

BEATA NOWACKA
(Uniwersytet Śląski)

„REE-SHARD KAH-POOSH-CHIN-SKEE”¹

KAPUŚCIŃSKI PO ANGIELSKU

Wydawać by się mogło, że lata osiemdziesiąte to okres małej aktywności piarskiej Ryszarda Kapuścińskiego. Niewielki pozostawiły ślad, prawie nie mają dokumentacji. Nic dziwnego – w 1981 roku skończyły się egzotyczne podróże podejmowane z ramienia PAP, przestała wychodzić „Kultura”, nie było stałych publikacji prasowych ani nowych książek. Reportaż o Polsce, do którego Kapuściński zbierał materiały przez ponad rok, nigdy nie powstał. Azylem dla jego potrzeby tworzenia miało być pisanie *Lapidarium* – zbioru refleksji, przemyśleń, wspomnień. Cóż z tego, skoro pierwszy tom przeleżał przez kilka lat w „Czytelniku” i wydano go dopiero w 1990 roku. Prawda, że cztery lata po *Cesarzu* opublikowano kolejne arcydzieło reportera – *Szachinszacha*. Trzeba jednak pamiętać, że metrykalnie należy on jeszcze do poprzedniej dekady. W 1986 roku pisarz zaskakuje jeszcze tomikiem wierszy *Notes*, a dwa lata później czytelnicy po długiej wydawniczej przerwie otrzymują cykl *Wrzenie świata*, będący reedycją jego ośmiu najważniejszych książek (nieznacznie zmodyfikowanych).

Ale dla Kapuścińskiego na pewno nie były to lata zmarnowane. Przeciwnie: w tym samym czasie rozpoczyna się wielka, międzynarodowa kariera tej twórczości: jego książki wchodzi w ogólnoswiatowy obieg czytelniczy, zainaugurowany angielskim przekładem *Cesarza. The Emperor* nie był jednak debiutem Kapuścińskiego na rynkach zagranicznych. Pierwsze tłumaczenia na języki obce przyniósł już rok 1977. Wtedy właśnie, zaledwie rok po polskiej premierze, ukazały się dwa tłumaczenia książki *Jeszcze dzień życia*: hiszpańskie (*La guerra de Angola*), autorstwa Marii Dembowskiej, oraz węgierskie (*Golyózaporban Angola földjén*) – Hársa Gábora. W 1980 roku, a więc zaledwie trzy lata od zagranicznego debiutu, opublikowano w Meksyku *Cesarza* w tłumaczeniu Marii Dembowskiej (*El Emperador. La historia del extrañísimo señor de Etiopia*). W tym samym roku Gu-

¹ Taką transkrypcję fonetyczną zalecali czytelnikom anglosascy recenzenci. Zwracali też uwagę na prawidłowe akcentowanie, które zaznaczali majuskułą: REE-shard Kah-poosh-CHIN-skee. Zob. S. Schiff, *The Years of Living Dangerously*. „Vanity Fair” 1991, nr 3. – I. Parker, *The Reporter As a Poet*. „The Independent on Sunday” 1994, nr z 18 IX.

Niniejszy tekst stanowi fragment książki o Ryszardzie Kapuścińskim, którą wspólnie z dr. hab. Zygmuntem Ziátkiem z Instytutu Badań Literackich PAN przygotowuję dla wydawnictwa „Znak”.

staw Koliński i Mario Muñoz przełożyli na hiszpański *Wojnę futbolową* (*Las Botas*), która ukazała się w Meksyku. Jednak pierwszy zagraniczny przekład *Cesarza* był dziełem Czecha, Dušana Provazníka (*Na dvoře krále králů*), rok później wydano tam *Szachinszacha* (*Na dvoře šáha šáhů*)² – przy czym czeska premiera odbyła się rok przed polską! Wówczas też wychodzi węgierski *A Császár*, którego tłumaczy Nemere István. Lecz dopiero rok 1983 miał się okazać najważniejszym dla międzynarodowej kariery Kapuścińskiego – wtedy właśnie *The Emperor* odniósł oszałamiający sukces po obu stronach oceanu³.

Ale wcześniej był marzec 1979 roku i dość niecodzienna lektura *Cesarza*... Otóż 29-letnia Katarzyna Mroczkowska, córka wybitnego anglisty, wracała właśnie samolotem do Stanów Zjednoczonych, gdzie pracowała nad doktoratem na Uniwersytecie Rochester. Tuż przed odlotem ktoś wręczył jej egzemplarz książki mówiąc, że w Warszawie to teraz się czyta. Natychmiast przystąpiła do lektury i wnet z rosnącym zdumieniem odkryła, że obcuje z tekstem uniwersalnym, mieszczącym się swobodnie wśród najwybitniejszych dzieł literatury światowej. Pisała po latach:

Równoległe z tym wrażeniem pojawiło się coś w rodzaju podniecenia z niespodziewanego odkrycia: odkrycia bardzo rzadkiego skarbu, w którego istnienie zaczynało się już wątpić, a mianowicie utworu z literatury polskiej, który byłby przetłumaczalny i miał w sobie potencjał nośności ponadnarodowej⁴.

W kwietniu 1980 wysłała więc list do wydawnictwa „Czytelnik”, w którym napisała o swym zauroczeniu *Cesarzem* i pomyśle przetłumaczenia go wraz z mężem, Billem Brandem, na język angielski. Uczciwie zaznaczyła, że byłby to ich debiut translatorski. Wkrótce otrzymała odpowiedź od Kapuścińskiego, który entuzjastycznie przychylił się do ich prośby i życzył powodzenia. Brand rozpoczął więc poszukiwania wydawnictwa, które zainteresowałoby się opublikowaniem książki polskiego pisarza. Jeden z kolegów słysząc, że tłumacz chce ogłosić reportaż o odległym afrykańskim kraju, którego autorem jest nieznan Polak, życzliwie mu poradził:

Dobrze, więc mamy tu książkę napisaną przez polskiego dziennikarza. O Etiopii. A ty pytasz, czy moim zdaniem byłby zainteresowany jej wydaniem mój nowojorski agent. Pozwól, że wyjaśnię ci, jak działa rynek wydawniczy⁵.

Próbki tłumaczenia wysłane do wielu wydawnictw w najlepszym razie wracały z uprzejmymi odmowami. Wreszcie zdesperowany Brand przypadkiem trafił na nazwisko Helen Wolff. Ta niemiecka emigrantka stworzyła wraz z mężem (przedwojennym wydawcą Franza Kafki) prestiżową serię prezentującą wybitne osiągnięcia literatury światowej: „A Helen & Kurt Wolff Book”. Była wydawcą m.in. Borysa Pasternaka, Güntera Grassa, Georges’a Simenona, Maxa Frischa, Itala

² Na metryczce książki można znaleźć nazwisko jego żony, Pavli Provazníkovéj. Jest to efekt pewnego wybiegu: otóż ze względu na zaangażowanie polityczne w czasie Praskiej Wiosny Provazník nie mógł podpisywać swoich tłumaczeń, ponieważ został objęty zakazem przekładania beletrystyki. O kulisach czeskich prac translatorskich opowiadał w rozmowie z B. Dudko (*Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy*. Red. B. Dudko. Kraków 2007, s. 109–111).

³ Informacje o zagranicznych tłumaczeniach podaje za Instytutem Książki (wydruk komputerowy).

⁴ *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim*, s. 27. Informacje o kulisach pierwszego przekładu *Cesarza* – o ile nie zaznaczono inaczej – podaje za tą właśnie pozycją.

⁵ *Ibidem*, s. 41–42.

Calvina. Wkrótce pierwszy rozdział *Cesarza* trafił do siedziby amerykańskiego wydawnictwa Harcourt Brace Jovanovich wprost na jej biurko. Kapuściński wspominał swą późniejszą rozmowę z Helen Wolff:

był to jej ostatni dzień pracy w wydawnictwie, bo przechodziła na emeryturę i przeglądała korespondencję. W pewnej chwili natrafiła na list z fragmentem książki, która od razu się jej spodobała. Postanowiła skontaktować się z tłumaczami. Ale Katarzyna Mroczkowska-Brand właśnie wtedy przebywała w Krakowie, u rodziców. No więc Helen udała się do Europy, znalazła ją i powiedziała, że chce cały tekst. [...] Ale gdy książka miała się ukazać, u nas był stan wojenny: lotniska były zamknięte i dopiero po jakimś czasie pierwsze samoloty z cudzoziemcami zaczęły przylatywać do Polski. Ja wtedy nigdzie nie jeździłem, zresztą poczta nie chodziła w stanie wojennym. Billy Brand w moim imieniu podpisał w Nowym Jorku umowę z wydawnictwem. Książka mogła się ukazać ⁶.

Z opowieści tłumacza dowiadujemy się jednak, że podpisanie umowy wcale nie było ostatnią przeszkodą w drodze *Cesarza* na rynki zachodnie. Otóż wkrótce zadzwonił prawnik wydawnictwa HBJ domagający się... zaświadczeń dostarczonych przez wszystkich cytowanych w książce dworaków. Dokumenty miały być notarialnie potwierdzone i opatrzone szczegółowymi danymi osobowymi. Nie pomogły argumenty, że w kraju rządzonego przez reżim Mengistu sama próba nawiązania kontaktu z dawnymi urzędnikami cesarstwa może skończyć się dla nich tragicznie. Prawnik pozostawał nieugięty – brak tych dokumentów mógł oznaczać dla wydawnictwa wielomilionowe straty w momencie pozwania do sądu przez jakąkolwiek osobę opisaną w książce. Cóż było robić? Brand skontaktował się z wydawcą i zapewnił, że „autor i jego przedstawiciel gotowi są wziąć na siebie odpowiedzialność za wszelkie roszczenia powstałe w Etiopii” ⁷. Wystarczyło!

Cesarz zaistniał więc na Zachodzie w roku 1983. Pierwsze wydanie miało ekskluzywną szatę graficzną, co – jak zauważono –

jest cechą tzw. *first edition* szanującego się wydawnictwa. Jeśli krytyka pozycję książkową dostrzeże, co nie jest sprawą prostą, zważywszy ogromną liczbę tytułów ukazujących się każdego miesiąca, wydawca przystępuje do wydań tańszych i bardziej masowych zarazem ⁸.

The Emperor ukazał się w prestiżowej serii, w której wydano utwory Maxa Frischa, Güntera Grassa i Itala Calvina, na skrzydełku zaś można było przeczytać rekomendację Alvina Tofflera:

Cesarz jest koszmarem, który śni się władcom, kiedy czują się najbardziej samotni. Jest przerażającą i błyskotliwą baśnią napisaną krystalicznym stylem, pełną politycznej przenikliwości.

Opowieść 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” ⁹. W prasie pojawiły się entuzjastyczne recenzje. Kapuścińskiego porównywano w nich do Alberta Camusa, Franza Kafki, Itala Calvina, Egona Erwina Kischy, Trumana Capote’a, Grahama Greene’a, Normana Mailera, Hannah Arendt, Jana Potockiego, Hansa Magnusa Enzensbergera, Gabriela Garcii Marqueza, Jonathana Swifta, Denisa Diderota, Woltera, Dan-

⁶ Fragment niepublikowanej rozmowy z R. Kapuścińskim przeprowadzonej w Warszawie przez B. Nowacką i Z. Ziátkę.

⁷ *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim*, s. 49.

⁸ J. Waloch, *Dlaczego świat czyta Cesarza?* „Radar” 1983, nr 39, s. 17.

⁹ Zob. A. K., *Imperator wśród książek*. „Literatura na Świecie” 1984, nr 7, s. 367.

tęgo. Natomiast najpoważniejsze czasopisma zamieściły recenzje, które sygnowane były nazwiskami światowej sławy pisarzy. Pierwszą znaczącą recenzję zamieścił w „The New Yorker” John Updike. Uznał wysoką rangę artystyczną książki, „która wykracza poza dokument, sięgając isticie kafkowskiej poetyki i tajemniczości”¹⁰. Salman Rushdie, który wypełniając ankietę „Sunday Times”, wybrał *Cesarza* na książkę roku 1983, tak uzasadniał swój wybór:

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 Makiawellego napisaną przez Italo Calvino. [...] Ta Etiopia to mordocza Rurytania [...], w której prawdziwi ludzie tysiącami umierają z głodu¹¹.

Lekturze książki towarzyszyło jednak przede wszystkim zdziwienie. Philip Knightley zastanawiał się na łamach tej samej gazety:

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 literacką¹².

Wtórował mu Richard Gott 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 lepiej¹³.

Inny recenzent pisał wręcz, że autor „nie ma sobie równych, niestety także na Fleet Street”¹⁴, a więc wśród najlepszych brytyjskich dziennikarzy...

Jedną z pierwszych recenzji zamieścił już na początku kwietnia amerykański tygodnik „Newsweek”. Znalazło się tam kilka zgrabnych, często potem cytowanych porównań, np.: „zjadliwy humor tej książki unosi się nad jej stronicami jak bagienne opary. Efekt jest taki, jakby Kafka opisywał swój *Zamek* od wewnątrz”¹⁵. Recenzent „Newsweeka” Peter Prescott zaproponował też interpretację, która na pewien czas ustaliła model czytania *Cesarza*. Pisał:

Co dał nam Kapuściński? Kawalek rzetelnej relacji? Niezupełnie: wszyscy jego informatorzy są poetami, którzy mówią tym samym głosem. [...] A może to fikcja? Możliwe, ale mam nadzieję, że nie... Alegoria dzisiejszych totalitarnych rządów? Prawie na pewno. Hajle Selassie zastępuje tu Stalina, Wielkiego Brata, władcę, który sprowadza swój kraj do stanu niemal idealnej stagnacji. Fascynująca książka, czarująco napisana i przetłumaczona tak, jak gdyby nie istniały bariery językowe¹⁶.

Premierowy odbiór *Cesarza* na Zachodzie wiązał się często z odkrywaniem paraboli „gierkowszczyzny”. I trudno się temu dziwić. Był przecież rok 1983 – czas, kiedy „polska fala” niosła naszych artystów w świat. Wielu z nich stało się

¹⁰ Cyt. jw., s. 368.

¹¹ Cyt. i tłum. za: A. Krzemieński, *Stara sztuka pisania*. „Polityka” 1985, nr 20, s. 7.

¹² Ph. Knightley, *Travels of Polish Prophet* (tekst pochodzi z domowego archiwum R. Kapuścińskiego).

¹³ R. Gott, *Third World through Second World Eyes*. „The Guardian” 1983, nr z 14 X.

¹⁴ T. Ali, *Absolutely*. „The New Statesman” (domowe archiwum R. Kapuścińskiego).

¹⁵ Obydwa cytaty pochodzą z tekstu P. Prescottta *His Clement Highness* („Newsweek” 1983, nr z 11 IV).

¹⁶ *Ibidem*.

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 wielu recenzjach, szybko przestało być skutecznym kluczem do zrozumienia książki Kapuścińskiego. Adam Krzemiński w 1985 roku obszernie pisał na łamach „Polityki” o karierze paraboli gierkowszczyzny na Zachodzie, o tym, jak „naskórkowa polskość” *Cesarza* ustępowała miejsca pewnemu głębszemu odkryciu:

Spór o to, czy *Cesarz* jest książką z kluczem o czasach Gierka, przetoczył się również przez prasę zachodnioniemiecką, 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: „Taki obrachunek z Bogiem, który Bogiem nie był, sprawia czytelnikom w Polsce wielką, choć smutną radość. To wszystko wydaje im się bardzo znajome. Na kult jednostki składają się bowiem dwie rzeczy: obiekt kultu i gorliwi ministranci [...]”.

Natomiast dwaj Czesi 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 istotniejszą sprawom. Werner Paul tak pisze w „Spieglu”: „*Król królów* nie jest książką z kluczem o Polsce, również tytuł „przypowieść o władzy” jest dodatkiem wydawnictwa niemieckiego. Polskie jest w tej książce wycucie absurdalności ludzkiego działania i gry władzy z jednostką. Jednak przyklejanie się do władzy, odczłowieczenie władców i skłonność władzy do przeistaczania się z instrumentu w podmiot jest powszechnie [...]”.

Z kolei Gabriel Laub [...] ciągnie swą interpretację w kierunku znaczeń uniwersalnych i abstrakcyjnych: „To, co Kapuściński nam pokazuje, to autokratyczna władza jako taka, mechanizmy władzy w formie czystej, której ważne elementy można zauważyć również w systemie demokratycznym... [...] cesarsko-etiopski wzorzec sprawowania władzy był anachroniczny i dlatego przejrzysty. Ale władza autokratyczna jest archaiczna, nawet gdy przywdzieje szatę nowoczesnej techniki. Jest reliktem prehistorycznym systemu stadnego”¹⁷.

Krzemiński przytacza wreszcie znamienne wypowiedź francuskiego recenzenta z „Nouvel Observateur”: „Edward Gierek, to nie Hajle Selassie, a gmach Komitetu Centralnego w Warszawie absolutnie nie jest cesarskim pałacem w Addis Abebie”¹⁸.

Cesarz szybko zaczął funkcjonować jako klasyczne studium władzy. David Rose odnalazł w opisanym przez Kapuścińskiego mechanizmie sprawowania rządów znany z baśni, więc uniwersalnie pojmowany, archetypiczny model władcy. Oto jak rozpoczął swą recenzję:

Dawno, dawno temu żył sobie bardzo stary Cesarz. Miał wielką władzę nad swymi poddanymi, którzy czcili go jak boga. Jego szpiedzy donosili mu o wszystkim, co działo się w jego wspaniałym pałacu, a Cesarz był w swoim królestwie źródłem wszelkiej mądrości i wszelkiej gotówki. Cesarz nie mógł się mylić: jeśli więc w kraju zapanował głód – winni byli jego słudzy. A gdy już do tego doszło, wszyscy starali się, by Cesarz tego nie spostrzegł.

Dawno, dawno temu... cóż w istocie nie tak dawno temu, bowiem według *Cesarza*, napisanego przez polskiego dziennikarza, Ryszarda Kapuścińskiego, to wszystko wydarzyło się w Etiopii za panowania Hajle Selassiego przed rewolucją 1975 roku¹⁹.

Ten sam recenzent odnalazł w książce trzy inne możliwości interpretacyjne. Pisał:

¹⁷ Krzemiński, *op. cit.*, s. 7.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ D. Rose, *The Lord of Flies*. „Time Out” 1983, nr z 13–19 X.

Po pierwsze, jest to wyjątkowo wrażliwa i wiele wyjaśniająca relacja o rewolucji w Etiopii, o trzymającej za gardło władzy Selassiego i o tych wyjątkowych wydarzeniach, które doprowadziły do upadku reżimu. Funkcjonuje też *Cesarz* jako metafora każdej struktury – np. Polski Gierka – gdzie władza zasadniczo pochodzi od jednej osoby i gdzie polityka ogranicza się do zmieniających się klik i aliansów dokonujących się pod bacznym okiem władcy, który nie musi odgrywać w tym bezpośredniej roli. Być może taka interpretacja leżała w intencjach Kapuścińskiego.

Lecz na *Cesarza* można spojrzeć jeszcze inaczej, w sposób, który jest pewnie bardziej interesujący. A mianowicie – jako na żywcem przeniesiony z odległej przeszłości model średniowiecznego samowładztwa, świętej władzy królewskiej. Paralele pomiędzy wczesnogermańską społecznością – taką, jaka istniała w anglosaskiej Brytanii – i tym, co Kapuściński odkrywa w Etiopii, są wyjątkowo zbieżne: dychotomia między świętą czią i konspiracją u dostojników cesarskich; współistnienie ogromnego bogactwa i straszliwej biedy na skutek nieokiełznanej korupcji oraz wizja świata, w której chłopci zaliczani są do podludzi²⁰.

Cesarz stał się więc uniwersalną metaforą władzy absolutnej. Zresztą ta interpretacja zgodna jest z zamierzeniem Kapuścińskiego, który w jednym z wywiadów mówił:

Napisałem książkę przeciwko pewnemu modelowi władzy, polemiczną i tak została ona odczytana. Opowiedziałem się przeciwko władzy absolutystycznej, skorumpowanej, deprawującej, nieudolnej. Interesowały mnie mechanizmy władzy, zaś realia etiopskie posłużyły jako parawan. Dziś *Cesarz* wychodzi w wielu językach i każdy czytelnik odbierze to, co jest uniwersalne lub to, co występuje w jego kraju²¹.

Opowieść o królu królów wciąż robi zawrotną, międzynarodową karierę, choć od 1983 roku, kiedy to Zachód poznał *Cesarza*, świat zmienił się nie do poznania. Co więcej – nigdy nie zmieniał się tak szybko. Poza zdezaktualizowaniem się jego dwudzielnego układu zmieniły się gusta publiczności literackiej i sama literatura. Książka, odczytywana niegdyś głównie w kontekstach polityczno-historycznych, zyskała nowe znaczenia. Odkryto, że znakomicie diagnozuje relacje obowiązujące w wielkich instytucjach. Czasem mówi się, że stała się ulubioną lekturą Szwajcarów, bo odnajdują w niej czytelnie przedstawione mechanizmy panujące w dużych korporacjach, dla których pracują²². W 23 lata po udanym debiucie na rynkach zachodnich *The Emperor* w tłumaczeniu Brandów został wydany – jako książka jedyne polskiego autora uznanego za klasyka współczesnej literatury światowej – przez oficynę „Penguin Books” w prestiżowej serii „Modern Classics”.

Po sukcesie *Cesarza* zachodni edytorzy zdecydowali się pójść za ciosem – już dwa lata później, w 1985 roku, ukazał się *Shah of Shahs*²³. Tym razem recenzjom nie towarzyszyło zdumienie, raczej przekonanie, że dobrze się stało, iż to Polak – Kapuściński zdecydował się opisać upadający reżim szacha. Po pierwsze dlatego, że była to 27 rewolucja, jaką przeżył – co pozwoliło mu stworzyć zupełnie unika-

²⁰ *Ibidem*.

²¹ E. Banaszkiwicz, *Zaangażować najlepszych. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim*. „Radio i Telewizja” 1980, nr 52, s. 1–2.

²² Podaję na podstawie rozmowy R. Kapuścińskiego z Ch. Millerem, zamieszczonej w „Edinburgh Review” (tekst pochodzi z domowego archiwum R. Kapuścińskiego). O nowych kontekstach, w jakich dziś funkcjonuje *Cesarz*, zob. B. Nowacka, *Parabola władzy*. „ResPublica Nowa” 2001, nr 4, s. 57–58.

²³ Oprócz *Cesarza* K. Mroczkowska-Brand i W. R. Brand przełożyli na angielski *Szachinszacha* oraz *Jeszcze dzień życia* (1986). Natomiast *Wojnę futbolową* (1990) przetłumaczył już sam W. R. Brand.

ową książkę o powtarzalności pewnych procesów i zachowań, niezmiennych pod każdą szerokością geograficzną. Po drugie – to właśnie jemu udało się uchwycić sedno tej rewolucji: rolę silnego ruchu religijnego w przewrotach politycznych. Symptomatyczny był głos zamieszczony w „London Review of Books” (z 4 VII 1985). Recenzent zastanawiał się:

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 odpowiedzi²⁴.

To prawda. Dla Kapuścińskiego-Polaka od początku było jasne, że za irańskim przewrotem stał właśnie silny ruch religijny, nie zaś – jak nieraz sądzono na Zachodzie – potężna struktura, która wszystko sponsoruje i organizuje. W trafnym rozpoznaniu sytuacji dopomogło mu, o czym sam mówi, polskie doświadczenie. Wspomina:

Po przyjeździe do Iranu dostrzegłem tłumy zbierające się w meczetach. Wychodziły po nabożeństwie, aby manifestować, i to dokładnie przypominało mi polską sytuację. Poczulem się jak w domu. Chodziłem zbierać materiały do meczetów, wiedząc, że tam jest centrum rewolucji. Moi koledzy zachodnioeuropejscy, choć bardzo dobrzy dziennikarze, nie mieli tego typu doświadczenia²⁵.

Może więc trudno się dziwić, że – jeśli wierzyć Kapuścińskiemu – w wielu zachodnich relacjach na temat rewolucji irańskiej nie pojawiło się ani jedno słowo o ruchu szyickim i Chomeinim...

Dwa lata później doszło do zdarzenia szczególnego w zagranicznej recepcji tych książek. Oto w marcu na deskach The Royal Court Theatre w Londynie odbyła się premiera *Cesarza* w reżyserii Michaela Hastingsa i Jonathana Millera. O kulisach powstania tej adaptacji scenicznej tak później pisał Kapuściński:

Millera poznałem wiosną 1986 w Oksfordzie w czasie przyjęcia, które z okazji wydania swojej nowej książki urządził angielski poeta James Fenton. Przez tłum gości przecisnął się do mnie wysoki, uśmiechnięty mężczyzna, przedstawił się i powiedział, że Susan Sontag sugerowała mu, aby zrobić z *Cesarza* przedstawienie teatralne. Powiedział też, że książkę przeczytał i bardzo zapalił się do tej myśli. Wiedziałem o Millerze, że jest jednym z największych (obok Petera Brooka) reżyserów brytyjskich, więc odparłem, że cieszyłbym się bardzo, gdyby rzecz doszła do skutku. Problem był jeden: Miller, który reżyseruje na całym świecie, nie ma własnego teatru²⁶.

²⁴ 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 R. Kapuścińskiego). – R. Eder, *Shah of Shahs*. „Los Angeles Times” 1985, nr 4 III. – E. Fox, *The Peacock*. „The Nation” 1985, nr 22 VI.

²⁵ Cz. Czaplński, *Kariery w Ameryce*. Warszawa 1994, s. 116.

²⁶ Tekst ten znajdował się w programie teatralnym wydanym z okazji przeniesienia spektaklu brytyjskiego na scenę Teatru „Studio” w Warszawie. Warto zaznaczyć, że Polacy mogli zobaczyć londyńskiego *Cesarza* już w pół roku po jego angielskiej premierze.

Niebawem okazało się, że znakomity dramaturg angielski – Hastings, również zamierza przygotować adaptację *Cesarza*. „Już w czasie czytania tej książki – powie później – wiedziałem, że ona wręcz domaga się adaptacji. Nie wiedziałem tylko, że Jonathan Miller myślał o tym samym”²⁷. Wtedy właśnie dyrektor artystyczny The Royal Court Theatre, Max Stafford-Clark, zaproponował mu współpracę z Millerem²⁸. Pierwszy miał zająć się adaptacją sztuki na scenę, drugi – skompletowaniem zespołu artystów i reżyserią. Ostatecznie obaj czuwali nad całością.

Tak rozpoczęło się drugie życie *Cesarza*. Książka wydana na Zachodzie w 1983 roku, miała już w Wielkiej Brytanii ugruntowaną pozycję – uchodziła za klasyczne studium władzy. Trudno się dziwić, że Ryszard Kapuściński jechał na londyńską premierę z treścią. Pisał: „Niedobra książka ginie po cichu, dyskretnie schodzi z oczu, gdzieś przepada. Klęska sztuki jest widoczna, głośna, spektakularna”²⁹. Organizatorzy chyba też nie byli przekonani, że opowieść o obalonym kilkanaście lat wcześniej władcy odległej Etiopii przyciągnie widzów. Podjęto więc ostrożną decyzję, by spektakl wystawić najpierw na małej scenie (The Royal Court Theatre Upstairs). Brytyjski *Cesarz* okazał się jednak strzałem w dziesiątkę. Bilety wyprzedano w ciągu dwóch dni³⁰. Wobec niesłabnącego zainteresowania widzów przedstawienie rychło trafiło na dużą scenę. Wkrótce prawa do emisji wykupiła telewizja BBC, a londyńska prasa zgotowała twórcom entuzjastyczne przyjęcie. *Cesarza* nazywano „intrygującą mieszanką dziennikarstwa i sztuki, w której szczególnie nabiera cech uniwersum”³¹. Pisano też: „To fascynująca opowieść – wspaniale zaadaptowana i wyreżyserowana. [...] Artyzm reżyserski Millera nie osiągnął nigdy tak przejmującego i poruszającego efektu”³². Recenzenci prześcigali się w pochwałach: „Hipnotyczne” („London Daily News”), „Zadziwiająco zabawne” („Time Out”), „Bezdyskusyjnie błyskotliwe” („The Independent”)³³.

Londyński *Cesarz*, uznany przez krytykę za „bezbłędne przedstawienie”³⁴, zawdzięcza swój sukces połączeniu trzech indywidualności: reportera specjalizującego się w opisywaniu Trzeciego Świata, adaptatora zainteresowanego historią kultury afrykańskiej³⁵ oraz reżysera, którego pasjonuje zagadnienie władzy³⁶. Powodzenie spektaklu gwarantowała też spójna koncepcja dramaturgiczna polegająca na sprzęgnięciu czytelnej i uniwersalnej interpretacji (metafora władzy opartej na strukturze strachu) z całym sztafażem środków teatralnych: klaustrofobiczną, duszną, dającą wrażenie labiryntu scenografią (Richard Hudson), której charakter

²⁷ H. Rose, *Decline and Fall*. „Time Out” 1987, nr z 11 III.

²⁸ Podaję za: M. Hastings, *Three Political Plays: „The Emperor” (with Jonathan Miller), „For The West” (Uganda), „Lee Harvey Oswald”*. London 1990, s. 14–15.

²⁹ Cytat pochodzi z programu teatralnego wydanego z okazji wystawienia *Cesarza* w warszawskim Teatrze „Studio”.

³⁰ Zob. J. Kingston, *The Emperor*. „The Times” 1987, nr z 11 IX.

³¹ *Ibidem*.

³² P. Kemp, *The Empire Writes Back*. „The Independent” 1987, nr z 17 III.

³³ Cyt. za programem teatralnym: *The Emperor*. The Royal Court Theatre. London 1987.

³⁴ P. Strathern, *Faultless Production*. „Kensington News and Post” 1987, nr z 17 IX.

³⁵ Hastings (*op. cit.*, s. 90) przygotował m.in. sztukę o prezydencie Ugandy, Idi Aminie – *For the West*. Premiera: 18 V 1977.

³⁶ Sztuki reżyserowane przez J. Millera to m.in. *Hamlet*, *Miarka za miarkę* i *Tosca* – zob. M. Convey, *The Emperor*. „Financial Times” 1987, nr z 17 III. W adaptacji scenicznej *Cesarza* recenzenci dostrzegli również zainteresowanie Millera szczegółami historii społecznej i teatrem pamięci (*Memory Theatre*) – zob. I. Wardle, *Bearding the Lion*. „The Times” 1987, nr z 18 III.

zmienia ciekawe operowanie światłem (Ace McCarron). W tak zaprojektowanej przestrzeni poruszają się groteskowi, „bezimienni” bohaterowie. Egzotyczne imiona – Und, Fost, Hulet, Arat i Amset – które im nadano, są bowiem wyrazami oznaczającymi w języku amharskim numery od 1 do 5. Efekt tego pomysłu był zaskakujący: aktorzy nie przywiązani do określonych charakterów, wygłaszający kwestie należące do różnych postaci, stają się uosobieniem bezstylowości, będącej najbezpieczniejszą maską mieszkańca abisyńskiego dworu. Anonimowość to również znacząca cecha literackiego pierwowzoru. Przecież i z kart książki przemawiają do nas bohaterowie ukryci za niewiele mówiącymi inicjałami. Tak więc aktorzy ubrani w szare, urzędnicze garnitury stają się uosobieniem bezimiennego „labiryntu biurokracji” otaczającego władcę.

Ale sukces artystyczny to tylko część – choć niewątpliwie najważniejsza – fenomenalnej recepcji tego wydarzenia teatralnego w Anglii. Trzeba bowiem dodać, że pierwszym spektaklom towarzyszyła atmosfera skandalu: w trakcie premiery teatr otoczony był kordonem policyjnym, a widzowie opuszczali go pod eskortą. Podjęcie nadzwyczajnych środków ostrożności wymuszone zostało sytuacją panującą na zewnątrz budynku. Otóż etiopskie ugrupowanie monarchistyczne i gromady rastafarian³⁷ domagały się głów: polskiego reportera, autora adaptacji – Michaela Hastingsa, i reżysera, Jonathana Millera. Kapuściński wspomina:

Wołali śmierć, śmierć, śmierć! Śmierć Millerowi! Śmierć Kapuścińskiemu! Śmierć, śmierć, śmierć! Atmosfera była bardzo napięta. Grożono zamachem bombowym. Podczas przedstawienia na widowni było słychać krzyki z ulicy. Tworzyło to szczególny nastrój podczas przedstawienia³⁸.

Demonstrujący pisali odezwy, rozdawali ulotki, domagali się zdjęcia spektaklu i medialnej konfrontacji z autorami. W ulotkach powoływali się na zasługi „wielkiego przywódcy w czasie wojny i pokoju, pod którego rządami Etiopia szybko, jak na Trzeci Świat, przeszła od feudalizmu do nowoczesnej ery”³⁹. Cesarza zestawiano z Ghandim, De Gaullem, Churchillem i Kennedym, spektakl zaś nazwano groteskową propagandą Czerwonego Kremla. Książce zarzucano brak powagi – bo jakże to poważna biografia króla królów może się zaczynać od słów o cesarskim piesku siusiającym dygnitarzom na buty? Recenzenci nie pozostali

³⁷ Rastafarianie sądzą, że „to właśnie czarnoskórzy Afrykanie są narodem wybranym. Co więcej – wszyscy oni są święcie przekonani, iż ich prawdziwą historię opowiada *Biblia*, tyle że została zakłamana przez białych, aby trzymać ich w wiecznej niewiedzy, poddaństwie i niewoli. Rastafarianie wierzą w żywego Czarnego Króla, zbawiciela ciemionych czarnych, który wyprowadzi ich z Babilonu, Domu Niewoli, i poprowadzi w Wędrówkę *exodus* do Syjonu. Za tego Żyjącego Boga, Jah, uważają rastafarianie etiopskiego cesarza [...] Hajle Sellasje i wyśmiewają opowieści, jakoby miał on umrzeć (według świeckich źródeł obalony rok wcześniej przez własnych oficerów cesarz umarł w 1975 r., a w 2000 r. został z honorami pochowany w katedrze Trójcy Świętej w Addis Abebie). Rastafarianie (ich nazwa pochodzi od imienia Ras Tafari, które jako cesarz przyjął Hajle Sellasje) wierzą też w jedność człowieka z naturą (to dlatego chory na raka Marley nie pozwolił się operować i umarł w 1981 r., gdy nowotwór zaatakował mózg) oraz moc świętego zioła – marihuany” (W. Jagielski, *Wdowa po Marleyu chce pochować go w Etiopii*. „Gazeta Wyborcza” 2005, nr z 13 I).

³⁸ S. Salisbury, *Nie igrzać z szatanem*. „Forum” 1988, nr z 19 III. O groźbie zamachu bombowego i o przymusowej ewakuacji wspomina też recenzent „Morning Star” (1987, nr z 23 III).

³⁹ Cytaty pochodzą z autentycznych, rozdawanych wtedy przed teatrem, odezw Etiopczyków; znajdują się one w archiwum domowym R. Kapuścińskiego.

obojętni na te wystąpienia⁴⁰. Podkreślali, że sztukę należy pojmować bardziej uniwersalnie: jako alegorię władzy totalitarnej, która kosztuje w rękach starców. Dla tego bohatera tytułowego utożsamiano z Mao, Breżniewem, Franco, Salazarem, Husakiem, Reaganem i Chomeinem⁴¹. Michael Billington z „The Guardian” pisał, że zarzuty monarchistów są chybione, bo sztuka nie jest propagandą kremlowską. Jest za to „poruszającą, szczegółową, czasem komiczną i osobiście empatyczną relacją na temat rytuałów autokracji i melancholii władzy”⁴².

W tym samym roku, zaledwie kilka miesięcy po premierze *Cesarza* w londyńskim teatrze, ukazało się angielskie tłumaczenie reportażu z Angoli, czyli *Another Day of Life (Jeszcze dzień życia)*. Książka ta – jak poprzednie – zyskała wielki rozgłos w świecie literatury. Kapuścińskiego zestawiano z tak znakomitymi ludźmi pióra, jak Camus, Conrad, Greene, Orwell, Hemingway, Naipaul, a jego literacki talent doczekał się znamienych analiz. Jedną z nich podaje Lorenzo W. Milam:

Wybitny dziennikarz musi, jak Szekspir, mieć wgląd w ludzkie serce. Musi mieć narracyjną płynność Dickensa. Musi mieć egzystencjalny dystans Camusa. I musi mieć prosty, wizyjny styl Edwarda R. Murrowa, George’a Orwella, Ernesta Hemingwaya. [...] Ryszard Kapuściński jest królem dziennikarzy⁴³.

Niewątpliwie najważniejsza recenzja książki ukazała się w dzienniku „The Guardian”. Jej autor, Salman Rushdie pisał o twórczości autora *Cesarza*:

W jego książkach o Hajle Selassie i Szachu, a teraz również w *Jeszcze dzień życia*, opisy Kapuścińskiego – nie, jego reakcje – dokonują tego, co tylko sztuka potrafi uczynić: rozpalają naszą wyobraźnię. Jeden Kapuściński wart jest tysiąca miernych pismaków. Dzięki jego niezwykłemu połączeniu reportażu i sztuki zaczynamy wreszcie pojmować to, co on sam nazywa nieprzekazywalnym obrazem wojny⁴⁴.

To połączenie reportażu i sztuki odnajduje recenzent w znakomicie wycyzelowanej metaforze umierającego miasta. Rushdie pisze:

Jego oda do drewnianej Luandy jest może nieco przydługa, ale ma w sobie iskrę geniuszu. Spośród tych, którzy opisywali Luandę, jeden tylko Kapuściński zdołał dostrzec drewniane miasto. Wszyscy mieli je tuż pod nosem, lecz nie wszyscy mieli oczy, by je ujrzeć⁴⁵.

Inni recenzenci, przywykli do anglosaskiej koncepcji dziennikarstwa, z niejakim zdumieniem odnosili się do pewnych deklaracji Kapuścińskiego. Jego stwierdzenie – „nie pojmuję tego”, następujące po opisie sobotnio-niedzielnego relaksu, któremu zgodnie oddają się żołnierze walczący po obu stronach, wywołuje u jednego z krytyków taką oto refleksję:

Czy nasi korespondenci [...] powiedzieliby: „Nie potrafię tego wyjaśnić?” Może właśnie dlatego to, co robi Kapuściński, jest tak zachęcające – on jest uczciwy i ludzki, a my zaczynamy

⁴⁰ Obok opinii recenzentów jednoznacznie solidaryzujących się z twórcami tej wersji wypadków etiopskich można się natknąć na artykuł, którego autor, M. Shulman (*Riddle of Emperor's New Foes*, „The London Evening Standard” 1987, nr z 17 III), skłania się raczej w stronę protestujących. Píše on m.in.: „Czy śmierć sławnej osoby daje prawo oczerniania jej? [...] Jeśli jednak prawda jest nieważna, to trzeba przyznać, że *Cesarz* jest pełną czaru i poruszającą sztuką”.

⁴¹ Uwagi te pojawiły się w artykule zamieszczonym w „The Sunday Times” 23 III 1987. Kopia tekstu znajduje się w archiwum The Royal Court Theatre i nie zawiera nazwiska autora.

⁴² M. Billington, *Charades of Power*, „The Guardian” 1987, nr z 17 III.

⁴³ L. W. Milam, *Another Day of Life*, „The Fessenden Review” 1987, nr 2, s. 58.

⁴⁴ S. Rushdie, *Reporting a Nightmare*, „The Guardian” 1987, nr z 13 II.

⁴⁵ *Ibidem*.

go rozumieć: jego gniew, strach i uczucia. On nie mówi nam o przygnębieniu, jakie musiał odczuwać, obserwując bezsens zabijania i wojen. Ale wiemy, że ciągle był tam obecny, w tym sensie w jakim Orwell był obecny, opisując republikanów umierających na polach, ich niesprawną broń, straszne zimno okopów. I, jak Orwell, Kapuściński niczego nie przeoczył – podłości, smrodu, martwych ciał, trudności z nadaniem materiału do Polski, pięknej kobiety-żołnierza⁴⁶.

Zachodni odbiór tej książki zasadniczo różni się od tego, co o reportażu pisali polscy krytycy 11 lat wcześniej. Tamci zatrzymali się na powierzchni tekstu, podkreślali jego ideologiczną zawartość. W polskiej recepcji właściwie nie ma przenikliwych recenzji poszukujących wyraźnych znamion literackości. Wydaje się, że krytycy nie mają jeszcze odwagi, by dostrzec filozoficzną tkankę tej książki. Skąd taka różnica? Oczywiście, nie wynika ona z faktu, że polska krytyka literacka miałaby cierpieć na brak wybitnych interpretatorów. Po pierwsze, książki Kapuścińskiego recenzowali wtedy częściej jego koledzy po fachu niż znawcy literatury. Po drugie, zachodni krytycy mieli zadanie ułatwione – dostali do rąk *Jeszcze dzień życia*, będąc już po lekturze *Cesarza* i *Szachinszacha*. Nic dziwnego, że i tę książkę czytali jak literaturę – łatwo dostrzegali jej uniwersalizm, filozoficzne zaplecze i przede wszystkim walory artystyczne.

Podobnie było z opublikowaną w 1990 roku *Wojną futbolową*⁴⁷. Kiedy *The Soccer War* trafiła na rynek zachodni, jej autor był już tam uznawany za „legendarnego zagranicznego korespondenta”⁴⁸. W recepcji tej książki, poza entuzjastycznymi reakcjami krytyki, pojawia się jednak nowy wątek. Otóż recenzenci próbujący opisać *casus* autora *Wojny futbolowej* sięgali po ikony kultury masowej. Kapuścińskiego porównywano więc do Jamesa Bonda⁴⁹, Indiany Jonesa⁵⁰ czy bohaterów filmowych odgrywanych przez Humphreya Bogarta i Roberta Mitchuma⁵¹. Ale nazywano go też „filozofem i poetą uprawiającym prozę”⁵². Zwracano uwagę na wyjątkowość jego pisarstwa:

Niezwykle rzadko, raz na jakiś czas, powiedzmy – raz, dwa razy w jednym pokoleniu – pojawia się pisarz o takiej sile, tak niezwykłych zdolnościach, że czytając jego książki czujemy nie tylko zadowolenie, ale i – zaszczyt. Polski dziennikarz, Ryszard Kapuściński, jest jednym z takich pisarzy, a *Wojna futbolowa* [...] jest jedną z takich książek⁵³.

W „The Wall Street Journal” pisano wręcz, że teksty Kapuścińskiego, w znakomitej translacji Williama Branda, są po prostu doskonałe. Recenzent, Joe Queenan, konstatował:

W rzeczywistości, Kapuściński przetłumaczony na język angielski brzmi bardziej czarująco, inteligentnie, błyskotliwie od niemal wszystkich innych piszących w tym języku, którzy przychodzą mi na myśl⁵⁴.

⁴⁶ Milam, *op. cit.*

⁴⁷ Książkę opublikowano najpierw w Wielkiej Brytanii, w wydawnictwie „Granta Books” w r. 1990, natomiast pierwsze wydanie amerykańskie *The Soccer War* (wydawnictwo „Alfred A. Knopf”) ukazało się na rynku rok później. Podaje za Instytutem Książki (wydruk komputerowy).

⁴⁸ M. Tresidder, *A Man of War, a Man of Words*. „The Sunday Telegraph” 1990, nr z 4 XI.

⁴⁹ Zob. N. Marston, *Books*. „GQ” 1990, nr 10.

⁵⁰ G. Joyce, *Indiana Jones with a Note Pad*. „The Orlando Sentinel” 1991, nr z 2 VI.
– T. Fishlock, *Entering Sombre and Untrodden Recesses*. „Sunday Telegraph” 1990, nr z 25 XI.

⁵¹ Zob. I. Walker, *Playing Away*. „New Statesman and Society” 1990, nr z 2 XI.

⁵² J. Weisberg, *Years of Living Dangerously*. „Washington Post Book World” 1991, nr z 31 III.

⁵³ M. Hoeltherhoff, *Almost Better than Being There*. „Traveller” 1991, nr 5.

⁵⁴ J. Queenan, *A Pole Apart*. „The Wall Street Journal” 1991, nr z 25 IV.

Znakomite translacje małżeńskiego tandemu Brandów stały się, paradoksalnie, przekleństwem książki. Oto np. tłumaczenie *Cesarza* uznano za tak doskonałe, że przez pewien czas stanowiło ono podstawę do przygotowywania kolejnych wersji językowych. Wydawcy zupełnie ignorowali fakt, że Kapuściński jest pisarzem polskim. Paul Nathan zanotował w „Publishers’ Weekly”:

Polski to jeden ze słabiej znanych języków, toteż nie tak wiele książek ukazuje się w przekładach... Obecne wydanie amerykańskie „Harcourt Brace Jovanovich” w serii Helen i Kurta Wolff dało europejskim oficynom przystępną wersję, na której podstawie sześciu wydawców przygotowało swoje tłumaczenia⁵⁵.

Kapuściński – jako pisarz dopiero debiutujący na Zachodzie – musiał się zgodzić na to, by tłumacze sięgali po angielską, a więc wygodniejszą dla nich, wersję tekstu. W przypadku *Cesarza* ta twarda zasada zachodniego rynku wydawniczego była jednak szczególnie przykra.

Byłem tym bardzo zmartwiony, bo akurat w tej książce język jest bardzo ważny. Zupełną komedią było jednak wydanie brazylijskie – najpierw było tłumaczenie z angielskiego na włoski, potem z włoskiego na portugalski. To już w ogóle były piętrowe kombinacje i wtedy zupełnie się gubił język *Cesarza*. Ale w ten sposób otworzyła się droga do kolejnych książek. Dopiero kiedy moja pozycja się umocniła, mogłem powiedzieć: „słuchajcie kochani – ja jestem polskim pisarzem, tekst oryginalny jest po polsku, więc chciałbym, żeby moje książki były tłumaczone z polskiego”⁵⁶.

Z tą niepoważną strategią wydawniczą czasem walczyli sami tłumacze. Oto pewnego dnia austriacka dziennikarka Erika Fischer, współpracująca z wydawnictwem „Kiepenheuer & Witsch”, otrzymała propozycję przełożenia z angielskiego książki pewnego pisarza, który odniósł oszałamiający sukces na świecie. Był to *The Emperor*. Tłumaczka zachwyciła się książką, zastanowiło ją jednak nazwisko autora. Szybko zrozumiała, że trzyma w ręku genialny przekład, a nie – oryginalny tekst. Uznała ignorowanie języka oryginału za niedopuszczalne i zaproponowała wydawnictwu powierzenie tego zadania Martinowi Pollackowi, wieloletniemu korespondentowi z Polski piszącemu dla tygodnika „Der Spiegel”⁵⁷.

Ale to był dopiero początek kłopotów Kapuścińskiego na rynku niemieckim. Pollack, który przełożył wszystkie jego najważniejsze książki, skarżył się ponad 10 lat temu na łamach „Literatury na Świecie” na zgoła inne problemy wydawni-

⁵⁵ Cyt. za: A. K., *Imperator wśród książek*, s. 367. P. Nathan wymienia wydawców, którzy – wedle jego wiedzy – korzystali z angielskiej wersji *Cesarza*: „Wśród nich Flammarion we Francji, Feltrinelli we Włoszech, Tammi w Finlandii, Kiepenheuer & Witsch w RFN, Siglo XXI w Hiszpanii. Również wydawnictwo Quartet w Wielkiej Brytanii podpisało kontrakt na tę książkę”. Nathan jednak się pomylił. Otóż pierwszy fiński przekład *Cesarza* ukazał się dopiero w 2006 r. w wydawnictwie „Like” (zresztą ten sam błąd zawiera lista tłumaczeń sporządzona przez Instytut Książki). Tymczasem w r. 1986 ukazała się norweska wersja książki o negusie (przeł. O. M. Selberg, „Det Norske Samlaget”, Oslo). Oficyna „Kiepenheuer & Witsch” ostatecznie również przygotowała własną edycję z oryginału (o czym jeszcze wspomnę). Nie powstała też hiszpańska wersja na podstawie tłumaczenia Brandów, ponieważ w r. 1980 – właśnie w wydawnictwie „Siglo XXI” – ukazał się *Cesarz* w przekładzie M. Dembowskiej. Natomiast autor nie wspomina o tłumaczeniu duńskim z 1984, szwedzkim z 1985, japońskim z 1986 i perskim z 1988, które istotnie powstały w oparciu o angielską wersję językową.

⁵⁶ Fragment niepublikowanej rozmowy z R. Kapuścińskim przeprowadzonej wraz z Z. Ziátkiem w Warszawie.

⁵⁷ O kulisach niemieckiego wydania *Cesarza* zob. *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim*, s. 158–159.

cze. Otóż pierwsza przetłumaczona na język niemiecki książka polskiego reportażysty (*König der Könige. Eine Parabel der Macht*, 1984) została znakomicie przyjęta przez krytyków. W licznych recenzjach, publikowanych m.in. na łamach „Der Spiegel”, „Die Zeit”, „Die Süddeutsche Zeitung”, „Die Frankfurter Allgemeine Zeitung”, autora *Cesarza* porównywano do legendarnego reportera Egona Erwina Kisch, doceniano poziom tłumaczenia. Tymczasem entuzjazm krytyki w ogóle nie przełożył się na sukces handlowy. Dodajmy, że właśnie wtedy Kapuściński miał już ustaloną pozycję w innych krajach Europy – w Wielkiej Brytanii, Francji, Włoszech. A w Niemczech, mimo uznania go za pierwszorzędnego reportera, jakoś nie mógł się przebić. Dlaczego? Pollack uważa, że mogły tu zadziałać jakieś zadawnione resentymenty wobec literatury wschodnioeuropejskich, bo – jego zdaniem – lansowanie autorów z bloku wschodniego bywa szczególnie trudne:

Pojęcie „Europa Wschodnia” kojarzyło się z gorzkim posmakiem niewoli, z odorem strachu, przywoływało ponury obraz kulejącej gospodarki, centralnego planowania, wszechobecnej cenzury [...]. Całe to nastawienie nie sprzyjało raczej zrozumieniu tych krajów, ich mieszkańców i literatury⁵⁸.

Koniec końców, Kapuścińskiemu udało się wreszcie urzec niemieckiego czytelnika. Po drugim wydaniu *Cesarza* ukazały się dwie edycje *Szachinszacha* (*Schah-in-Schah*, 1986, 1988), a kolejna książka, *Wojna futbolowa* (*Der Fussballkrieg. Berichte aus der Dritten Welt*), która wyszła w 1990 roku w wydawnictwie „Eichborn”⁵⁹ – odniosła wreszcie sukces handlowy. Jej nakład został szybko wyczerpany, a rok później w księgarniach pojawiła się druga edycja. Natomiast opublikowane dwa lata później *Imperium* miało niemal równoczesną premierę w Polsce i w Niemczech (1993).

Podobnie było w innych krajach: w latach osiemdziesiątych przygotowano jeszcze 10 nowych wersji językowych samego *Cesarza*. Już w 1983 roku pojawiło się tłumaczenie włoskie, rok później – niemieckie, francuskie, holenderskie i duńskie, w 1985 – szwedzkie, po roku – norweskie i japońskie. Rok 1988 przyniósł przekład na język perski, a kolejny – na hebrajski. Do końca lat osiemdziesiątych opublikowano również następne wydania tej książki po angielsku, hiszpańsku i węgiersku oraz tłumaczenia pozostałych reportaży na te wszystkie języki i kilka innych, jak czeski, norweski czy serbski⁶⁰. Od 1983 roku – kiedy ukazał się *The Emperor* – zawodowe życie pisarza uległo istotnym zmianom: sukces literacki rozpoczął okres wielkiej popularności Kapuścińskiego na Zachodzie. Na scenach odtąd śmieiej wystawiano jego utwory, zapraszano go do ważnych dyskusji o problemach współczesnego świata, przygotowywano o nim filmy dokumentalne, honorowano nagrodami, wyróżnieniami, organizowano wielkie imprezy promocyjne, dbano o jego stałą obecność w najbardziej opiniotwórczych czasopismach światowych i ogólniej – w mediach. A jego dotychczasowe wojażowanie poszerzyło się o nowy wymiar, który można by – oczywiście roboczo – nazwać podróżami promocyjnymi. Reporter, który – jak sam mawiał – najlepiej czuł się w najbied-

⁵⁸ M. Pollack, *Ryszarda Kapuścińskiego przypadki*. „Literatura na Świecie” 1995, nr 1/2, s. 358.

⁵⁹ W czasie kiedy Pollack pracował już nad książką *Jeszcze dzień życia*, wydawnictwo „Kiepenheuer & Witsch” zrezygnowało z publikowania Kapuścińskiego. Kolejne pozycje ukazywały się głównie w wydawnictwie „Eichborn” we Frankfurcie nad Menem. Zob. *ibidem*.

⁶⁰ Informacje o zagranicznych tłumaczeniach podaje za Instytutem Książki (wydruk komputerowy).

niejszych regionach świata, tym razem udawał się również do światowych centrów cywilizacji – do Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i innych krajów Europy Zachodniej. Człowiek, który szczególnie cenił spotkania z prostymi ludźmi, rychło wszedł do grona światowej elity intelektualnej – spotykał się z Salmanem Rushdiem, Heidi i Alvinem Tofflerami, Susan Sontag, Gabrielem Garcia Marquezem, Hansem Magnusem Enzesbergerem i wieloma innymi.

A w Polsce? No cóż, paraliż wydawniczy okazał się silniejszy niż oszałamiający sukces zachodni. Opublikowano wprawdzie tomik wierszy, ale *Lapidarium* – jedyna nowa książka autora – miała jeszcze do początku lat dziewięćdziesiątych przeleżeć na półkach w „Czytelniku”, choć brytyjska oficyna „Granta” już w roku 1985 zdążyła dwukrotnie opublikować jej fragmenty⁶¹. Sam Kapuściński do dziś pamięta jednego z pracowników warszawskiego wydawnictwa, który wciąż ubolewał: „Panie Ryszardzie, ile to już leżą te *Lapidaria!*” Ryszard Marek Groński próbował przerwać milczenie edytorów, narzekając na łamach „Polityki”, że Polacy nie potrafią gospodarować swoim dobrem pisarskim. Wykorzystując argument o zachodnim sukcesie Kapuścińskiego, upominał się o przywrócenie jego książek czytelnikom.

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 papierem⁶².

Echa popularności zachodniej docierały jednak do Polski. Różne czasopisma, zwłaszcza „Literatura na Świecie”, przedrukowywały najważniejsze recenzje z prasy zachodniej⁶³. Za pióro sięgali zarówno dziennikarze mieszkający w Polsce, jak i ci przebywający poza krajem. Adam Krzemiński, Andrzej W. Pawluczuk, Jacek Waloch i Elżbieta Sajenczuk w obszernych artykułach starali się wyjaśnić, dlaczego świat czyta *Cesarza*?⁶⁴ A np. Andrzej Brycht donosił zza oceanu:

Wielu rodaków nie zdaje sobie sprawy, kim na światowym rynku jest ten Kapuściński. Wydaje się wprost nieprawdopodobne, że polski reporter mógł osiągnąć status tak niezwykle w świecie, a jednak to prawda. *Cesarz* jest w Ameryce i w Kanadzie uważany za klasykę „literatury faktu”. O Kapuścińskim uczą na uniwersytetach i na kursach pisania. Uczestniczyłem w Kanadzie w kilku poważnych zebraniach z udziałem pisarzy penetrujących dzisiejszy świat i byli to ludzie legitymujący się nie lada sukcesami. W ich opinii Kapuściński to wzór do naśladowania, to fenomen, łączący dokument i wielką literaturę. Taka sztuka udaje się tylko niezwykle utalentowanym ludziom⁶⁵.

Natomiast zaledwie kilka miesięcy wcześniej Jerzy Urban szydził w „Szpilkach”:

⁶¹ Zob. R. Kapuściński, *The Warsaw Diary*. W: „Granta” 1985, t. 15: *The Fall of Saigon* (w tomie m.in. teksty G. Grassa, N. Chomskiego, J. Fentona, S. Rushdiego); „Granta” 1985, t. 16: *Science* (w tomie również: S. J. Gould, O. Sacks, P. Levi, I. Calvino, D. Mamet, Ch. Hitchens).

⁶² R. M. Wroński, *Hierarchia*. „Polityka”, nr 6, s. 11.

⁶³ Zob. m.in. S. Rushdie, *Reportaż z koszmaru*. Przeł. E. Don. „Literatura na Świecie” 1987, nr 12. – T. Rafferty, *Portret reportera z czasów młodości*. Przeł. E. Don, P. Siemion. Jw. – Z. Biro, *Kapuścińskiego dwie książki o tyranii*. Przeł. J. Snoppek. Jw., 1989, nr 1.

⁶⁴ Waloch, *op. cit.*, s. 17. – Krzemiński, *op. cit.* – E. Sajenczuk, *Kapuściński łamie szyfr*. „Prasa Polska” 1988, nr 7. – A. W. Pawluczuk, *Zdumiewająca przygoda literacka*. „Życie Warszawy” 1990, nr 28.

⁶⁵ A. Brycht, *Azyl polityczny*. „Odgłosy” 1989, nr 17.

Wedle nadwiślańskiej skromnej miary pisarz i reporter Kapuściński zrobił karierę międzynarodową. Jego ze trzy książki wydaje się w językach zachodnich. Tu i ówdzie jakiś nie-polski teatr wystawia adaptację *Cesarza*. Na kongresach PEN-Clubu to jedyny Polak witany z estymą. Taki układ rzeczy jest dla Kapuścińskiego obiecujący, chociaż człowiek piszący po polsku marne ma szanse, żeby w pisarskiej branży trafić do światowej czołówki. Polak zawsze zachowa status czegoś w rodzaju małpy, która gra na skrzypcach. Wielka to oczywiście rewelacja dla smakoszy grajstwa, ale w kategorii dziwów przyrody⁶⁶.

Światowy rozgłos Kapuścińskiego stał się chyba obsesją ówczesnego rzecznika rządu, bo 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 system. Urban odwoływał się do znanego filmu o Kapuścińskim, który BBC wyemitowała 29 I 1988⁶⁷. Jest tam scena, w której bohater wraz z ekipą telewizji przejeżdża samochodem koło Pałacu Mostowskich – siedziby Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Ze zrozumiałych względów reporter prosi wówczas kamerzystę, aby przestał filmować. Ta zgoda 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 widzów⁶⁸.

Autor *Szachinszacha* mógł się nie przejmować podobnymi oszczerstwami. Światowy sukces dał mu niezależność, a także sprawił, że wysoka literacka ranga jego książek reporterskich uzyskała wreszcie ostateczne potwierdzenie w Polsce. I w zasadzie trudno uwierzyć, że zaledwie cztery lata przed międzynarodowym sukcesem *Cesarza* znany felietonista „Polityki”, Daniel Passent, podważał pozycję tej właśnie książki. Odpowiadając na ankietę „Prasy Polskiej”, która dotyczyła m.in. najlepszego reportażu 1978 roku, pisał:

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 wyróżnić⁶⁹.

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

No i nadszedł wreszcie czas na przywrócenie książek Kapuścińskiego polskiemu czytelnikowi. Poprzednie wydania, choć drukowane w dużych nakładach, zawsze były w kraju towarem deficytowym – błyskawicznie zniknęły z półek. Pra-

⁶⁶ K l a k s o n, *Rynek*. „Szpilki” 1988, nr 10.

⁶⁷ Godzinny film *Your Man Who Is There* wyreżyserował w prestiżowej serii „Arena”, A. L o w, twórca obrazów o S. Dalim i J. L. Borgesie.

⁶⁸ J. U r b a n, *Konferencja prasowa rzecznika rządu*. „Trybuna Ludu” 1988, nr 45.

⁶⁹ D. P a s s e n t, *Naszym zdaniem... Ankieta „Prasy Polskiej”*. „Prasa Polska” 1979, nr 1, s. 10. Zob. też polemikę: T. S a s, *Dlaczego Passent nie kocha Kapuścińskiego?* Jw., nr 4, s. 32.

ca krytyków przypominała więc czasem żarty Lema czy Borgesa, bo zanim recenzje ukazywały się w prasie, książek nie było już w sprzedaży. Piszący ubolewali więc:

Jak meteor ukazał się i zniknął „nowy” Kapuściński, a wszelkie recenzje są oczywiście spóźnione i nie służą informacji, bo po co informować o książce, której już nikt nigdzie nie dostanie. Zapewne nawet trudno ją prywatnie wypożyczyć⁷⁰.

Ale rok 1988 przyniósł wreszcie wznowienie ośmiu najważniejszych pozycji. Ukazały się wówczas cztery tomy dzieł, z których każdy zawierał dwie książki – *Busz po polsku* (wyd. uzupełnione), *Kirgiz schodzi z konia*, *Chrystus z karabinem na ramieniu*, *Jeszcze dzień życia*, *Wojna futbolowa*, *Cesarz*, *Szachinszach*, *Notes*. Tytuł cyklu, *Wrzenie świata*, wymyślił kiedyś Marek Nowakowski⁷¹. Przypadek sprawił, że ta nazwa okazała się tak trafna. Przygotowany przez wydawnictwo „Czytelnik” zestaw gromadził bowiem książki, które próbowały oddać tę rozwibrowaną, nieraz wybuchową naturę świata. Pokazywały rewolucje, przewroty, rozpady dawnych układów politycznych. Kapuściński nigdy później nie wrócił już do tych zagadnień. Cykl *Wrzenie świata* – wiemy to dopiero teraz – stał się symbolicznym i ostatecznym pożegnaniem autora z tą tematyką.

Abstract

BEATA NOWACKA
(University of Silesia)

“REE-SHARD KAH-POOSH-CHIN-SKEE”. KAPUŚCIŃSKI IN ENGLISH

The article presents the circumstances under which Kapuściński's books entered world literature. The breakthrough is here the year 1983 when the English translation of *Cesarz* (*The Emperor*) was published. The book was soon recognized as a vital event in the literary world and shortly after became Kapuściński's most often translated report; in the 1980s a dozen or so translations into various languages were published as well as a well known theatre performance at The Royal Court Theatre in London was prepared. The success of *The Emperor* opened the gate into foreign markets and the author himself was granted a pass to the leading world writers. The counterpoint to foreign proliferation of Kapuściński's reports was almost a complete publishing paralysis of his literary creation in Poland. Nevertheless, echoes of this international popularity reached Poland and at the end of the 1980s eight Kapuściński's books were eventually reedited.

⁷⁰ S. Gąbiński, „Nowy” Kapuściński. „Nowe Książki” 1977, nr 3, s. 53.

⁷¹ Zob. rozmowę z R. Kapuścińskim przeprowadzoną przez B. Nowacką i Z. Ziátką.