

Beata Nowacka

Wydział Filologiczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: beata.nowacka@us.edu.pl

„Każda rewolucja to zmaganie się dwóch sił: struktury i ruchu”. Gramatyka rewolucji w *Szachinszachu* Ryszarda Kapuścińskiego*

Rewolucja islamska należy do najlepiej udokumentowanych przewrotów politycznych. Zdarzenia irańskie rejestrowali m.in. Michel Foucault jako korespondent „Corriere della Sera”¹ oraz Oriana Fallaci² – autorka brawurowych wywiadów z szachem Mohammadem Rezą Pahlawim i ajatollahem Chomejnim. Autor *Historii seksualności* nie krył swej fascynacji osobowością imama, miał okazję rozmawiać z przywódcą, gdy ten osiedlił się pod Paryżem. Żegnał go na francuskim lotnisku, kiedy powracał po długoletniej emigracji do Iranu, by proklamować tam republikę islamską. Także włoska dziennikarka była początkowo oczarowana dostojnym starcem, nie miała jednak litości dla swego poprzedniego rozmówcy – szacha Iranu.

W powszechnej debacie o wydarzeniach roku 1978/1979 głos Ryszarda Kapuścińskiego nadal się wyróżnia. Nie tylko dlatego, że jego relacja wciąż

* Niniejszy tekst powstał w ramach szerszego projektu, jakim jest opracowanie edycji *Cesarza i Szachinszacha* dla Biblioteki Narodowej. Za konsultację iranistyczną dziękuję dr. Mateuszowi M. Kłagiszowi z Uniwersytetu Jagiellońskiego.

¹ Ówczesne publikacje Michela Foucaulta zostały zebrane w tomie *Taccuino persiano. A cura di Renzo Guolo e Pierlugi Panz'*, Milano 2002. O zaangażowaniu Foucaulta zob. też D. Eribon, *Michel Foucault. Biografia*, przeł. J. Levin, Warszawa 2005, s. 347–365.

² Oriana Fallaci miała okazję spotkać się obydwoma antagonistami opisanymi w książce Kapuścińskiego: w 1973 r. przeprowadziła wywiad z szachem (O. Fallaci, *Wywiad z historią*, przeł. A. Czepnik i in., Warszawa 2012), a jesienią 1979 rozmawiała w Qom z ajatollahem Chomejnim (O. Fallaci, *Wywiad z władzą*, przeł. H. Borkowska, Warszawa 2012, s. 33–119).

stanowi wiarygodne źródło wiedzy na temat Iranu³, ale również dlatego, że jest oryginalnym studium z gramatyki rewolucji. Piszze reporter:

Każda rewolucja to zmaganie się dwóch sił: struktury i ruchu. Ruch atakuje strukturę, dąży do jej zniszczenia, struktura broni się, chce unicestwić ruch. Obie te siły, jednakowo potężne, mają różne właściwości. Właściwością ruchu jest jego spontaniczność, żywiołowa, dynamiczna ekspansywność i – krótkotrwałość. Natomiast właściwością struktury jest bezwładność, odporność, zdumiewająca, niemal instynktowna zdolność przetrwania. [...] Struktura potrafi się też zachować jak wańka-wstańka. Niby upadnie, a wnet podnosi się znowu. Ruch, który nie zna tych właściwości struktury, długo się z nią boryka, potem słabnie, w końcu ponosi porażkę [s. 162]⁴.

Ta naprzemiennność dwu sił, które dookreślają rewolucję, obecna jest ze zmiennym natężeniem także na różnych poziomach tekstu. Pierwsze wrażenia z Iranu to zdecydowana dominacja ruchu, polegająca tu na bezceremonialnej inwazji chaosu, nieostrych konturach zdarzeń. Przypomnijmy, bohater zamyka się w hotelowym pokoju, gdzie zgromadził w nieprawdopodobnym nieładzie całą dokumentację przyszłego reportażu, jego zapiski dotyczące bieżącej historii mają charakter brulionowy, są niekompletne, niejasne, o wątpliwej wartości informacyjnej. Potem niepewnie i momentami bezładnie snuje swą opowieść o kolejnym upadającym władcy. Czasem można wręcz odnieść wrażenie, że otaczający go zewsząd rewolucyjny chaos oddziałuje nawet na pisarską dyscyplinę. W tekście trafiają się bowiem zdania przerwane w połowie, bez żadnego domykającego znaku interpunkcyjnego, niekonsekwentna jest numeracja poszczególnych części, które stanowią oś drugiego rozdziału, podtytuł *Z Notatek (6)*⁵ pojawia się dwukrotnie, a fragmenty *Gazeta (1)* i *Kaseta (1)* nie mają kontynuacji.

³ W niniejszym tekście nie podejmuję polemiki z ustaleniami Artura Domośławskiego na temat *Szachinszacha*. Czynię to natomiast w innej publikacji: „*Szachinszach*” Ryszarda Kapuścińskiego. *Paradoksy społecznego odbioru*, w: *Polonistyka na początku XXI w. Diagnozy – koncepcje – perspektywy*, Katowice 2018 (w druku). We wspomnianej publikacji zestawiam uwagi Domośławskiego i przywoływanego przezeń Abbasa Milaniego z opiniami innych znawców Iranu. Z zestawienia wynika, że lektura Domośławskiego nosi znamiona elementarnych zaniedbań: opinie krytyka o książce Kapuścińskiego są przez biografę przyjmowane „na słowo honoru”, nie są weryfikowane w tekście *Szachinszacha* ani konfrontowane z ocenami innych specjalistów. Tym samym konkluzje Milaniego, które zostały sformułowane na podstawie kilku zdań wyrwanych z kontekstu, informacji w tekście nieobecnych lub niesprawdzonych w innych źródłach nie wnoszą wiele do dyskusji o warsztacie reportera i literaturze faktu.

⁴ Wszystkie cytaty pochodzą z pierwszego wydania książki: R. Kapuściński: *Szachinszach*, Warszawa 1982. W nawiasach zamieszczam numery stron.

⁵ Numeracja została skorygowana dopiero w wydaniu czytelnikowskim z 2016.

Bohater *Szachinszacha*, przygotowujący swą relację zdarzeń, nie troszczy się o czytelność przekazu, nierzadko porzuca próby zrozumienia obcej rzeczywistości, ogranicza się do bezrefleksyjnej rejestracji. Często wspomina np. o popularności motywów kwiatowych w rewolucyjnej przestrzeni Iranu, co zresztą znajduje odzwierciedlenie w enigmatycznie sformułowanym tytule pierwszego rozdziału: *Karty, twarze, pola kwiatów*, ale nie podejmuje próby wyjaśnienia, dlaczego właśnie rośliny, szczególnie te obecne w telewizyjnych migawkach, dokumentujących ofiary rewolucji islamskiej, mają dla Irańczyków tak szczególną wartość. Tymczasem np. tulipan, który jest ważnym symbolem w kulturze perskiej (a także częścią flagi i godła republiki islamskiej), przywołuje historię niesłusznie skazanego na śmierć królewicza Sijawasza (opisaną przez Ferdousiego w jedenastowiecznej *Księdze królewskiej*). Gdy bowiem ścięto mu głowę, kilka kropli jego krwi upadło na ziemię. To z nich wyrosły rośliny nazwane później kwiatami Sijawasza, które zyskały symbolikę związaną z męczeństwem (pers. *Szahadat*)⁶. Notorycznie eksponowane w islamskich mediach pola kwiatów zaświadczać więc o niewyobrażalnym wręcz rozmiarze rewolucyjnej martyrologii, jednak tym razem ów element stałości, uobecniony w postaci znaku kultury perskiej, jest prawie niedostrzeżalny w narracji o zdarzeniach irańskich.

Kapuściński nie tylko mnoży zagadki, ale czasem także świadomie przeinacza fakty. Oto najważniejszych graczy rewolucji islamskiej prezentuje w sposób dezorientujący czytelnika. Reporter zwraca uwagę na dwie „wypełniające całą stronę” fotografie prasowe, opatrzone następującymi tytułami: „ODLECIAŁ” i „WRÓCIŁ”, a po nich umieszcza opisy dwóch twarzy, które przypominają raczej zastygłą maskę i równie dobrze mogłyby należeć do dwu różnych osób, jak i do tej samej. Nie ma wątpliwości, że autor celowo zaciera tu kontury zdarzeń. Dysponował przecież specjalnymi wydaniem najpopularniejszych irańskich gazet „Kejhan” czy „Ettela’at”, które na pierwszych stronach donosiły wielkimi literami: *Szah raft* [Szach wyjechał] i *Emam amad* [Imam przybył]⁷. Dokumentowały w ten sposób ucieczkę szacha Mohammada Rezy, który 16 stycznia 1979 roku na zawsze opuścił kraj oraz powrót do Iranu z kilkunastoletniego wygnania ajatollaha Chomejniego, który wrócił z emigracji 1 lutego, by stopniowo przejmować pełną władzę w państwie. Podanie niekompletnej informacji utrudnia czytelnikowi orientację w bieżących zdarzeniach, odtąd, jak reporter w irańskim hotelu, będzie się potykał się o kolejne zagadki. Tym razem rolę fundamentu, stałego

⁶ S. Surdykowska, *Idea szahadatu w kulturze Iranu*, Warszawa 2006, s. 36–40.

⁷ Por. E. i A. Lisowscy, *Południki szczęścia*, Kraków 2016, s. 20–21; A. Milani, *The Shah*, New York 2011, s. 414.

punktu odniesienia odgrywa wspólne doświadczenie niepewności w zderzeniu z obcością.

Osią rewolucyjnej narracji są jednak deskrypcje zdjęć, w książce wprowadzie jedynie opisanych, ale możliwych do zweryfikowania w rozmaitych źródłach iranistycznych. Najwięcej trudności dostarcza analiza pierwszego zdjęcia:

Jest to najstarsze zdjęcie, jakie udało mi się zdobyć. Widać na nim żołnierza, który w prawej ręce trzyma łańcuch, do łańcucha przywiązany jest człowiek. Żołnierz i człowiek na łańcuchu patrzą w obiektyw ze skupieniem, widać, że jest to dla nich ważna chwila. Żołnierz jest starszym mężczyzną niskiego wzrostu, jest typem prostego i posłusznego chłopca, ma na sobie przyduży, niezgrabnie uszyty mundur, spodnie marszczą mu się w harmonijkę, wielka, krzywo założona czapa opiera się na odstających uszach, w ogóle wygląda zabawnie, przypomina Szwejka. Człowiek na łańcuchu (twarz szczupła, biała, oczy zapadnięte) ma głowę owiniętą bandażem, widocznie jest ranny. Podpis pod zdjęciem mówi, że ten żołnierz jest dziadkiem szacha Mohammeda Rezy Pahlavi (ostatniego władcy Iranu), a ten ranny jest zabójcą szacha Naser-ed-Dina [s. 21].

Informacje dostarczone przez Kapuścińskiego można by nieco uszczegółowić. Zamordowany władca to Naseroddin-szah⁸ (1848–1896), który pochodził z dynastii Kadżarów. Był gwarantem względnego spokoju w państwie, dlatego – gdy 1 maja 1896 roku został zastrzelony – jego ciało niezwłocznie umieszczono w powozie, a najwyższy wezyr Mirza Ali Asqar-
-chan udawał, że prowadzi z nim rozmowę. Natychmiast sprowadzono także do Teheranu oddziały kozackie, by zapobiec zamieszkom, które w Iranie często towarzyszyły zmianie władzy. Natomiast człowiek na łańcuchu to Mirza Reza Kermani⁹ (1847–1896). Zanim zabił szacha, spędził kilka lat w więzieniu, skazany za działalność antyrządową. Wątpliwość budzi natomiast postać rzekomego dziadka szachinszacha. Abbas Ali-
-chan, zwany także jako Dadasz-Bejk, był wprawdzie żołnierzem, uczestnikiem wojny z Afganistanem w 1856 roku oraz ojcem założyciela dynastii Pahlawich, ale zmarł nagle w listopadzie 1878 roku, kilka miesięcy po jego narodzinach i prawie dwadzieścia lat przed zabójstwem Naseroddina. Zresztą gdyby nawet dożył 1896 roku, miałby wówczas ponad osiemdziesiąt lat, czyli kilka dekad więcej

⁸ *Historia Iranu*, red. A. Krasnowolska. Wrocław 2010, s. 744–756; N.R. Keddie, *Współczesny Iran. Źródła i konsekwencje rewolucji*, przeł. I. Nowicka, Kraków 2007, s. 44–60; S. Mackey, *The Iranians. Persia, Islam and the Soul of a Nation*, London 1996, s. 131–143.

⁹ Zob. C. Ghani, *Iran and the Rise of Reza Shah*, London–New York 1998, s. 161–162; M.X. Schwerda, *Death on Display. Mirza Riza Kirmani, Prison Portraiture and the Depiction of Public Executions in Qajar Iran*, „Middle East Journal of Culture and Communication” 2015, vol. VIII, no. 2–3, s. 172–191.

niż uwieczniony na fotografii wojak. Ustanowienie perskiego Szwejka protoplastą dynastii Pahlawich to pewnie skutek błędnego podpisu pod zdjęciem, którym dysponował Kapuściński. Identyfikacja anonimowego żołnierza jako Abbasa Alego-chana była może miejską legendą.

To jednak nie jedyna wątpliwość, jaka nasuwa się podczas lektury interpretacji Kapuścińskiego. Píše on, że:

Dziadek i morderca wyglądają na zmęczonych i jest to zrozumiałe: od kilku dni wędrują z Qom do miejsca publicznej kaźni – do Teheranu. Wloką się ospale pustynną drogą, w potępieńczym skwarze, w duchocie rozpalonego powietrza, żołnierz z tyłu, a przed nim wychudły zabójca prowadzony na łańcuchu [s. 21].

Tymczasem na fotografii, zrobionej przez Abdullaha Mirzę Kadżara, znajduje się odręczny dopisek, że zdjęcie zrobiono tuż przed egzekucją, która miała miejsce w stolicy. Heroizm drogi, jakkolwiek przekonująco opisany, nie musi mieć jednak wiele wspólnego z rzeczywistością. Do zabójstwa doszło nie w oddalonym o ponad 100 km od Teheranu półpustynnym Qom, lecz w sanktuarium szacha Abdol’azima w podteherańskim Reju, do którego można było dojechać ze stolicy ośmiokilometrową kolejką, wybudowaną przez Belgów i wykorzystywaną głównie przez pielgrzymów. Wypada zapytać, po co autorowi reportażu ta narracyjna wolta, jakich dodatkowych sensów dostarcza jego irańskiej relacji, jaką kolejną postać jej struktury odsłania? Opis pustynnej wędrowni z jednej strony nadaje obrazowi Pahlawich rys plebejskości, ale z drugiej – ukazuje jakieś dostojeństwo ludzkiego wysiłku, a nawet może być czytany jako zapowiedź wdrukowanej w historię tej rodziny determinacji do wypełniania wobec kraju najważniejszych powinności. Może także stanowić kolejny kontrapunkt dla zdyszanej współczesności, którą bohater obserwuje za oknem hotelu. Niewykluczone, że właśnie osadzenie bieżących zdarzeń w perspektywie historii pozwala mu ujrzeć jakiś porządkujący element w rozwibrowanym irańskim fresku. Dodajmy, że dzięki pomysłowi uruchomienia statycznych fotografii historia dynastii Pahlawich nie ma formy nużącego wykładu, ale jest uosobiona i niejako opowiada się sama.

Opowieść reportera nie jest wolna od rozmaitych błędów o charakterze toponimicznym. Oto dwunastoletni Razak Naderi, od trzech lat samodzielnie utrzymujący swą liczną rodzinę, żali się, że mieszka tysiąc kilometrów od miasta Zandżan, w którym zostawił mamę z rodzeństwem. Tymczasem miejsce to znajduje się około trzystu kilometrów od Teheranu. Kapuściński nie skorygował wypowiedzi dziecka, co może świadczyć o zagubieniu samego reportera, który wie, że nie zdoła przygotować bezbłędnego raportu z chaosu. Ale dzięki pozostawieniu tych nieścisłości możemy uzyskać jakąś

formę dostępu do świata Irańczyków, znanych ze skłonności do przesady, a przede wszystkim – wyobrazić sobie skalę tęsknoty zbyt szybko dojrzalego chłopca. W jego opowieści trafiamy na kolejną niezgodność, której nie prostuje autor. Otóż Razak Naderi najpewniej nie spędza całych dni w poszukiwaniu pracy na placu Gomruka, ale na placu Gomrok, placu Celnym (pers. *gomrok* = cło), przy którym znajdowała się niegdyś jedna z bram do miasta, zresztą dziś ten plac nazywa się placem Raziego na cześć Abu-Bakra Mohammada ben Zakarja-je Raziego (IX/X w. n.e.). Na nieład reporterskich notatek nakłada się więc także rewolucyjna destabilizacja przestrzeni. Nie tylko dynamicznie zmienia się sytuacja na ulicach miast, na których roi się od nieprzewidywalnego tłumu, a granica między życiem i śmiercią okazuje się nader łatwa do przekroczenia. Przestrzeń jest rozchwiana także w sensie prozaicznym – plac Gomrok to nie jedyny plac, który wówczas zmienia swą nazwę. Niektóre przemianowania rejestruje jeszcze Kapuściński: potężna aleja Rezy szaha, która w trakcie rewolucji 1978/79 wypełniona była demonstrującymi studentami i tłumami wiernych, zbierającymi się na cotygodniowe masowe modlitwy przed budynkami uniwersytetu, zmieniła nazwę na ulicy Rewolucji Islamskiej (pers. *Chijaban-e Enqelab-e Eslami*, potocznie: *Enqelab*). Jej zbliżony opis – jako przestrzeni wypełnionej ulicznymi straganami (na których sprzedaje się m.in. kasety z odezwaniami ajatollahów, publikacje na temat rewolucji i zdjęcia jej ofiar) – znajduje się także w książce V.S. Naipaula: *Among the believers*¹⁰. Dziś ulica Enqelab słynie z licznych księgarń, które ciągną się od placu Enqelab w kierunku placu Waliasr, który zresztą po rewolucji także zmienił nazwę. Korekta wygląda wprawdzie na kosmetyczną, ma jednak charakter zasadniczy: obecny *Mejdan-e Waliasr* utworzony został od perskiego słowa oznaczającego przydomek 12 imama, tymczasem przed rewolucją, i jeszcze w zapisie Kapuścińskiego, nosił nazwę *Mejdan-e Waliahd*, co tłumaczy się jako plac Następcy Tronu.

Porewolucyjny onomastyczny terror ominął ulicę Ferdousiego, przy której pan Ferdousi prowadzi sprzedaż perskich dywanów. Ulica ta istotnie znajduje się w centrum Iranu (zresztą krzyżuje się z drogą imama Chomejniego), lecz w odróżnieniu od opisu np. ulicy Engelab nie została dookreślona, czytelnik zdany jest więc na własne intuicje. Nietrudno wyobrazić sobie, że sklep pana Ferdousiego mógłby zajmować jakiś wąski zaułek, który okoliczni mieszkańcy opatrzyli nazwiskiem sprzedawcy. Tymczasem teherańska ulica Ferdousiego nie przypomina ciasnych, egzotycznych uliczek, jest za to potężną handlową arterią, słynną wprawdzie – jak pisze W. H. For-

¹⁰ V.S. Naipaul, *Among the believers. An islamic journey*, London 1982.

bis w biografii szacha – „z niezliczonych sklepów, oferujących najlepsze na świecie dywany”¹¹, ale zapełnioną także sklepami jubilerskimi, kaletniczymi, przede wszystkim zaś – będącą rodzajem centrum finansowego Iranu. Nawet nie dlatego, że ma tu swą siedzibę, utworzony jeszcze w latach 20. ubiegłego wieku, Narodowy Bank Iranu (Bank-e Melli-je Iran), ale z powodu znajdujących się tu licznych oficjalnych i szemranych kantorów wymiany walut. Ulica Ferdousiego jest nawet dla mediów, zwłaszcza zagranicznych, emblematem, papierkiem lakmusowym, zaświadcającym o bieżącej sytuacji finansowej kraju¹². Znowu wypada zapytać, dlaczego Kapuściński nie umieszcza żadnych sugestii co do rzeczywistego charakteru tego miejsca, dlaczego nie sygnalizuje, że rozmowa toczy się w przestrzeni biegunowo innej, niż wskazywałaby czytelnicza intuicja? Czyżby dlatego, że mędrzec – jakim bez wątpienia jest tajemniczy sprzedawca – nie pasuje do przestrzeni zapełnionej kantorami? Najwyraźniej tak: pan Ferdousi nie należy do sfery ruchu. Jest najwyrazistszą emanacją struktury, trwałości, obecnej tu w postaci perskiej kultury. Nosi nazwisko, które należy do najwybitniejszego irańskiego poety¹³ – „perskiego Homera”, autora *Księgi królewskiej*, eposu od X wieku kształtującej świadomość narodową Persów, sławiącej wielkich wodzów oraz heroizm starożytnych bohaterów, ale będącej także świadectwem bogactwa tej kul-

¹¹ W.H. Forbis, *Fall of the Peacock Throne. The History of Iran*, New York 1980, s. 215.

¹² Zob. np. następujące artykuły prasowe: D. Jones, *Changing Money in Iran: A Report From Tehran's Ferdowsi Square*, „Al-Monitor” 713.10.2012 r., <http://www.al-monitor.com/pulse/originals/2012/al-monitor/iranrialprotest.html> [dostęp 15.12.2017]; A. Paivar, *Iran currency crisis: Sanctions detonate unstable rial*, <http://www.bbc.com/news/business-19800532> [dostęp 15.12.2017].

¹³ Niewiele zachowało się danych biograficznych dotyczących autora. Nie jest pewne nawet jego prawdziwe imię. Przyjmuje się, że nazywał się Mansur b. Hasan (syn Hasana) Abu'l Kasem (ojciec Kasema) Ferdousi (z Ferdousu = z raju, „Rajski”). Prawdopodobnie był niezbyt bogatym szlachcicem, ziemianinem (pers. *dehqan*, tj. członkiem grupy społecznej, która podupadła po podboju arabsko-muzułmańskim i utraciła swą dawną pozycję; mimo iż jej przedstawiciele przechodzili na islam, pozostała ona powiązana z dawnymi obyczajami i wspomniła z pewnym rozrzewnieniem minioną świetność). Był człowiekiem wykształconym, szytą lub sympatykiem szyizmu. Pochodził z okolic Tusu w Chorasanie. Praca nad dziełem życia zajęła mu ok. 30 lat i niestety nie stała się powodem zasłużonej satysfakcji. Poszukujący mecenasa pisarz niefortunnie zadedykował swój utwór władcy Ghazny Mahmudowi (999–1030), który jako ortodoksyjny sunnita zapalał nienawiścią do twórcy wyznającego szyizm. Jako etniczny Turek mógł także nie pochwalać obrazu swoich pobratymców, jaki odnalazł w książce. Według tradycji autor *Szahname* musiał opuścić dwór imperatora i przez kolejnych 20 lat życia ukrywać się przed zemstą despoty. Po śmierci odmówiono mu religijnego pogrzebu. Gdy Mahmud z Ghazny postanowił jednak przyjąć dzieło i należycie uhonorować autora, poeta już nie żył. Zob. A. Krasnowolska, *Epos perski i jego polski przekład*, w: A. Ferdousi, *Księga Królewska. Szahname*, t. 1, przeł. W. Dulęba, Kraków 2004, s. XXI i następne; M. Składankowa, *Mity królewskiej księgi. Symbole i wzorce mityczne w „Szahname”*, Warszawa 1981, s. 16–17; *Historia Iranu*, s. 485.

tury, siły tradycji i piękna języka. Dwudziestowieczny pan Ferdousi nie bez powodu handluje właśnie dywanami – nieśmiertelnym elementem kultury irańskiej, zaświadcającym o wielkiej historii tego narodu, który oparł się tyranii czasu i zaspokaja potrzebę bezinteresownego obcowania z pięknem. To znaczące, że uliczny sprzedawca nie ma mentalności filistra, że nie interesuje go użyteczność ani wartość materialna produktu, którym handluje. Jest bardziej poetą, niż sprzedawcą, „diwan” tłumaczy się zresztą z języka perskiego również jako „zbiór” – zwłaszcza poezji¹⁴. Jest więc także artystą, zdystansowanym wobec zgiełku świata, dysponującym zdolnością wolnego, humanistycznego osądu, smakiem po prostu. W poetyckiej dykcji, która domyka irańską relację, daje się wyraźnie odczuć atmosferę czasu powstawania utworu. Koda dzieła stanowi przeciwieństwo wyraźną aluzję do Herbertowskiej *Potęgi smaku* – utworu, który został opublikowany w drugoobiegowym kwartalniku „Zapis” w kwietniu 1981 roku, a więc kilka miesięcy przed ogłoszeniem w prasie ostatniej części *Szachinszacha*. W przededniu stanu wojennego, ale także znacznie później, wiersz czytany był jako manifest estetycznej wrażliwości, nawołujący do poszukiwania ducha niezależności i przyjęcia godnej postawy w czasach marnych¹⁵. Raczej nie ma wątpliwości, że Kapuściński celowo ociosuje opis teherańskiej ulicy z elementów chaosu. Czyni to, by mocniej mogło wybrzmieć „przesłanie pana Ferdousiego”.

Niebanalny sprzedawca dywanów chyba nie przypadkiem pojawia się też w książce napisanej prawie trzy dekady po relacji Kapuścińskiego. W *Czwartym pożarze Teheranu* Marka Kęskrawca (Warszawa 2010) – podobnie jak w *Nowym kwiecie cesarza (i pszczołach)* Ignacego Karpowicza (Warszawa 2007) – wyraźnie zaznaczony został dystans autorów wobec słynnego reportażu. Poza uwagami sformułowanymi przez młodszego reportera *expressis verbis* warto odnotować opisane przezeń spotkanie z handlarzem dywanów, któremu – podobnie jak panu Ferdousiemu – nie zależy na sprzedaży kobierca, ale na rozmowie z obcokrajowcem. Zaprasza go nawet na obiad do pobliskiego baru, co staje się dla reportera okazją do wygłoszenia mini wykładu o zaletach perskiej kuchni i umieszczenia wskazówek, jak

¹⁴ Precyzuje Władysław Dulęba, autor trzypięciotomowej antologii perskiej poezji (*Dywan perski*, Kraków 1977, s. 8), „*Dywan* – to zbiór wierszy jednego poety, ułożonych gatunkami, a w ramach gatunków – alfabetycznie, według ostatniej litery monorymu”. Zob. też: J. W. Goethe, *Dywan zachodu i wschodu*, wstęp, opracowanie i przypisy A. Miłska, Warszawa 1963, s. 273; *Dywan wschodni: wybór arcydzieł literatury egipskiej, asyro-babilońskiej, hebrajskiej, arabskiej, perskiej i indyjskiej*, red. A. Lange, Kraków 1921.

¹⁵ Z. Herbert, *Potęga smaku*, „Zapis” 1981, nr 18, s. 5. Wiersz spopularyzowany został w okresie stanu wojennego. Śpiewany był przez m.in. przez Przemysława Gintrowskiego, autora muzyki do wielu utworów Herberta.

należy, posługując się obcęgami i tłuczkiem, poprawnie spożyć abguszt. Finałem kulinarnej feerii jest zaproszenie do obejrzenia zakazanych w Iranie gobelinów z nagą blond pięknnością o obfitych kształtach: „To jest prawdziwa sztuka” – żartuje sprzedawca dywanów – „Wiem, wiem, nie kupisz tego. Macie przecież «Playboya». Ale dla nas taki gobelin to prawdziwy skarb. Można przez niego zdrowie stracić w więzieniu. No ale czasem warto zaryzykować! Cóż warte byłoby życie bez kobiet!”¹⁶.

Opis „czwartego pożaru Teheranu”, gdy w 2009 roku doszło po zwycięstwie Mahmuda Ahmadineżada do masowych wystąpień, które przyjęły nazwę zielonej rewolucji, jest już zupełnie inną opowieścią o kolejnym irańskim przewrocie. Kęskrawiec jest dobrze, pewnie lepiej niż Kapuściński, przygotowany do opowiadania o tym kraju. Czuje się tu swobodnie: zna język farski, nie musi zatrzymywać się w hotelach, lecz korzysta z gościny zaprzyjaźnionych Irańczyków, jest znawcą perskiej kuchni, orientuje się w tamtejszych zwyczajach. Wartość informacyjna jego książki także jest oczywista: zawiera ona sporą dawkę wiedzy o dawnej i bieżącej historii kraju. Nie jest to jednak żywa kronika, opowiedziana ustami jej bohaterów, lecz narracja ujęta w formę dość ogólnikowych wykładów. Można odnieść wrażenie, że autor *Czwartego pożaru Teheranu* jest – by użyć jednej z metafor Kapuścińskiego – uzdolnionym surferem, sprawnie poruszającym się w obcej przestrzeni, jednak niezbyt zainteresowanym odsłanianiem jej głębszych pokładów. W ogarniętym kolejną rewolucją Iranie młodszy reporter czuje się na tyle swobodnie, że nie musi szukać punktów oparcia w rozmaitych trwałych strukturach: nie potrzebuje bohaterów o wyrazistych osobowościach, którzy zaświadczą o ciągłości dziejów, wspólnocie przeżyć czy potędze sztuki. Umieszczając w swej książce spotkanie ze sprzedawcą dywanów, Kęskrawiec demystyfikuje metodę Kapuścińskiego, zdaje się mówić – „oto prawdziwy handlarz, którego naprawdę można spotkać w Iranie”. Ironiczny dystans wobec dawnego reportażu, nowa definicja konkretnego we współczesnej refleksji i zgoda na inny, bardziej wieloaspektowy, ale i dość powierzchowny rodzaj obcowania ze światem, wyróżniają ostatnie produkcje literatury niefikcyjnej¹⁷. Rację ma Zygmunt Ziątek dostrzegając w książkach Karpowicza i Kęskrawca zwiastun głębszego przeobrażenia dokonującego się właśnie w historii polskiego reportażu: zdaje się, że wyczerpuje się ten jego model, którego ikoną był Kapuściński.

¹⁶ M. Kęskrawiec, *Czwarty pożar Teheranu*, Warszawa 2010, s. 170.

¹⁷ Interesująco ten wątek rozwija Zygmunt Ziątek w artykule *Reportaż – fotografia – nowe kryteria wiarygodności*, w: *Między sztuką a codziennością – w stronę nowej syntezy (1)*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2016, s. 81–131.

Bibliografia

- Dulęba Władysław, *Dywan perski*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Dywan wschodni: wybór arcydzieł literatury egipskiej, asyro-babilońskiej, hebrajskiej, arabskiej, perskiej i indyjskiej*, red. A. Lange, Kraków: Wydawnictwo J. Mortkowicza, 1921.
- Eribon Didier, *Michel Foucault. Biografia*, przeł. J. Levin, Warszawa: Wydawnictwo KR, 2005, s. 347–365.
- Fallaci Oriana, *Wywiad z historią*, przeł. A. Czepnik i in., Warszawa: Weltbild 2012.
- Fallaci Oriana, *Wywiad z władzą*, przeł. H. Borkowska, Warszawa: Świat Książki, 2012, s. 33–119.
- Foucault Michel, *Taccuino persiano. A cura di Renzo Guolo e Pierlugi Panz*, Milano: Guerini e Associati, 2002.
- Forbis William H., *Fall of the Peacock Throne. The History of Iran*, New York: Harper Collins Publishers, 1980.
- Ghani C., *Iran and the Rise of Reza Shah*, London–New York 1998, s. 161–162.
- Goethe Johann Wolfgang, *Dywan Zachodu i Wschodu*, wstęp, opracowanie i przypisy A. Milska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963, s. 273.
- Herbert Zbigniew, *Potęga smaku*, „Zapis” 1981, nr 18, s. 5.
- Historia Iranu*, red. A. Krasnowolska. Wrocław: Ossolineum, 2010, s. 485, 744–756.
- Keddie Nikki R., *Współczesny Iran. Źródła i konsekwencje rewolucji*, przeł. I. Nowicka, Kraków: Wydawnictwo UJ, 2007, s. 44–60.
- Kęskrawiec Marek, *Czwarty pożar Teheranu*, Warszawa: WAB, 2010, s. 170.
- Krasnowolska Anna, *Epos perski i jego polski przekład*, w: Abolqosem Ferdousi, *Księga Królewska. Szahname*, t. 1, przeł. W. Dulęba, Kraków: Nomos, 2004, s. XXI i następne.
- Lisowsy Elżbieta, Andrzej, *Południki szczęścia*, Kraków: Wydawnictwo Esprit, 2016, s. 20–21.
- Mackey Sandra, *The Iranians. Persia, Islam and the Soul of a Nation*, London: A Plume Book, 1996, s. 131–143.
- Milani Abbas, *The Shah*. New York: Palgrave Macmillan, 2011, 414.
- Naipaul Vidiadhar Surajprasad: *Among the believers. An islamic journey*. London: André Deutsch, 1982.
- Schwerda M. X., *Death on Display. Mirza Riza Kirmani, Prison Portraiture and the Depiction of Public Executions in Qajar Iran*, „Middle East Journal of Culture and Communication” 2015, vol. 8, no. 2–3), s. 172–191.
- Składankowa Maria, *Mity królewskiej księgi. Symbole i wzorce mityczne w «Szahname»*, Warszawa: Wydawnictwa UW, 1981.
- Surdykowska Sylwia, *Idea szahadatu w kulturze Iranu*, Warszawa: Wydawnictwa UW, 2006, s. 36–40.
- Ziątek Zygmunt, *Reportaż – fotografia – nowe kryteria wiarygodności*, w: *Między sztuką a codziennością – w stronę nowej syntezy (1)*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 81–131.

“Każda rewolucja to zmaganie się dwóch sił: struktury i ruchu”.
The Grammar of Revolution in Ryszard Kapuściński’s *Shah of shahs*

Summary

The article attempts to describe the islamic revolution described by Ryszard Kapuściński in *Shah of shahs*. The reporter confronts the images of revolutionary chaos in Iran with Iranian culture and its distant history to show the similarities in human mentality. In order to make the reader aware of what the clash with strangeness is, Kapuściński uses concealment, omits important historical facts or even manipulates. The author of the article seeks to expose and interpret the meaning of this strategy.

Keywords: Ryszard Kapuściński, *Shah of shahs*, Islamic revolution, Marek Kęskrawiec, Ferdousi