydycznych. Takie dziedziny, jak powieść, reportaż, film, radykalnie się zmieniają. Skoro zmieniała się powieść, dlaczego akurat reportaż miałby pozostać niezmienny i skazany w końcu na anachroniczność? Musiał również dostrzec, że nasze życie radykalnie się odmienia. Staje się coraz bardziej fikcyjne. Widział przecież, że coraz częściej obcujemy z obrazami, fantomami, fatamorganami, a coraz rzadziej z rzeczywistością. W każdym razie z rzeczywistością w dawnym, staroświeckim znaczeniu. Czyli z taką, którą można poznać w bezpośrednim kontakcie. Na przykład w podróży. Albo w opowieści podróżnika. Prawda odeszła w przeszłość. Dlaczego wymagać jej akurat od reportera, skoro sami od siebie jej nie wymagamy, godząc się i osobiste, jednostkowe prawdy? [...] Jest w tym pewna obłuda, gdy od dziennikarza żądamy tej jednej jedynej prawdy, podczas gdy sami zadowalamy się własnymi, doskonale przylegającymi do okoliczności.²⁷

Dlaczego wypowiedź Stasiuka, odrzucającego potrzebę utrzymywania gatunkowych granic, jest ciekawa? Jako pisarz Andrzej Stasiuk odrzuca wiarę w dyskurs

Ciekawa w kontekście uwag holenderskiej tłumaczki, Ewy van den Bergen-Makała, jest również klasyfikacja książek Kapuścińskiego w katalogu Narodowej Biblioteki Królewskiej w Hadze. *Wojnie futbolowej* przypisano hasła „zamach stanu”, „wojna domowa”, „Trzeci Świat”, „rewolucje”. *Imperium*, oprócz przypisanego hasła „opowiadanie podróżnicze”, zostało zarejestrowane również pod terminami „historia” oraz „Związek Radziecki”, natomiast *Cesarz* szczydzi się mianem „biografii” (*Koninklijke Bibliotheek* <<http://www.kb.nl>>).

²⁷ A. Stasiuk *A nawet jeśli to wszystko zmyślił*, „Gazeta Wyborcza” 2.03. 2010.

referencjalny i niereferencjalny, krytycznie ocenia gatunkowe oczekiwania czytelników (nazywając je wprost „obłudą”). W jednym z wywiadów towarzyszących promocji książki Domosławskiego wręcz mówi o „czytającym ludzie, który chce włożyć palec w bok pisarza i sprawdzić”²⁸, doświadczyć czegoś autentycznego, mieć gwarancję, że ów pisarz ofiaruje mu rzeczywistość w formie nienaruszonej. „Czytający lud” tkwi – wydaje się mówić nam Stasiuk – w okowach prenowoczesności, spodziewa się znaleźć w literaturze niefikcjonalnej coś, czego dać mu ona nie może. „Lud” dzielący literaturę na fikcjonalną (dopuszczającą kłamstwo) i niefikcjonalną (nakazującą pisać prawdę) nie odrobił więc lekcji ponowoczesności podważającej czy wręcz rozsadzającej tradycyjny system gatunkowy.

Czyżby? Stasiuk-pisarz, twierdzący, że „prawda odeszła w przeszłość”, a każdy „pisze we własnej sprawie, a nie w imię prawdy” dystansuje się w zadziwiający sposób od Stasiuka-wydawcy, członka dwuosobowego kolegium Wydawnictwa Czarne (prowadzonego wspólnie z Moniką Sznajderman). Stasiuk-wydawca nie burzy już gatunkowych oczekiwań własnych czytelników, ale je wzmacnia, rezerwując dla literatury niefikcjonalnej aż siedem serii wydawniczych. Przykładowo w serii „Sulima” wydaje – jak czytamy na stronie internetowej wydawnictwa – „najszerzej pojętą literaturę faktu, książki historyczne i antropologiczne, prozę podrózną, reportaże i eseje. [...] Autorzy książek z serii Sulima przekraczają granice: geograficzne, kulturowe, mentalne, z antropologiczną dociekliwością badają pozornie znane lądy, prowadzą literackie śledztwa, mierzące częstokroć do odsłaniania bolesnych prawd”²⁹. Z kolei seria „Reportaż” kierowana jest do „miłośników dobrego literackiego reportażu”; publikowane są w niej „wybitne książki reporterskie”³⁰. Warto dodać, że oferta Wydawnictwa Czarne wciąż rozszerza się o nowe serie wydawnicze zarezerwowane właśnie dla nie-fikcji. W styczniu 2011 roku w katalogu wydawnictwa dostępnych było 417 tytułów, z czego na siedem serii promujących literaturę niefikcjonalną przypadło aż 108 tytułów. Literatura oparta na pakcie referencjalnym stanowi więc istotną część oferty handlowej wydawnictwa, a na jego stronie internetowej promowana jest w sposób uprzywilejowany, czego trudno nie zauważyć. Wśród dziesięciu książek nominowanych w 2010 roku do Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego znalazło się pięć pozycji wydanych przez Wydawnictwo Czarne, w tym również *Strategia antylop* – zwycięski reportaż Jeana Hatzfelda³¹. W ramach drugiej edycji Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego wynik wydawnictwa prowadzonego przez Stasiuka i Sznajderman był jeszcze lepszy: aż sześć z dziesięciu nominowanych tytułów przypadło drukowa-

²⁸ A. Stasiuk *Kapuściński non-fiction* [Andrzej Stasiuk w rozmowie z Arturem Domosławskim], <<http://www.youtube.com/watch?v=v3pP69Ee3fc>> (stan z marca 2010).

²⁹ Wydawnictwo Czarne, <<http://www.czarne.com.pl/?a=432>> (stan z marca 2010).

³⁰ Tamże.

³¹ J. Hatzfeld *Strategia antylop*, przeł. J. Giszczak, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009.

nym przez nich autorom. Kiedy zatem Stasiuk-pisarz gani czytelnika za brak wycucia ponowoczesnej estetyki, za domaganie się wyraźnego podziału na beletrystykę i literaturę faktu, a tym samym pogoń za rzeczywistością „w dawnym, staroświeckim znaczeniu”, Stasiuk-wydawca umiejętnie owe „staroświeckie” podziały gatunkowe utrzymuje, wykorzystując koniunkturę na literaturę niefikcjonalną³².

Zygmunt Bauman, przyłączając się do dyskusji na temat relacji prawdy i fikcji w twórczości Kapuścińskiego, wyraża pogląd zbliżony do stanowiska Andrzeja Stasiuka. Czyni to jednak, jako znany apologeta ponowoczesności, w zgodzie z własnym systemem myślowym:

Czym się więc Kapuściński zajmował? Strojeniem się w nie swoje piórka? Omamianiem łatwowiernego czytelnika? Obiecywaniem dostarczenia skarbu, jakiego nie posiadał, i zaspokojenia potrzeby, jakiej zadośćuczynić nie mógł? A może dokładnie przeciwnie: czerpiąc swe instrumenty poznawcze z narzędziowni rasowego historyka czy etnografa, posługiwał się w relacjonowaniu swych odkryć kunsztem powieściopisarskim, a to w takim celu, by zaspokoić łaknienie prawdy w sposób pełniejszy i bardziej na miarę człowieczą wielostronny i niedookreślony, a więc w ostatecznym rachunku pewnie i uczciwszy, niż poważać by się mogli uczeni dziejopisarze [...]. To właśnie powieść, jak twierdzi Milan Kundera, pozwala nam stanąć oko w oko z prawdą ludzkiej kondycji: z nieistnieniem prawdy absolutnej.³³

W drugim obozie – obrońców etyki warsztatowej literatury faktu, opowiadających się za utrzymaniem wyraźnej linii demarkacyjnej pomiędzy beletrystyką i literaturą niefikcjonalną – najbardziej jednoznacznie wyraził swoje stanowisko Adam Leszczyński. Największą wartość książki Domosławskiego upatruje on w tym, że autor ujawnił „w jaki sposób Kapuściński mieszał prawdę z fikcją”³⁴. Podczas lektury biografii Leszczyński wyodrębnił „trzy piętra”, na których „Kapuścińskiemu zdarzało się rozmijać z rzeczywistością”: uchybienia faktograficzne, podporządkowanie rzeczywistości logice opowieści oraz tworzenie własnej legendy. Leszczyński postrzega pakt referencjalny jako niezwykle ważną, integralną część gatunku,

³² Sprawę owej niekonsekwencji w podejściu Andrzeja Stasiuka do genologicznych problemów wokół literatury niefikcjonalnej poruszył Wojciech Tochman podczas dyskusji podsumowującej debatę wokół biografii Ryszarda Kapuścińskiego autorstwa Artura Domosławskiego. Tochman zapytał wprost: „Andrzeju, jesteś pisarzem, ale także wydawcą – współwłaścicielem wydawnictwa, które wydaje reportaże. Co dalej z reportażem po tej książce?”. Stasiuk udzielił Tochmanowi w tej kwestii wymijającej odpowiedzi: „Reportaż jako opis rzeczywistości powoli się kończy. 50 lat temu jechał facet do Konga i pisał, jak tam jest – teraz mamy 700 kanałów telewizji, możemy sobie obejrzeć to Kongo. I myślę, że ten paradygmat reportażu się właśnie zmienia, że jest tylko jedną z metod opisu świata” (A. Stasiuk *Każdy z nas czytał inną książkę* [rozmowa podsumowująca debatę na temat biografii Ryszarda Kapuścińskiego autorstwa Artura Domosławskiego], „Gazeta Wyborcza”, 27-28.03.2010).

³³ Z. Bauman *Sztuka pisania o sztuce*, „Tygodnik Powszechny” 2010 nr 9.

³⁴ A. Leszczyński *Kiedy reporter gra nie fair*, „Gazeta Wyborcza” 27-28.02.2010.

jakim jest literatura niefikcjonalna. Niedotrzymywanie zawartego z czytelnikiem paktu ma, jego zdaniem, daleko idące konsekwencje:

Źle, jeśli po drodze do wielkiej literatury relacja pisarza z czytelnikiem staje się zafałszowana. Przekonałem się nieraz, że ludzie, może naiwnie, wierzą reporterowi. Myślą, że pisze, „jak było”. Że nie zmyśla i nie konfabuluje. Że widział, co opisał. Być może nawet za to – a przynajmniej również za to – mu płacą, kiedy kupują w kiosku gazetę z reportażem albo książkę w księgarni. Czytelnicy, może prostodusznie, odróżniają fikcję od literatury faktu. Można się na tę naiwność zżymać, ale nie wypada jej wykorzystywać. Reporter wie, że tworzy literaturę; czytelnikom pozwala wierzyć, że przedstawia rzeczywistość. Kiedy czytelnik nie jest świadom reguł, którymi posługuje się reporter – to relacja pomiędzy nimi staje się zakłamana. [...] Boję się, że istnienie tej „szarej strefy” – brak jasnych granic tego, co wolno zrobić reporterowi bez powiadomienia o tym czytelnika – premiuje autorów o bujnej fantazji, a nie tych, którzy dbają o wierność opowieści (która bywa, jak wszyscy wiemy, mało efektowna literacko).³⁵

Zdaniem Leszczyńskiego fakty ujawnione przez Domosławskiego burzą zaufanie do polskiej szkoły reportażu, ponieważ „obnażają warsztat jednego z jej najważniejszych twórców”³⁶. Na uwagi Leszczyńskiego zareagował Paweł Goźliński, określając je mianem „szantażu skrupulantów”³⁷. I dodaje:

Nie spędzają mi snu z powiek konfabulacje, których dopuścił się Ryszard Kapuściński. Od początku wiem, że reportaż to ryzykowne zajęcie. Jak eksplorowanie każdej granicznej strefy. Trudno nie oberwać. Trudno nie zrobić fałszywego kroku. Ale czy to znaczy, że w dziennikarstwie nie ma miejsca dla takich granicznych gatunków? To przecież nonsens – dziennikarstwo naszpikowane jest pisarskimi metodami, w których obiektywne miesza się z subiektywnym, fikcja z rzeczywistością, a reguły są płynne.³⁸

Argumentacja Goźlińskiego wielu nie wydała się jednak przekonująca. Choć wszyscy akcentowali wybitny charakter pisarstwa Kapuścińskiego, to niektórzy zwracali uwagę na istotny charakter różnicy gatunkowej, którą Domosławski wyraził w następujących słowach: „Jeśli literatura *fiction* posługuje się technikami reporterskimi, nie płaci żadnej ceny. Jeśli dziennikarstwo wkracza na terytorium fikcji, to czyni opis reporterski bardziej atrakcyjnym, nieraz głębszym, ale płaci też bardzo wysoką cenę – wiarygodności”³⁹. Wątpliwy charakter takiego postępowania podkreślał Wiesław Władyka, określając ewolucję literatury faktu w kierunku beletrystyki „reportażem syntetycznym, który spina postaci i wydarzenia”, a jednocześnie pozostaje w tym, jak wydaje się wielu twórcom, całkowicie bezkarny. „Artur pokazuje, że nie, że on nie tylko może tworzyć fałszywe wrażenie na

35 Tamże.

36 Tamże.

37 P. Goźliński *Życie na bombie...*, s. 23.

38 Tamże.

39 A. Domosławski *Imperium cesarza*, „Polityka” 2010 nr 4.

czytelniku, ale też może zniekształcać rzeczywistość, którą opisuje. Tu Kapuściński poszedł bardzo daleko⁴⁰. Krzysztof Burnetko⁴¹, współautor wywiadu-rzeki z Ryszardem Kapuścińskim⁴², a także Piotr Mucharski⁴³ dostrzegają problem w „koloryzowaniu faktów”, „dramatyzowaniu narracji”, choć spór o rozstrzygnięcie kwestii: kłamał czy nie kłamał, uważają za nieco bezzasadny. „Czy ich [książek Kapuścińskiego] miejsce jest zatem na półce «reportaż» czy «literatura»? Najlepiej niech zostaną tam, gdzie dotąd. Na osobnej półce Kapuściński”⁴⁴. Z kolei Timothy Garton Ash nie rezerwuje dla Kapuścińskiego ani osobnego miejsca na półkach księgarskich, ani nie daje mu specjalnej *licentia poetica*, pozwalającej na „wyostrzenie cytatów” czy też „dla lepszego efektu zmieniania nieco czasu i miejsca”. Według Asha, nawet jeśli nie ma

oświetlonej reflektorami, odrutowanej granicy, istnieje ważna linia, której autorom literatury faktu, nie wolno przekraczać (chyba, że inaczej nazwiemy nasz produkt końcowy). [...] Czytelnik ma prawo wiedzieć, co dostanie. Ostatecznie część satysfakcji z czytania autorów takich jak Kapuściński płynie z wiary, że wszystko to naprawdę się wydarzyło.⁴⁵

Literatura faktu ma być więc dokładnie tym, co zapowiada. To obowiązek wobec historii i czytelnika.

Dyskusja wokół biografii Ryszarda Kapuścińskiego, która częściowo toczyła się jeszcze przed, a z całych impetem wybuchła już po publikacji książki Domoślowskiego, pokazała dobitnie, iż wszelkie studia nad spuścizną „mistrza polskiego reportażu” przypominają sytuację, z jaką mamy do czynienia w przypadku badań polskiej pamięci zbiorowej. Problemy te omawiane są przeważnie na arenie publicystycznej i nawet jeśli u ich źródeł leżą prace naukowe czy publikacje literackie, to dyskutowane tematy dopiero wtedy wykraczają poza zaciśnięte akademickich gabinetów i łamy fachowej prasy, gdy zainteresują się nimi dziennikarze i politycy. W przypadku Kapuścińskiego sprawa jest jeszcze bardziej poważna: wszelkie sporne kwestie w dorobku reportażysty były w pracach literaturoznawczych najczęściej omijane szerokim łukiem. Choć w sprawie pisarstwa Kapuścińskiego głos zabierano nierzadko, to najczęściej dominował styl mocno wartościujący, ucie-

40 W. Władyka *Czy Artur nie powinien bardziej wcisnąć hamulec* [rozmowa w radio TOK FM], <http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7605877,Rozmowa_w_TOK_FM_Lis_Czy_Artur_nie_powinien_bardziej.html> (stan z marca 2010).

41 K. Burnetko *Nowa twarz Pana Ryszarda*, „Polityka” 2010 nr 9.

42 W. Bereś, K. Burnetko *Ryszard Kapuściński. Nie ogarniam świata*, Świat Książki, Warszawa 2007.

43 P. Mucharski *Przybysz*, „Tygodnik Powszechny” 2010 nr 9.

44 Tamże, s. 31.

45 T.G. Ash *Musimy wierzyć świadkom*, „Gazeta Wyborcza” 13-14.03.2010.

Komentarze

kający od problemów, z którymi zawodowy czytelnik winien się zmierzyć. Pozostaje nadzieja, że idiom naukowego pisania o jednym z najważniejszych polskich autorów XX wieku ulegnie wkrótce radykalnej zmianie.

Abstract

Paweł ZAJAS
Adam Mickiewicz University (Poznań)
University of Pretoria

Around Kapuściński non-fiction. Evaluating the discussion

In this article Paweł Zajas takes a critical look at the polemics around Artur Domosławski's biography of Ryszard Kapuściński (2010). Leaving aside controversies that are either political or personal, Zajas argues for a critical discussion of these events. Two visions of non-fiction have emerged out of the heated debate: adherents of the genre's progressive 'hybridisation' acquiesce to Kapuściński poetic licence, while opponents see it necessary to delimit fiction and non-fiction. The aesthetics of the reception of non-fiction was a key aspect of the debate, as were prescriptive arguments concerning the genre.