

Łukasz Muniowski

ORCID 0000-0001-5814-366X

Uniwersytet Szczeciński

Wstęp

Wydaje się, że ciągła fascynacja Trumanem Capotem jako osobistością nie przekłada się dzisiaj na zainteresowanie jego pisarstwem. Zwraca na to uwagę Thomas Fahy w książce *Understanding Truman Capote*¹ poświęconej autorowi *Z zimną krwią*. Ale też współczesna polska publicystyka kulturalna nie analizuje utworów Capotego równie wnikliwie jak jego życiorysu. Przykładowo, w tekście dla *Wysokich Obcasów* Mirosław Banasiak opisuje go jako pierwszego pisarza-celebrytę, który „czytał swoją prozę na stadionach piłkarskich [sic!]”². Opublikowany w *Vogue’u* tekst „Genialny clown” już w tytule implikuje sposób widzenia jego bohatera³.

Istotnie był Capote geniuszem autokreacji i uwielbiał zabawiać gości na imprezach, co nie zmienia faktu, że najpierw zdobył zainteresowanie publiczności dzięki pisarstwu. Bez Capotego-pisarza nie byłoby Capotego-celebryty, a filmy takie jak *Capote* (2005) i *Bez skrupułów* (2006) czy drugi sezon serialu *Konflikt*

¹ Thomas Fahy, *Understanding Truman Capote* (Columbia: The University of South Carolina Press, 2014).

² Mirosław Banasiak, „Był pierwszym pisarzem celebrytą. W Stanach z pisarzy jeszcze tylko Hemingwaya rozpoznawano na ulicy”, *Wysokie Obcasy*, 30 września 2024, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53668,16508155,truman-capote-uwodzil-lepiej-niz-pisal.html>; data dostępu: 20 grudnia 2024.

³ Natalia Jeziorek, „Truman Capote: Genialny clown”, *Vogue*, 25 sierpnia 2019, <https://www.vogue.pl/a/truman-capote-genialny-clown>; data dostępu: 20 grudnia 2024.

o podtytule *Capote kontra socjeta* (2017) co najwyżej powielająby krytykę przeświadczonych o własnej wyższości nowojorczyków, pozbawione psychologicznej głębi wglądu w próby pogodzenia życia towarzyskiego z poważną działalnością artystyczną.

Postrzeganie Capotego przez pryzmat jego skłonności celebryckich jest krzywdzące i niesprawiedliwe, nawet jeśli ci, którzy nazywali go wielkim artystą, często grzeszyli naiwnością, ulegając jego czarowi. Dotyczy to zarówno mieszkańców małego Holcomb w stanie Kansas, jak i przedstawicieli nowojorskich czy hollywoodzkich elit. Potrafił sprawić, że ludzie się przed nim otwierali, dostarczając mu materiał literacki. Pochłonięty przez salony, Capote padł ofiarą własnego mitu, większą wagę przykładając do tego, jak postrzegano jego samego niż jego twórczość. Mowa w końcu o autorze, który dobrowolnie zagrał karykaturę samego siebie w komedii *Zabity na śmierć* (1976), gdzie wcielił się w postać ekscentrycznego multimilionera, Lionela Twaina. Twain sprowadza do siebie najlepszych detektywów świata, by rozwiązać zagadkę jego śmierci. Nazwisko bohatera jest oczywiście nieprzypadkowe, a „ukryta” w nim aluzja – siemiężna, sam film jednak stanowi zgrabną parodię kryminałów, wyśmiewając wpisane w ten gatunek filmowy i literacki motywy, formuły i klisze. Podobna dwoistość cechuje Capotego, którego celowo egzaltowany wizerunek publiczny skutecznie przykrywał powagę, z jaką traktował swoją pracę.

Karykaturalność filmowego Twaina jest zgodna z publicznym odbiorem Capotego, utrwalonym w masowej wyobraźni przez poświęcone mu produkcje filmowe z ostatnich dwóch dekad. Capote to postać historyczna, a w jego przeżyciach odbijają się lęki i uprzedzenia jego czasów, jednak twórczość pisarza jest zbyt często traktowana ahistorycznie⁴. Dlatego też Fahy w swoim omówieniu pisarstwa Capotego każde jego dzieło osadza w kontekście czasu powstania i/lub akcji, wykazując jego świadomość społeczną i w ostatecznym rozrachunku nierozzerwalność twórczości Capotego i jego życiorysu.

Truman Capote przyszedł na świat jako Truman Streckfus Persons, nazwany tak przez ojca na cześć jego starego przyjaciela oraz

⁴ Fahy, *Understanding Truman Capote*, s. 8.

nowoorleańskiej rodziny, dla której ojciec pracował. Urodził się 30 września 1924 roku w Nowym Orleanie. Dzieciństwo Trumana nie było szczęśliwe. Jego rodzice, Arch i Lillie Mae, rozstali się niedługo po jego narodzinach, on zaś trafił pod opiekę trzech kuzynek matki, co wiązało się z przeprowadzką do Monroeville w Alabamie. Z trzech sióstr Faulk – Jennie, Callie i Nanny Rumbly – Capote najbliższ związał się z Nanny, którą nazywał „Sook”. Na postaci Sook wzorowana jest główna bohaterka opowiadania „Wspomnienie świąteczne” z 1956 roku, w którym Capote zgodnie z prawdą pisze o krewnej, że „nigdy nie widziała żadnego filmu, nie była nigdy w restauracji, nie oddaliła się na więcej niż na pięć mil od domu, nie dostała ani nie wysłała telegramu, nie czytała niczego poza komiksami i Biblią”⁵. W przepastnej biografii Capotego Gerald Clarke wzmiankuje, że Sook czytała także baśnie braci Grimm⁶, można zatem założyć, że jej zamiłowanie do strasznych, mrocznych historii nie pozostało bez wpływu na wczesną twórczość Capotego, zwłaszcza opowiadania z elementami niesamowitości.

Drugą zawartą w owym okresie znajomością, która miała odcisnąć trwałą ślad na twórczości przyszłego pisarza, była przyjaźń z sąsiadką – i przyszłą pisarką – Nelle Harper Lee. Zainspirowała ona postać Idabel w powieści Capotego *Inne głosy, inne ściany* (1948), dziewczyny „o płomiennie rudych, przystrzyżonych po chłopięcemu włosach”⁷, on zaś został przez nią sportretowany jako chłopak z sąsiedztwa, Dill Harris, w *Zabić drozda* (1960). Po latach Lee okazała się niezwykle pomocna w początkowej fazie pracy Capotego nad *Z zimną krwią*, bo w jej towarzystwie budził większe zaufanie mieszkańców Holcomb. Powieść ta ostatecznie stała się powodem rozejścia się ich dróg życiowych. Capote zazdrościł Lee nagrody Pulitzera, ona natomiast czuła, że jej wkład

⁵ Truman Capote, „Wspomnienie świąteczne”, w: idem, *Pośród ścieżek do raju i inne opowiadania*, przeł. Zbigniew Batko (Warszawa: Muza, 2004), s. 280.

⁶ Gerald Clarke, *Truman Capote. Biografia*, przeł. Jarosław Mikos (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2008), s. 24.

⁷ Truman Capote, *Inne głosy, inne ściany*, przeł. Robert Sudół (Warszawa: Albatros, 2010), s. 31.

w powstanie *Z zimną krwią* – udostępnione autorowi wywiady i notatki – został całkowicie pominięty⁸.

Matka Trumana wyszła ponownie za mąż, za brokera Josepha Garcię Capotego, i w 1932 roku sprowadziła syna do siebie, do Nowego Jorku. Lillie Mae interesowała się przede wszystkim życiem towarzyskim, zaniedbując dziecko. Obawiała się jednak, że syn wyrośnie na homoseksualistę, toteż nie szczędziła mu słownych ataków i rozważała wysłanie go na terapię hormonalną. Potem Capote opisał ją jako najgorszą osobę, jaką kiedykolwiek znał. W latach 30. i 40. XX wieku nawet kosmopolityczny Nowy Jork nie stanowił łatwego miejsca do życia dla młodego homoseksualisty.

Capote zadebiutował opowiadaniem „Miriam” na łamach magazynu *Mademoiselle* w 1945 roku. Chronologicznie było to trzecie opowiadanie, które Capote wysłał do różnych wydawnictw. Jak zauważa Clarke, „reakcja czytelników była niemal natychmiastowa, w dodatku okazała się bardziej entuzjastyczna, niż Truman mógł sobie zamarzyć”⁹. Opowiadanie o kobiecie, którą nawiedza dużo młodsza imienniczka, to przykład południowej prozy gotyckiej, acz – w odróżnieniu od typowych utworów tego nurtu – w wersji miejskiej.

Capote, goniec z *New Yorkera* wyśmiewany za niski wzrost i piskliwy głos, uczynił z tych cech swoje zalety i stał się towarzyską atrakcją, zdobywając znajomości w środowisku literackim i branży wydawniczej. Po zwolnieniu z *New Yorkera* wrócił do Monroeville z zamiarem pracy nad debiutancką powieścią. *Letnia przeprawa*, przez długi czas uznawana za rzecz zaginioną, ukazała się po śmierci Capotego, w 2006 roku, i z perspektywy czasu wydaje się tekstem niedojrzałym, poniżej możliwości „złotego chłopca”, za jakiego wydawcy już uważali Capotego. Fabuła o siedemnastoletniej nowojorskiej debutantce, przeżywającej fascynację nocnymi klubami pod nieobecność rodziców latem 1945 roku, jawi się jako utwór nieco wtórny względem powieści ery jazzu.

⁸ Alexandra Alter, „Harper Lee and Truman Capote: A Collaboration in Mischief”, *The New York Times*, 9 August 2015, <https://www.nytimes.com/2015/08/10/books/harper-lee-and-truman-capote-a-collaboration-in-mischief.html>; data dostępu: 20 grudnia 2024.

⁹ Clarke, *Truman Capote*, s. 97.

W *Letniej przeprawie* rodzice bohaterki wybierają się na wakacje do Paryża w niecały rok po jego wyzwoleniu, gdy miasto wciąż się odbudowuje po wojnie, co świadczy o dość poważnych brakach w wiedzy autora. Ten akurat utwór uzasadnia ahistoryczność pisarstwa Capote'a, można go rozpatrywać w oderwaniu od jakichkolwiek realiów jako zestaw wielkomiejskich klisz i skojarzeń. Łatwość, z jaką Grady poślubia żydowskiego parkingowego na złość rodzicom, to przejaw naiwności autora, przyjmującego optykę ludzi zafascynowanych życiem odklejonych od rzeczywistości nowojorskich elit. Sam Capote po zaginięciu manuskryptu pisał, że powieść była „niezła [...] technicznie poprawna, dosyć interesująca”¹⁰.

W 1948 roku Capote zadebiutował jako powieściopisarz książką *Inne głosy, inne ściany*, zainspirowaną spacerem po lesie w rodzinnym Monroeville, który sprawił, że porzucił pracę nad *Letnią przeprawą* na rzecz bardziej osobistego tekstu. Podobieństwa między głównym bohaterem *Innych głosów, innych ścian*, trzynastoletnim Joelem Harrisonem Knoxem a Capotem są aż nazbyt widoczne, sam pisarz zaś uznawał książkę za próbę „egzorcyzmowania demonów” przeszłości. Choć miejscem akcji jest plantacja w Missisipi, Capote nie zgadzał się, by na podstawie powieści kwalifikowano go jako południowca, przynależącego do tej samej tradycji co tacy pisarze, jak William Faulkner, Eudora Welty czy Carson McCullers¹¹. Próbą zerwania z etykietą twórcy regionalnego był wydany rok później tom *A Tree of Night and Other Stories*, na który składały się opowiadania pisane w latach 1944-1947, różnorodne tematycznie i rozgrywające się w różnych sceneriach, niekiedy dalekich od miejsc typowych dla południowej prozy gotyckiej¹².

Inne głosy, inne ściany znalazły się na dziewiątym miejscu listy bestsellerów *New York Timesa*, a okładkowe zdjęcie autorstwa Harolda Hamali, pokazujące dwudziestokilkuletniego autora leżącego w sugestywnej pozie na szeszlunku z papierosem w rękę, przyczyniło się do popularności książki nie mniej niż jej

¹⁰ Truman Capote, *Psy szczekają*, przeł. Zbigniew Batko, Bronisław Zieliński (Warszawa: Muza, 2000), s. 13.

¹¹ Ibidem, s. 13-14.

¹² Fahy, *Understanding Truman Capote*, s. 12.

treść. Mniej więcej w tym samym czasie ukazały się otwarcie gejowskie powieści Johna Horne'a Burnsa, Jamesa Barra czy wielkiego rywala Capotego do miana *enfant terrible* amerykańskiej literatury, Gore'a Vidala. Elementy południowego gotyku obecne w *Innych głosach, innych ścianach* – akcja osadzona w ogromnej rezydencji w stanie rozkładu (fizycznego i moralnego), ucieczka bohatera w świat wyobraźni, niekonwencjonalne, niemal mistyczne postacie – nadają utworowi lokalny koloryt i wyróżniają go na tle innych powieści o akceptacji własnej seksualności.

Dzisiaj widać, że powieść przedstawia homoseksualizm w sposób dość zawiły, zrównując go z transseksualizmem. Randolph, będący przewodnikiem Joela w tym dotąd nieodkrytym świecie erotycznych dwuznaczności, nosi sukienkę, co przecież nie jest równoznaczne z homoseksualną orientacją, a raczej z niekompatybilnością płci biologicznej i kulturowej. Osoby odstające od konserwatywnej, powojennej normy funkcjonują na marginesie społecznym, niektóre relegowane do roli karnawałowych freaków, jakby odmienność była czymś zero-jedynkowym. Zajmująca się Joelem Afroamerykanka Zoo jest ofiarą wykluczenia ze względu na kolor skóry i rany na ciele, a nastolatek porównuje jej sytuację do własnej w sposób nieuzasadniony. Fahy sugeruje, że podobne obserwacje świadczą o świadomości społecznej pisarza¹³, niemniej jednak demonizacja odmienności pozbawiona jest tu niuansów stanowiących o jednostkowym doświadczeniu wykluczonych.

Kulturowe znaczenie pierwszej powieści Capotego jest niezaprzeczalne, jeśli zważyć na moment historyczny jej publikacji. W okresie umacniania się wyobrażeń rodziny jako bezpiecznego schronienia dla jednostek i źródła stabilizacji w rzeczywistości ufundowanej na zasadach kapitalizmu i konsumpcjonizmu Capote symbolicznie usunął się z takiego porządku w *Innych głosach, innych ścianach* i w kolejnej powieści, *Harfie traw* (1951). Paul Levine pisze, że „nawet najszczerzy wielbiciel musi przyznać, że fabuły Capotego balansują między pretensjonalnością a powagą”¹⁴,

¹³ Ibidem, s. 42-44.

¹⁴ Paul Levine, „Truman Capote: The Revelation of the Broken Image”, *The Virginia Quarterly Review* 3 (1958), s. 600. Przekłady ze źródeł anglojęzycznych w tłumaczeniu autora artykułu.

bywają „ograniczone tematycznie i odcięte od życia”, fantastyczne i groteskowe¹⁵. W *Harfie traw* trójka bohaterów – jedenastoletni Collin Fenwick, jego ciotka Dolly Talbo i afroamerykańska służąca Katarzyna Creek – zamieszkuje w domku na drzewie. Niczym tratwa Hucka Finna domek stanowi bezpieczne miejsce, gdzie nie obowiązuje tradycyjna hierarchia społeczna, a bohaterowie nie są uwikłani w codzienne, opresyjne relacje.

Główny bohater i zarazem narrator opisuje siebie jako hałaśliwego i wścibskiego chłopaka¹⁶. Dolly wzorowana jest na Sook, jednej z trzech ciotek przez jakiś czas wychowujących Capotego. Pozostałe dwie autor połączył w postaci Vereny, nieznoszącej sprzeciwu lokalnej „biznesmenki”, która pada ofiarą nieuczciwego współnika. Szanowani obywatele okazują się niegodni zaufania, a ludzie z marginesu to uosobienia empatii, wyrozumiałości i po prostu dobra. Agresję fizyczną stosują konformiści, którym brakuje argumentów, by przekonać buntowników do swoich racji. Po ukazaniu się książki Capote musiał wielokrotnie podkreślać swoją apolityczność, żeby uniknąć zarzutu nieprawomyślności.

Z wczesnego okresu w karierze Capotego pochodzi jeszcze książka *Local Color* (1950), zbiór relacji i obserwacji z podróży, m.in. do Nowego Orleanu, Tangeru i na Haiti. To jego pierwsza publikacja non-fiction, zapowiadająca późniejsze reportaże i portrety literackie, takie jak „Słyszeć muzy” (1956) i „Książę na swych włościach” (1957), a ostatecznie jego *opus magnum* – *Z zimną krwią* (1966). *Local Color* obfituje w szczegóły, które dużą mówią o wrażliwości Capotego, na przykład porównanie Giocondy do „zimnej owsianki”¹⁷ czy jednakowo wnikliwe opisy z jednej strony jedzenia w Hollywood, a z drugiej – bezdomnych psów na Haiti.

Wnikliwość połączona z umiejętnością słuchania pozwoliła Capotemu zbliżyć się do rozmówców do tego stopnia, że opuszczali gardę i mówili mu więcej niż innym autorom. Nie interesował go brud codzienności (od tego nowojorczyzy mieli choćby Jimmy’ego

¹⁵ Ibidem, s. 601.

¹⁶ Truman Capote, *Śniadanie u Tiffany’ego. Harfa traw*, przeł. Bronisław Zieliński (Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998), s. 75.

¹⁷ Truman Capote, *Portrety i obserwacje. Eseje*, przeł. Rafał Lisowski (Warszawa: Albatros, 2012), s. 57.

Breslina) czy bycie w centrum wydarzeń (do czego dążył Norman Mailer, swoją drogą wielki admirator talentu Capote'go). Capote preferował bezpieczny dystans, tak wyczuwalny w „Słyszać muzy”. Wyprawa do Związku Sowieckiego z zespołem artystów mających wystawić operę *Porgy i Bess* w Leningradzie, a potem w Moskwie, dla większości autorów mogłaby stanowić okazję do podkreślenia historycznego znaczenia występu artystycznych ambasadorów Ameryki we wrogim supermocarstwie. Capote natomiast odziera uczestników ekspedycji z powagi, wyśmiewając ich patetyczność i koncentrując się bardziej na niuansach codzienności niż doniosłości wydarzenia¹⁸.

O ile w utworach reportażowych Capote indywidualizował bohaterów, o tyle w fikcji dość chętnie opierał się na kliszach i stereotypach. Dzięki temu poboczne postacie nabierały wyrazistości, analogicznie do filmu, gdzie postać dalszego planu musi wywrzeć wrażenie niemal natychmiastowo, ponieważ na ekranie pojawia się krótko. Scenariusze, które Capote tworzył i współtworzył, nie są przedmiotem analizy tego zbioru, należy jednak wspomnieć o wpływie, jaki doświadczenie pracy w Hollywood miało na jego pisanstwo. Praca nad scenariuszami filmowymi nie była jednorazową czy okresową przygodą, a jej rezultatem były filmy: *Stacja końcowa* (1953), *Pobij diabła* (1953) i *W kleszczach lęku* (1961). W omówieniu innowacyjnych technik użytych w *Z zimną krwią*, a inspirowanym kinem, Amany Abdullah Eldiasty wymienia: montaż, nielinearność, budowanie suspense i kadrowanie¹⁹.

Żeby napisać „Słyszać muzy”, Capote zawiesił prace nad nowelą *Śniadanie u Tiffany'ego* (1958), w której większa część fabuły rozgrywa się w typowym dla Nowego Jorku budynku z piaskowca (*brownstone*). Jak zauważa William Chapman Sharpe, mieszkanie w piaskowcu było w równym stopniu przedmiotem aspiracji kobiecych bohaterek opowiadań i powieści z tego okresu, co drapacze chmur w przypadku bohaterów męskich²⁰. Podobnie jest z Holly

¹⁸ Clarke, *Truman Capote*, s. 335.

¹⁹ Amany Abdullah Eldiasty, „New Journalism to Fiction: Truman Capote's Narrative Innovations in *In Cold Blood*”, *Occasional Papers* 65 (2018), s. 129-150.

²⁰ William Chapman Sharpe, *New York Nocturne: The City After Dark in Literature, Painting, and Photography* (Princeton: Princeton University Press, 2008), s. 232.

Golightly, główną bohaterką noweli, na zawsze skojarzoną z Audrey Hepburn, która wcieliła się w nią w słynnej ekranizacji utworu z 1961 roku. Capote uważał, że Hepburn była zbyt elegancka i miała za dużo klasy, by zagrać sprytną manipulatorkę²¹. W tej roli widział Marilyn Monroe, którą opisał w eseju „Piękne dziecko”, włączonym do ostatniej opublikowanej za jego życia książki – zbioru opowiadań, portretów i esejów *Muzyka dla kameleonów* (1980).

Nowelę *Śniadanie u Tiffany’ego* i jej ekranizację łączy lekki styl. Bede Scott twierdzi, że ta lekkość jest największym osiągnięciem Capotego, w związku z czym powinna być traktowana jako wyraz pewnej estetycznej wrażliwości, a także dowód umiejętności dopasowania formy do treści²². Już samo nazwisko Golightly wyraża łatwość, z jaką bohaterka przechodzi między tożsamościami i związanymi z nimi mężczyznami, przy czym często robi to tylko dlatego, że może²³. Scott twierdzi, że przypisany działaniom bohaterów brak znaczenia nie niesie ukrytego sensu, liczy się tu klarowność prozy i czytelność intencji narratora – przedstawienie świata powierzchownego, pozbawionego głębi. Capote opisuje rzeczywistość niejako z perspektywy Holly, dlatego choćby większość jej amantów przedstawia jako karykatury – Salvatore „Sally” Tomato to sycylijski gangster, a Rutherford „Rusty” Trawler to bogaty playboy-nazista.

Wrażenie powierzchowności jest tu celowe, a Scott porównuje *Śniadanie u Tiffany’ego* do japońskiego haiku pod względem oporu wobec interpretacji właśnie ze względu na klarowność²⁴. Proza jest równie prosta jak bohaterowie, niemal pusta, w związku z tym w powieści, podobnie jak w haiku, nie ma nic więcej ponad to, co jest. Narrator chce widzieć w Holly kogoś wartego miłości, kto gra i manipuluje, bo po prostu nigdy prawdziwie się nie zakochał, ale Holly nigdy nie udaje, że kieruje nią coś więcej niż pragnienie rozrywki – chce jedynie zdobywać mężczyzn i podróżować. Po latach

²¹ William Todd Schultz, *Tiny Terror: Why Truman Capote (Almost) Wrote Answered Prayers* (New York: Oxford University Press, 2011), s. 55.

²² Bede Scott, „On Superficiality: Truman Capote and the Ceremony of Style”, *Journal of Modern Literature* 34.3 (2011), s. 130.

²³ Fahy, *Understanding Truman Capote*, s. 7.

²⁴ Scott, „On Superficiality”, s. 134.

Capote powie, że była mu najbliższa ze wszystkich stworzonych przezeń postaci²⁵.

Paul Levine zauważa, że dychotomia dobra i zła istnieje w każdym bohaterze Capotego²⁶. W lżejszych tekstach konflikt ten rozwiązuje się poprzez humor, natomiast „w mrocznych opowiadaniach Capotego ruch w stronę świata jest jednocześnie ruchem w głąb siebie”²⁷. Uwaga ta nie dotyczy tekstów dziennikarskich, gdzie Capote obserwował i odnotowywał, ale fikcji, gdzie swobodnie tworzył bohaterów. W pisarstwie non-fiction Capotego postacie mogą reagować pasywnie, jak Marlon Brando w portrecie „Książę na swych włościach”, albo przemocowo, jak Dick i Perry w *Z zimną krwią*, i te interakcje ze światem zastępują miarowe odkrywanie ich osobowości.

Z zimną krwią to wielkie osiągnięcie literackie niezależnie od stopnia jego osadzenia w prawdzie. Dla tak wprawnego obserwatora rzeczywistości i mistrza autokreacji jak Capote praca nad tego typu książką musiała być ćwiczeniem intelektualnym i niemałym sprawdzianem samodyscypliny. Narzucony samemu sobie wymóg, by wszystko było prawdą, przy jednoczesnej rezygnacji z nagrywania rozmów, był ogromnym wyzwaniem, więc może dziwić przeświadczenie Capotego, że dochował wierności faktom. Między innymi dlatego Mariusz Szczygieł²⁸ postrzega *Z zimną krwią* w kategoriach dziennikarskiej porażki, nie oddając sprawiedliwości tekstowi Capotego. Jednocześnie Szczygieł krytykuje Capotego za różnicę stylistyczną między pierwszą, opisową częścią a dalszą, stanowiącą sprawozdanie z policyjnego śledztwa, nie rozumiejąc, że stworzony na początku sielankowy obraz ma być imitacją prawdziwego życia, w które wkrada się brutalność pod postacią dwóch mężczyzn szukających sejfu w domu Clutterów, sprowadzonych potem do roli dzikich zwierząt będących celem obławy.

²⁵ Clarke, *Truman Capote*, s. 357.

²⁶ Levine, „Truman Capote”, s. 602.

²⁷ Ibidem, s. 605.

²⁸ Mariusz Szczygieł, „50 lat temu Truman Capote otworzył erę non-fiction. Tylko że jemu samemu akurat nie wyszło”, *Gazeta Wyborcza*, 24 listopada 2015, <https://wyborcza.pl/7,75410,19235692,50-lat-temu-truman-capote-otworzyl-ere-non-fiction-tylko-ze.html>; data dostępu: 20 grudnia 2024.

Fahy wskazuje na dwa podejścia krytyczne do *Z zimną krwią*. Zdaniem jednych komentatorów Capote uprawia fikcję historyczną w połączeniu z literacką non-fiction, jak wcześniej zrobił Theodore Dreiser w *Tragedii amerykańskiej* (1925), używając prawdziwej historii o kobiecie zabitej przez przełożonego, z którym miała romans i zaszła w ciążę, do opisanie głębszej prawdy o amerykańskim społeczeństwie. Inni krytycy traktują *Z zimną krwią* jako reportaż *sensu stricto* i jeden z fundamentów Nowego Dziennikarstwa, obok utworów Toma Wolfe'a, Normana Mailera i Huntera S. Thompsona²⁹. Legenda Capotego z pewnością przyczyniła się do wzrostu popularności gatunku, istotniejsza jest jednak legitymizacja, którą zapewnił mu autor *Z zimną krwią*. Sam określał to dzieło jako „powieść niefikcyjną”, jakby urągał mu status dziennikarza. Nie da się jednak zaprzeczyć, że umiejętność mitologizacji własnego życia przez Capotego zadziałała na korzyść rodzącego się gatunku, a nie tylko samej jego książki. We wspomnianych wcześniej filmach o Capotem opiewa on swoje dzieło jeszcze *in statu nascendi*, zapowiadając zupełnie nową literacką jakość, którą tylko on mógł stworzyć, ponieważ „był głęboko przekonany, że nie ma w jego pokoleniu drugiego pisarza amerykańskiego, obdarzonego równie jasnym i niezawodnym wyczuciem melodii i rytmu języka angielskiego, nikogo, kto pisałby z taką elegancją i poczuciem stylu”³⁰.

Praca nad *Z zimną krwią* pochłonęła sześć lat życia Capotego, podczas których publicznie podbijał oczekiwania wobec powstającej książki, a prywatnie przeżywał kolejne kryzysy. Zabieg polegający na rozdmuchiwaniu oczekiwań udał się tylko w przypadku książki o morderstwach w Holcomb. Capote chciał go powtórzyć, zapowiadając swoją kolejną książkę jako dzieło inspirowane *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta. *Wysłuchanych modlitw* (1986) nie skończył, zaledwie stworzył fabularne zarysy. Jako powiernik i przyjaciel elit, podobnie jak Proust, Capote miał dostęp do sekretów socjety i chciał je literacko wykorzystać. Ale jak pokazują stworzone przezeń fragmenty *Wysłuchanych modlitw*, nie udało mu się wyjść poza opis skandalu i ekscesu.

²⁹ Fahy, *Understanding Truman Capote*, s. 113.

³⁰ Clarke, *Truman Capote*, s. 380.

W latach 1975 i 1976 trzy rozdziały z *Wysłuchanych modlitw* ukazały się na łamach magazynu *Esquire*, wywołując wzburzenie towarzystwa, w którym dotąd się obracał, i skutecznie go od niego odcięły. Capote pogrążał się w uzależnieniu od alkoholu i leków przeciwbólowych, co nie pozostało bez wpływu na jego pisarstwo. W 1978 roku wystąpił nietrzeźwy w nadawanym na żywo programie Stanleya Siegela i wyznał, że pisanie książki sprawia mu wiele bólu. W tym samym wywiadzie powiedział szczerze, że jeśli nie wyrwie się z uzależnienia, zabije się. Zmarł 25 sierpnia 1984 roku, po przedawkowaniu leków przeciwbólowych.