

W laboratorium reportażu

Beata Nowacka

*Trzeba ciągle czytać pomniki starej polszczyzny, żeby odświeżać język.
W samej rzeczy – nasz obecny język wydaje się stary i strupieszwały wobec tej
rzeczywistej kreatywności, wiele rzeczy po raz pierwszy odkrywczco nazywającej.¹*

Rola języka w badaniach nad reportażem wciąż jest niedoszacowana², choć to przecież jeden z nielicznych gatunków, którego początkiem zwykle bywa rozmowa – tworzywo językowe pośredniczy w przekazywaniu informacji, ustalaniu optyki zdarzeń, rozpoznawaniu wartości, które konstruują opisywany świat. W przypadku *Cesarza* Ryszarda Kapuścińskiego jego rola znacznie wykracza jednak poza standardowe zobowiązania wobec gatunku – funkcja mimetyczna zdecydowanie ustępuje tu miejsca kreatywnej. Język relacji nie służy bowiem jako standardowe narzędzie komunikacji, ale przede wszystkim jest tworem spreparowanym, pełnym słowotwórczej wynalazczości, poddanym licznym zabiegom archaizacji. Magdalena Horodecka pomysłowo zrekonstruowała jego cztery, wpisane w narrację, płaszczyzny. Pierwszą, najgłębszą sferą jest język amharski – oficjalnie używany na dworze

etiopskim (język rozmówców Kapuścińskiego). Ponad nim umieszczona jest angielszczyzna, której relikty zachowały się w tekście jako „My dear brother”, „Mister Richard” (to język niektórych rozmów oraz tłumaczenia przewodnika, Teferry), na nie nakłada się polszczyzna reportera (na którą przełożył surowy materiał zebrany w Etiopii). U szczytu, w sferze najmniej dostępnej czytelnikowi, mamy do czynienia z autorską stylizacją i literackim uporządkowaniem zebranych faktów. Język dworzan pokonujący daleką drogę od wersji oryginalnej przez zabiegi translatorskie dokonane w dwu systemach językowych i pokrycie stylistyczną patyną, ulegał także dodatkowym, wewnętrznym modyfikacjom. Już na początku został poddany destylacji i w jej wyniku pozbawiony wyraźnych cech osobniczych. Efektem finalnym takiego zabiegu jest uzyskanie jednolitego, odpersonalizowanego głosu, języka-maski,

¹ M. Dąbrowska, *Dzienniki 1958–1965*, Warszawa 1988, s. 255.

² O wartość językowej strony reportażu upomina się Jerzy Jarzębski, podkreślając, że problem ten został pominięty także przez klasyka teorii reportażu Jacka Maziarskiego w przygotowanym przezeń hasle (*Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy, S. Tyneckiej-Makowskiej, Kraków 2006) – por. J. Jarzębski, *Reportaż jako spotkanie w języku*, [w:] *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Materiały z debat III Festiwalu Kultur Świata*, red. nauk. M. Horodecka, Gdańsk 2009, s. 40–51.

za którą może się bezpiecznie schronić i etiopski dworak, i alegoria polskiej władzy lat 70.³

Drobne przykłady tego wyjątkowego procesu literaturotwórczego można prześledzić, zestawiając dwie wersje książki – tę drukowaną w 1978 r. na łamach tygodnika „Kultura” oraz jej postać finalną. Porównanie to pozwoli wprawdzie dostrzec, jak potrzeba literackości stopniowo narastała w autorze, trzeba jednak wyraźnie podkreślić, że *Cesarz* pisany w tygodniowych odstępach czasu – właściwie od pierwszych słów jest dziełem gotowym, które w zasadzie obywa się bez zdecydowanych autorskich ingerencji w wersji ostatecznej. Już lektura lidu przekonuje nas, że rzeczywiście powstawał na bieżąco, bo według pierwotnego planu miał być jednak nieco inną książką: „Rozpoczynamy druk reportażu Ryszarda Kapuścińskiego z Etiopii [...]. Pierwsze odcinki cyklu – to obraz chylącej się do upadku władzy cesarza, następne poświęcone są dramatycznym losom rewolucji, wreszcie ostatnie – trwającej w tym kraju wojnie domowej”⁴. Z zapowiedzi redakcyjnej wynika zatem, że w już trakcie pisania książka niejako wymknęła się autorowi, że tylko połowicznie zdołał zrealizować swe zamierzenie – porewolucyjny chaos to przecież temat zaledwie muśnięty w reportażu.

Porównując obie wersje, można odnaleźć kilka istotnych zbieżności – kompozycja całości jest identyczna, miejsca wyodrębnienia trzech części idealnie się pokrywają, niewielkie przesunięcia dokonały się tylko w obrębie nazewnictwa poszczególnych rozdziałów. Tytuły dwóch ostatnich są niezmiennione, pierwszy natomiast otrzymał nową nazwę (*Tron*), a jego

pierwotna, prasowa wersja (*Cesarz*) trafiła na okładkę. W zakresie różnic językowych można odnotować niewielką liczbę poprawek różnego kalibru. Odnajdujemy ingerencje fleksyjne: odmiana niektórych nazw własnych, np.: ‘Amhar’ na ‘Amhara’, ‘złodziei – złodziejów’; leksykalne: zamiana ‘ci’ – ‘owi’, ‘brunatne twarze’ – ‘hebanowe twarze’; ‘pałować’ – ‘odpychać’; ‘zgrywa’ – ‘dowcip’; ‘lepiej – w nogi’ – ‘lepiej zniknąć’; ‘kto zawałił sprawę’ – ‘kto spiskował’; zastosowanie skrótów i uproszczeń – [‘chroniące przed kurzem’] – ‘motocyklowe okulary’, ‘zamontowane w pałacu urządzenie odczytujące szyfry’ – ‘pałacowa maszyna’. W toku prac usunięto oczywiście literówki, np. ‘uwłaszczyli godności’ – ‘uwłaczyli godności’, ‘książę Kasa’ – ‘książę Kassa’. Jednak niektóre ingerencje korektorskie raczej wyrządziły tekstowi szkodę. Oto niepozorna zmiana w wydaniu Agory (2008) polegająca na zastąpieniu jednej samogłoski – inną, wyraźnie wypacza logikę tekstu. Odnosząc się do pałacowych rozszad będących konsekwencją zdławienia grudiowej rewolty, Kapuściński pisze w „Kulturze”: „w ten sposób najosobliwszy pan powołał siłę, która na ostatnie lata jego panowania wsparła podcięty przez Germame fotel imperialny”. W wersji finalnej ‘ostatnie lata’ zamieniono na ‘ostatnie lato’, co jest raczej dość przypadkowym wyborem, zważywszy, że rewolta Mengystu Nyuaja⁵ i Germame Nyuaja miała miejsce nie „w ostatnie lato” panowania cesarza, ale czternaście lat przed jego upadkiem⁶.

Ostateczna wersja zawiera także bardziej znaczące zmiany – najważniejszą jest na pew-

³ Więcej na temat paraboli gierkowszczyzny zob. B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice 2004 (wyd. 2 – 2006).

⁴ R. Kapuściński, *Trochę Etiopii* (1), „Kultura” 1978, nr 8, s. 1.

⁵ Nie istnieje – ani po polsku, ani w żadnym innym języku – przyjęta transkrypcja zapisu języka amharskiego, którym oddane są w reportażu Kapuścińskiego etiopskie imiona i nazwy własne, dlatego w niniejszym tekście konsekwentnie używana jest transkrypcja zaproponowana w: A. Bartnicki i J. Mantel-Niecko, *Historia Etiopii*, wyd. 2 popr. i rozsz., Wrocław 1987.

⁶ R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 2000, s. 77. Na marginesie warto odnotować inną niezbyt szczęśliwą ingerencję w tym samym wydaniu: zmiana spójnika ‘bo’ na ‘ba’ w zdaniu „Bo sama twarz to anonim”, które po wydawniczej korekcie staje się nieczytelne, tamże, s. 19.

no wyraźne wyodrębnienie segmentu tekstu przy użyciu druku pochyłego, gdy tymczasem w wersji prasowej wypowiedzi reportera nie są wyróżnione graficznie. Ten brak kursywy ma swoje istotne konsekwencje – reporter nie przybiera tam postaci zdystansowanego obserwatora, ale opatrując swój komentarz inicjałem R.K, staje się jedną z *dramatis personae* ostatniego spektaklu władzy. A zatem pomysł wyodrębnienia własnego głosu w postaci graficznej jest najpewniej zabiegiem późniejszym – dokonanym już z perspektywy obmyślenia wersji książkowej. Nieco inaczej wygląda kwestia ograniczenia akapitów, które dzieliłyby wypowiedzi informatorów na spójne treściowo całości. Z porównania obu wersji wynika, że uzyskany w *Cesarzu* efekt narracyjnego spiętrzenia musiał narodzić się jeszcze na etapie powstawania tekstu, choć nie od razu. Pierwszy odcinek drukowany w „Kulturze” zachowuje jeszcze bowiem tradycyjny układ akapitów, dopiero w późniejszych dochodzi do ograniczenia tego cennego skądinąd narzędzia i ukształtowania wypowiedzi dworaków w postać jednostajnego strumienia. W książce natomiast ten mechanizm został konsekwentnie wprowadzony od pierwszego rozdziału⁷.

Równoległa lektura obu wersji, zrazu rozwijających się dość zgodnie, z czasem natrafia na wyraźniejsze odmienności. Zamiast kosmetycznych różnic między pierwszymi odcinkami czytelnik znajduje coraz więcej przykładów leksykalnego spiętrzenia. Oto sprawozdawcza fraza pochodząca z wersji pierwotnej – ‘na cele rozwoju’ w książce przyjmie formę literackiej enumeracji ‘aby rozwijał, doganiał, przeganiał’; dość bezbarwne słowa ożywi teraz bujna stylistyka ‘[cichcem tylcem] korespondentom

przekazali’; ‘[zajadle i porywcz] spiskowali’, ‘[zmoczona, zgnębiona] garstka dostojników’, wprowadzone zostaną proste układy brzmieniowe ‘na sukces wychodziło [i dobrze było]’, z upodobaniem przedstawiany będzie szyk wyrazów ‘największy śmiałek w pałacu’ – ‘największy w pałacu śmiałek’, ‘jesteśmy hańbą okryci’ – ‘hańbą jesteśmy odkryci’, ‘skompromitował się przed światem’ – ‘przed światem się skompromitował’. Z drugiej jednak strony poetyka nadmiaru wcale nie rządzi tekstem w sposób absolutny – wersja ostateczna zawiera wszak niemało usunąć. Mimo wrażenia pewnej leksykalnej amplifikacji, proporcje są więc starannie wyważone. Najpewniej właśnie z uwagi na ryzyko redundancji wypada z tekstu kilkanaście wersów cytatów biblijnych, pięć mott (z Andersena, Rabelais’go, Whitmana, Baki, fragment ballady dziadowskiej), a także znika kilka obrazowych rozwinięć (np. znacznie skrócona zostaje metafora dwu języków – oficjalnego i prywatnego⁸).



Pora przystąpić jednak do analizy językowej materiału, który trafił do wersji ostatecznej. Podstawowym źródłem literackości jest tu oczywiście wierzchnia warstwa tekstu. W pionierskim artykule o języku *Cesarza* Janina Frasz drobniawo prześledziła rozmaite operacje leksykalne⁹. Udowodniła, że choć w pierwotnym zetknięciu tekst sprawia wrażenie silnie nasyconego archaizmami, przy bliższym oglądzie dają się zauważyć także znaczące przykłady słowotwórczej wynalazczości i językowej potoczności. Neologizmy powstają zwykle według derywacyjnego klucza – przez

⁷ Na uwagę zasługuje także głos reportera, któremu z czasem niejako udzielił się jednostajny rytm mowy dworaków. W pierwszych wystąpieniach obu wersji jeszcze konsekwentnie segmentuje swoje wypowiedzi, ale im bliżej końca, tym jakby mniej panuje nad swym językiem, który także się spiętrza, upodabniając się stylem do języka pałacowej magmy.

⁸ R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 89.

⁹ J. Frasz, *O języku „Cesarza”*, „Język Polski” 1981, nr 3/5, s. 255–258. W poniższym akapicie korzystam z ustaleń autorki. Większość przykładów leksykalnych podaję za jej artykułem.

dodanie sufiksów *-anie/-enie* ('łokciowanie', 'kultowanie'); *-ość* ('minusowość', 'oporność'); *-stwo* ('pokłonictwo', 'pokornictwo'), *-owy* (w nazwach pseudozawodów – 'woreczkowy', 'poduszkowy'); *-ec* ('nieopierzeniec', 'zgodowiec') czy form prefiksalnie-sufiksalnych ('roznażniać się', 'dosłuszniać się', 'pokorumpować'). Kapuściński nie poprzestaje jednak na słowotwórczej robocie, ale nowo utworzone wyrazy spiętrza w wymyślne konstrukcje leksykalne – tworzy pary antonimiczne („od wszechmocności do niemocności”; „raz zwidnienie, raz ściemnienie”), z upodobaniem konstruuje ciągi powtórzeń („kręcenie, szwindlenie”, „w tym zapędzeniu, zarobieniu, zawirowaniu”), gromadzi rzeczowniki odsłowne („Kiedyś przyjacielu, to było padanie-zapadanie, padanie-zatrącenie, w proch, w popiół-się-obrócenie, w drzącące, w dygotaniu, na ziemi leżenie”), wprowadza ciągi synonimiczne, czasem o zabarwieniu oksymoronicznym („była minusowość, w tym, co mówili nie mówiąc, w ich byciu nieobecnym, skurczonym, wyłączonym, w ich istnieniu wygaszonym, w ich myśleniu krótkodystansowym, niskopoprzeczkowym, w ich dłubaniu przyzagrodowym, małopoietkowym”), nie stroni od określeń złożonych („oddalenie się pokłonnitylno-kierunkowo”, „lokaj otwierająco-zamykający”; „cesarstwo bosonogie, chudobiedne”, „wewnątrzbrzusnie”) i wreszcie – rejestrując sam proces słowotwórczy, odsłania mechanizmy derywacyjne (np. „ludzie korkowi... nic nie uważają, ale liczą, że jak korek na wodzie, tak ich unosić będzie fala wydarzeń...”). Poza rozbudowaniem sfery słowotwórczych nowinek Kapuściński chętnie sięga do bogatego zaplecza dawnej polszczyzny. Stosuje wyrazy przestarzałe – zarówno zapożyczone ('fawory', 'superata', 'horrendum', 'molestia'), jak i rodzime ('gorliwe zabory', 'wydzierki', 'łupiskóry', 'zdolen', 'rozsierdzić się', 'szcze-

znąć'), z upodobaniem korzysta z dawnych zamków i partykuł ('ów', 'on', 'prawdać', 'toż', 'aliści', 'miast'). Interesującym dopełnieniem językowej wirtuozerii *Cesarza* świadczącym o swobodnym korzystaniu z rozmaitych pokładów polszczyzny jest niemała reprezentacja popularnych związków frazeologicznych („może dzięki temu ocalałem głowę”, „walnąc prosto z mostu”, „wyrzucał z trzaskiem na bruk”).

Język tekstu pokrywa zatem wyrafinowany stylistyczny woal. Składają się nań kunsztowne konstrukcje słowotwórcze, bogato inkrustowane słowa zestrojone w układy rymów, rytmów i enumeracji. Słowne spiętrzenia, które stanowią bez wątpienia ulubiony chwyt stylistyczny Kapuścińskiego, nie mają jednak charakteru językowej anarchii, lecz stanowią konsekwentny, niepozabawiony pewnego rygorystyki układ. Jego swoistość objaśnia Jerzy Jarzębski, posługując się obrazem barokowego chaosu w słynnej metaforze odpywającego miasta z książki *Jeszcze dzień życia*¹⁰: „pośród rzeczy panuje bałagan, podczas gdy pośród słów – swoisty porządek, organizacja fonetyczna i rytmiczna, paralelizmy i symetrie. Kapuściński bowiem – choć fascynuje go stan chaosu i rozsyпки – lubi także te momenty, gdy z kosmicznego bałaganu rodzi się z wolna ład”¹¹. Lecz akurat w *Cesarzu* mamy do czynienia z zabiegiem nieco odmiennym – tu nie tyle wyłania się jakaś nowa jakość, ile dochodzi raczej do zastygnięcia dawnej formy – język stopniowo odrealnia się, coraz słabiej przylega do rzeczy, z czasem przemienia się w suchy, instytucjonalny bełkot, który niczego już nie komunikuje, wywołuje tylko efekt komiczny. Szczytem absurdu są ostatnie wypowiedzi władcy, który ze starczym uporem po wielokroć powtarza, że wszystkim, a więc zarówno załęcznionym dostojnikom dworskim, jak i zbuntowanemu wojsku „pomyślności życzy”, do ich spraw „najwyższą wagę

¹⁰ R. Kapuściński, *Jeszcze dzień życia*, Warszawa 1976 [zbiór reportaży z Angoli].

¹¹ J. Jarzębski, *Reportaż jako spotkanie...*, s. 48.

przywiązuje”, „z osobistą troską się odnosi”. Cesarz pragnący stanąć na czele rewolucji, która jego samego obala, zdaje się nie dostrzegać, że interesy adresatów jego życzeń absolutnie się wykluczają, a jego własne słowa niechybnie przeciw niemu samemu zwrócić się muszą. Pałac zwykle funkcjonujący poza i ponad światem zwykłych Etiopczyków, teraz jeszcze bardziej odrealnia się, traci kontakt już nie tylko z dostępną rzeczywistością, ale także z prawidłami zdrowego rozsądku, stopniowo osuwa się w przepaść.

To przecucie zbliżającej się tragedii zakonowane jest wielorako – raz za pomocą narracyjnej feerii – kiedy autor sięga po mowę pozornie zależną, mnoży odmienne perspektywy, posługuje się słowną ekwilibrystyką, tworząc wrażenie narastającego zgiełku, postępującej duszności, morderczego klinca¹². Innym razem czytelne oznaki klęski przynoszą operacje intertekstualne Kapuścińskiego. Oto ostatnim dniom cesarza patronuje Jeremiasz, który wedle opinii wnuka króla królów, księcia Ermiasa Sahle-Selassje, należał do najchętniej czytanych przez władcę autorów ksiąg biblijnych¹³. Fragmenty jego prorocत्व i lamentacji wybrzmiewają w opustoszałej prywatnej kaplicy pałacowej¹⁴ – „Marnością są, a dziełem błędów; czasu nawiedzenia swego poginą” (*Proroctwo Jer.*, 10, 15), „Wspomnij, Panie! Na to, co nam się przydało: wejrzyj a obacz pohańbienie nasze” (*Treny Jer.*, 5, 1), „Ustało wesele serca naszego, płasanie nasze w kwilenie się obróciło. Spadła korona z głowy naszej” (*Treny Jer.* 5, 15–16a), „Dla tegoż mdłe jest serce nasze, dla tego zaćmione są oczy nasze” (*Treny*

Jer., 5, 17), „O, jakoż pośniedziało złoto! Zmieniło się wyborne złoto, rozmiotano kamienie świątynicy po rogach wszystkich ulic” (*Treny Jer.*, 4, 1), „Ci, którzy jadali potrawy rozkoszne, gniją na ulicach, a którzy byli wychowani w szkarłacie, przytulają się do gnoju” (*Treny Jer.*, 4, 5), „Widzisz wszystkę pomstę ich i wszystkie zamysły ich przeciwko mnie” (*Treny Jer.*, 3, 60; „jam zawsze jest pieśnią ich” (*Treny Jer.*, 63b), „Wrzucali do dołu żywot mój, a przywalili mnie kamieniem” (*Treny Jer.*, 3, 53).

Biblijna księga Jeremiasza daje świadectwo bogatego życia wewnętrznego proroka, który przeżywa dramat niezrozumienia, samotności i odrzucenia przez swój lud. Jego bezkompromisowe nawoływania do nawrócenia i towarzyszące mu liczne prześladowania, kończy – inaczej niż w przypadku biblijnego Hioba – poczucie całkowitej klęski: nie zdołał zapobiec upadkowi Jerozolimy, nie ustrzegł narodu przed niewolą babilońską, nieuchronna kara spadnie na naród izraelski, a on sam będzie świadkiem tej zagłady¹⁵. Umieszczenie w książce kontekstu biblijnego jest nieprzypadkowe – nieszczęsny prorok głęboko miłujący swój naród i płaczący nad jego niewdzięcznością, mógł być szczególnie bliski cesarzowi. Postać tragicznego bohatera biblijnego wywołuje także inne oczywiste skojarzenia – z jeremiadą, utworem o charakterze lamentacyjnym, w którym oplakiwano upadek ojczyzny, ubolewano nad małodusznością narodu, wieszczono powrót wolności. Ten typ literackiej realizacji, jakkolwiek istniejący w innych obszarach językowych (ang. *jeremiad*, niem. *Jeremiade*, fr.

¹² Szczegółowy opis narracyjnych technik *Cesarza* zawiera rozdział *Opowieść paraboliczna. Cesarz* książki Magdaleny Horodeckiej, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 143–178.

¹³ Ermias Sahle Selassje, „*Cesarz*” *nie jest o moim dziadku, z księciem...* rozmawia Joanna Mieszko-Wiórkiewicz, „*Rzeczpospolita*” 3.04.2010, s. 12–13.

¹⁴ Wszystkie powyższe cytaty zlokalizowałam w popularnej, często wznawianej, protestanckiej Biblii, wydanej po raz pierwszy w 1632 r. w Gdańsku, stąd zresztą pochodzi jej nazwa (Biblia gdańska): *Biblia Święta, to jest Wszystko Pismo Święte Starego i Nowego Przymierza z żydowskiego i greckiego na polski pilnie i wiernie przetłumaczone*, Wrocław 1855.

¹⁵ Zob. *Księga Jeremiasza*, tłum., wstęp i komentarz L. Stachowiak, Lublin 1997.

jéremiade), cieszył się szczególną popularnością zwłaszcza w Polsce porozbiorowej¹⁶.

Cesarz nawiązuje jednak do epoki nieco wcześniejszej, której następstwem są owe jere-miady – do niesławnych czasów saskich, najczęściej utożsamianych z degrengoladą, zaco-faniem i głupotą, które doprowadziły do upadku państwa. O „saskim błazeństwie” – czasach, gdy „Polak stał się karykaturą Polaka”, tak oto pisał Gombrowicz: „Na dnie owego kontredan-su opasyłych szlachciców, dostrzegać się daje rozpacz wskutek niemożności dotarcia do źródeł żywego wdzięku, to dramat istot zmu-szonych zaspokajać się takimi namiastkami jak ceremoniał, honory, godności i wyładowywać się w uroczystym rytuale, podczas gdy obzar-stwo, lubieżność i pycha nie znajdują już żadnego hamulca”¹⁷. Kontekst saski jest wyraźnie obecny w *Cesarzu* przez nawiązania intertek-stualne (np. motto z encyklopedii Benedykta Chmielowskiego), historyczne i kulturowe alu-zje, przede wszystkim zaś dzięki językowej stylizacji. Język tych czasów stanowi wszak od wieków niewyczerpane źródło literackich za-pożyczeń, które niezawodnie sprawią, że każdy tekst nasyci się jędrnością, jego nurt będzie po-toczysty, charakter – wyrazisty. Wierzylieli Kapuścińskiego należałoby jednak szukać w kilku epokach literackich, mając świadomość, że autor nie ogranicza się tylko do do-robku pisarzy czasów saskich, ale korzysta tak-że z jego późniejszych, twórczych przekształ-ceń (Sienkiewicz, Gombrowicz).

Patronem sarmackich przygód jest w *Cesa-rzu* niewątpliwie książdz Baka¹⁸. Pisarstwo osiemnastowiecznego poety, który przez blisko

dwa stulecia uchodził za czołowego grafomana literatury polskiej, obecne jest w książce na wiele sposobów – stanowi cenny zbiór uderza-jących soczystością fraz, rytmicznych i rymo-wych zapożyczeń, zmysłowych, utrzymanych w klimacie czarnej groteski obrazów, baroko-wych conceptów przywołujących topos nostalgii, przemijania i rozkładu. Niewykluczone, że także Bace Kapuściński zawdzięcza inspirację do twórczych przekształceń leksykalnych. Oto we fragmencie wiersza *Panom uwaga*¹⁹

Wy panowie
Wy grandowie,
Czy krzesłowi,
Czy drążkowi

pojawiają się Bakowskie neologizmy – ‘krze-słowi’ (‘zajmujący lepsze miejsca, senator-sczy’), ‘drążkowi’ (‘zajmujący gorsze miejsca, jak ptaki na drążku’)²⁰, które mogły zainspiro-wać Kapuścińskiego do stworzenia własnych nazw określających dziwaczne pałacowe pseu-dozawody i dworskie koterie (‘poduszkowy’, ‘ścierieczkowy’, ‘korkowy’, ‘kratowy’ itd.).

Jeśli posłużymy się eksperymentem zapro-ponowanym przez Witolda Sadowskiego²¹ (który, dokonując wersyfikacyjnej segmentacji fragmentu *Cesarza* na całości składniowe, od-najduje w nim melodykę wiersza średniowiecz-nego), to w rozpisany na wersy fragmencie możemy ujrzyć tekst, którego nie wyparłby się saski rymopis:

padali odmownie
nijako, grymaśnie,
wyglądało mi, że padali,
a w głębi duszy stali,

¹⁶ Zob. A Czartoryski, *Bard polski*, wydał i wstępem poprzedził J. Kallenbach, Brody 1912; K. Ujejski, *Skargi Jeremiego*, Lipsk 1862.

¹⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, red. nauk. tekstu J. Błoński, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 7, Kraków 1989, s. 354–355.

¹⁸ Cenne przemyślenia o poetyckim świecie ks. Baki zawiera książka Aleksandra Nawareckiego, *Czarny kar-nawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991.

¹⁹ J. Baka, *Poezje*, [oprac. M. Hanczakowski], Kraków 2002, s. 89.

²⁰ Tamże, s. 171.

²¹ W. Sadowski, *Wersyfikacja reportażu*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 82–99.

niby leżeli,
ale w myślach siedzieli
niby płaska korność,
ale w sercach oporność²².

Naprawdę sklecony „wiersz” przywołuje na myśl dość zgrabny barokowy koncept, w którym wyłaniający się z wyraźnych opozycji oksymoron opatrzony jest czytelną puentą. Tekst zbudowany jest z kusych, iście Bakowskich wersów, zrymowanych parzyście, poddanych wyrazistej, katarzynkowej rytmice. Jest rzeczą godną zastanowienia, dlaczego Kapuściński, który terminuje u Baki, ucząc się odeń poetyki saskich rymowanek, zaciera ślady swej zależności. Oto wśród mott, które nie trafiły do wersji książkowej, znalazł się fragment znanej wiersza osiemnastowiecznego jezuita, *Młodym uwaga z Uwag śmierci niechybnej*, który znakomicie wpisuje się – jako poetycki zapis nieuchronnego przemijania – w interpretacyjny wywód trzeciego rozdziału²³:

Nie dopędzisz wczora cugiem
Nie wyorzysz jutra pługiem
Minęło
Zniknęło!²⁴

Saski kontusz *Cesarza* nie jest jednak uszyty z jednej materii. Jak wykazała analiza językowa Janiny Frasz, Kapuściński swobodnie czerpie z różnych źródeł historycznej i współczesnej polszczyzny, nie troszcząc się ani o autentyzm i wiarygodność obrazu epoki, ani o wierność kolorytowi. Innymi słowy, nie stara się dokładnie odwzorować odległej rzeczywistości, ale dokonuje raczej aktualizacji archaicznego stylu we współczesnym obrazie. Zastosowanie tak ostentacyjnie jawnej stylizacji językowej musi nasuwać skojarzenia z twórczością Witolda Gombrowicza, który również uczynił czasy saskie zwierciadłem, w którym przegląda się współczesność²⁵. *Trans-Atlantyk* i *Cesarz* są pomyślane jako eksperymenty kulturowe polegające na stworzeniu w odległym kraju językowej enklawy polskości. Zarówno rzeczywistość argentyńska, jak i etiopska są jednak pozbawione swych cech indywidualnych, co sprawia, że istnieją w opowieści na prawach marginesu, tła zaledwie. Inaczej jest ze spreparowaną rzeczywistością literacką – w każdym z omawianych tekstów rodzime przypadki stają się centrum tamtego świata, niejako zawłaszczają obcą przestrzeń: oto dostojnicy etiopscy sprawnie posługują się narzuconym kodem językowym, a obcokrajowcy u Gombrowicza mimowolnie przejmują nasze zwyczaje, bo dla bohaterów *Trans-Atlantyku* istnieją oni o tyle, o ile zmieszczą się w polskich normach kulturowych²⁶. Jednak w żadnym z omawianych przypadków przywołanie polszczyzny i sarmackości nie ma charakteru li tylko ornamentacyjnego.

²² R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 113.

²³ Fragment wiersza księdza Baki ukazał się w dwunastym odcinku prasowego cyklu *Cesarza* („Kultura” 28 maja 1978) i otwierał jedną z kolejnych części rozdziału trzeciego. *Notabene* właśnie ten aforystyczny cytat uznał Waław Borowy za egzemplifikację wartościowych sentencji Baki uderzających „jędmością”. Cyt za: A. Nawarecki, *Czarny karnawał...*, s. 35.

²⁴ J. Baka, *Poezje*, s. 82–83.

²⁵ Wprawdzie Kapuściński deklarował, że nie znał *Trans-Atlantyku*, przygotowując *Cesarza*, ale zbieżności między obiema książkami są na tyle wyraźne, że można chyba jednak mówić o literackiej inspiracji (nawiasem mówiąc, można by się zastanowić, czy słowa ‘drzączka’ i ‘furda’ nie trafiły do *Cesarza* także via *Trans-Atlantyk*?). Sprawa ewentualnych zapożyczeń była oczywista dla Herlinga-Grudzińskiego, który pisał: „Książka jest zgrabna, pomysłowa (mimo nadmiernego małpowania z *Trans-Atlantyku*)” – por. tegoż, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 4, Warszawa 1995, s. 436. Kwestia powinowactwa *Cesarza* z *Trans-Atlantykiem* (ale także z Baką, Żeromskim, Saint-Simonem i Tocquevillem) została wcześniej dostrzeżona przez Małgorzatę Szpakowską w jej recenzji: *Saskie ostatki cesarza. „Twórczość”* 1979, nr 6, s. 106–110. Interesująco ten wątek omawia także Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001, s. 132–146.

²⁶ Zjawisko to dobrze ilustruje następujący fragment będący świadectwem rzekomo argentyńskiej gościnności: „Dopieroż nas ścisnąć, pod nogi obejmować, do domu prowadzić.” W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, za: E. Sławkowska, *„Trans-Atlantyk” Witolda Gombrowicza. Studia nad językiem i stylem tekstu*, Katowice 1981, s. 112.

Poddana archaizacji polszczyzna staje się narzędziem do stworzenia wyabstrahowanego modelu ogólnoludzkiego doświadczenia, którym u Gombrowicza jest tradycja, u Kapuścińskiego – władza. Świat przedstawiony obu książek poddany zostaje wyrazistej autorskiej interpretacji: obydwa modele buduje się po to, żeby wykazać ich zawodność. Każda z historii zaczyna się stopniowo zagęszczać, spiętrzać, konstrukcja traci stabilność, by w finałowej scenie rozsypać się w kawałki. W obu książkach chaos świata przedstawionego wyraźnie współbrzmi z chaosem językowo-stylistycznym: narracja ostatnich stron *Cesarza* poczyną się rwać – reporter wchodzi informatorom w słowo, streszcza ich wypowiedzi, stara się porządkować ich myśli, wysupływać z nich jakiegokolwiek sensy – jakby chciał w ten sposób na własną rękę podejmować straceńcze próby ratowania rozpadającego się gmachu sensu. W finałowej scenie reportażu kończy się jednak nie tylko świat władzy, która zdawała się być wieczna, ale także wyczerpuje się narracja. Oto ostatni świadek etiopskiej apokalipsy z niejakim trudem kontynuuje swą wypowiedź, co reporter komentuje następująco: „Niestety, opowieść L.M. jest bezładna, starzec nie potrafi złożyć swoich obrazów, przeżyć i wrażeń w spoistą całość”²⁷. Pałac pustoszeje, wszelkie odgłosy milkną, jeszcze tylko suche notatki prasowe oficjalnie obwieszczą zagładę świata...



Relacja o upadającym satrapie już od trzydziestu lat znajduje się w czołówce polskiego i światowego reportażu – jej lekturze towarzy-

szą z jednej strony zachwyty nad oryginalnym ujęciem problemu, z drugiej – zarzuty o fałszowanie rzeczywistości. W sporach, które niejednokrotnie dotyczą marginesów lektury, głos zabierają naukowe autorytety – znawcy tematyki afrykańskiej i dziennikarze co rusz ponawiający pytania o wiarygodność etiopskiej relacji, o granice pisarskich ingerencji. Można i tak czytać literackie arcydzieła, trzeba jednakże mieć wówczas świadomość, że to model lektury redukcjonistycznej. Nawet podróż do Etiopii, z której przywozi się opinie, pochodzące zresztą często od anonimowych informatorów, że rozmówcami Kapuścińskiego byli „alkoholicy, których wyciągał na wódkę”²⁸ oraz że *Cesarz* jest zlepkiem plotek: „Ktoś mu coś na boku szepnął, a on to potem... no wie pan. Ukolorował. Pofantazjował”²⁹, raczej nie zbliżą nas do zrozumienia fenomenu tej książki. Podobnie jak opinie ekspertów, które autor *Kapuściński non-fiction* przytacza, chcąc uwiarygodnić swą polemiczną strategię. Mam jednak pewne wątpliwości wobec wyborów Domosławskiego. Oto biograf, dwukrotnie przywołując etiopistę prof. Harolda Marcusa, gołosłownie określa go jako największego/najwybitniejszego „znawcę życia Hajle Sellasje”. Ja natomiast upomniałabym się o głos znakomitych polskich afrykanistów – przez lata współpracującego z Kapuścińskim prof. Jana Milewskiego albo zmarłych przed kilkoma laty autorów pomnikowej *Historii Etiopii* – prof. Joannę Mantel-Niećko i prof. Andrzeja Bartnickiego³⁰. Spośród obcokrajowców należałoby może rozważyć dorobek Angela Del Boki³¹, włoskiego historyka kolonializmu i autora biografii Hajle Sellasjego, która nie kończy się – jak ta autorstwa Marcusa³² – na roku 1936, lecz opisuje pełny okres

²⁷ R. Kapuściński, *Cesarz*, s. 144.

²⁸ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010, s. 418.

²⁹ Tamże.

³⁰ A. Bartnicki, J. Mantel-Niećko, *Historia...*

³¹ A. Del Boca, *Il Negus. Vita e morte dell'ultimo re dei re*, Bari 2007.

³² H. Marcus, *Haile Sellassie I. The formative years 1892–1936*, Berkeley 1987.

panowania etiopskiego władcy i ma swój finał w okolicy połowy lat 90. ubiegłego wieku. Dlaczego Domosławski nie bierze pod uwagę bardzo osobistej biografii Johna Spencera³³, długoletniego współpracownika etiopskiego władcy, zaprzyjaźnionego ze sportretowanymi w *Cesarzu* najważniejszymi osobami w państwie – m.in. premierem Aklilu Habte Uoldem, jego bratem – Mekonnynem i ministrem pióra – Uolde Ghiorgësem. Autor *Gorączki latynoamerykańskiej* nie wspomina także o innych biografach króla królów, jak Leonard Mosley³⁴ czy Hans Wilhelm Lockot³⁵.

Komentarze znawców Etiopii – choć stanowią bez wątpienia cenny kontekst badawczy – nie powinny być czytane bezkrytycznie. Narzędzia specjalistów innych dyscyplin naukowych

nie uwzględniają bowiem swoistości dzieła literackiego i jego rozmaitych modeli lekturowych³⁶. Łatwo udowodnić, że *Cesarz* – czytany jako wierna relacja z wypadków etiopskich – jest książką, wobec której można mieć wiele wątpliwości. Mistrzostwo w opisie upadku egzotycznego władcy nie polega jednak na naukowej akuratności ani na doskonałym skopowaniu odległej rzeczywistości. Zresztą taka opowieść – nawet bezbłędna – raczej nie wytrzymałaby próby czasu. Siła tego reportażu tkwi więc gdzie indziej: w oryginalnym pomysśle, by posługując się realnymi, starannie wyselekcjonowanymi rekwizytami jednej przestrzeni, opowiedzieć o przestrzeni innej – bardziej uniwersalnej, intelektualnie wysubtelnionej, zręcznie utkanej z literackiej materii³⁷.

³³ J.H. Spencer, *Ethiopia at Bay. A Personal Account of the Haile Sellassie Years*, Algonac 1984.

³⁴ L. Mosley, *Haile Selassie. The Conquering Lion*, Englewood Cliffs, N.J. 1965.

³⁵ H.W. Lockot, *The Mission. The life, reign and character of Haile Sellassie I*, London 1989.

³⁶ O wątpliwościach wobec lektury *Cesarza* przez Harolda Marcusa piszę szerzej w recenzji książki Artura Domosławskiego, „*Studia Medioznawcze*” 2011, nr 2, s. 159–166.

³⁷ Niniejszy artykuł jest zmienioną wersją większej całości, która stanowi krytyczne opracowanie *Cesarza* wydane w 2012 r. nakładem Ossolineum.