

Edyta Żyrek-Horodyska

Uniwersytet Jagielloński

Ekopoetyka Kapuścińskiego

Ecopoetics by Ryszard Kapuściński

ABSTRAKT

Celem artykułu jest próba odczytania twórczości Ryszarda Kapuścińskiego w kontekście głównych założeń ekokrytyki.

Autorka, analizując twórczość przez reportera poezję, reportaże oraz *Lapidaria*, stara się odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób konstruuje on w swych pracach dziennikarskie i literackie reprezentacje przyrody. Nakreślone w szkicu badania pokazują, że reporter często w swych ustaleniach powraca do tematyki ekologicznej, pokazując, że człowiek jest immanentną częścią ekosystemu, szczególnie zobowiązaną do tego, by dbać o środowisko naturalne.

SŁOWA KLUCZOWE:

Ryszard Kapuściński, ekopoetyka, ekokrytyka, reportaże literackie, natura

ABSTRACT

The purpose of the article is to analyze the legacy of Ryszard Kapuściński in the context of the main concepts of ecocriticism. The author of this research focuses on Kapuściński's poetry, reportage and *Lapidaria* in order to answer the question how the reporter constructs journalistic and literary representations of nature. The article outlines that the reporter often presents the ecological issues, showing the man as an immanent part of the ecosystem who is particularly obliged to take care of the natural environment.

KEYWORDS:

Ryszard Kapuściński, ecopoetics, ecocriticism, literary reportage, nature

Na początku 2020 roku Instytut Reportażu ogłosił zainicjowanie nowego projektu edukacyjnego pt. *Szkoła ekopoetyki*, którego twórcą i pomysłodawcą jest dziennikarz Filip Springer. Wyjaśniając przyczyny uruchomienia tego kursu, autor *Miedzianki* podkreślał, iż – choć inicjatywa ta nie jest *stricte* związana z doskonaleniem reporterskiego warsztatu – ma pomóc w wypracowaniu adekwatnych sposobów opowiadania o aktualnych wyzwaniach ekologicznych:

Mówiąc to mam na myśli także siebie. W toku moich pisarskich poszukiwań odczuwałem potrzebę usystematyzowania swojej wiedzy i uporządkowania intuicji

związanych z katastrofą ekologiczną. Można więc powiedzieć, że także z osobistych pobudek wymyśliłem tę szkołę [...]¹.

Ogłoszone przez Springera przedsięwzięcie, ukierunkowane na eksplorowanie związków pomiędzy człowiekiem a pozaludzką naturą, potraktować można jako źródło inspiracji do przyjrzenia się temu, w jaki sposób zagadnienia związane z przyrodą, jej kondycją, przekształceniami i sposobami tekstowego konceptualizowania prezentowane są w tekstach polskich reporterów. Celem niniejszego szkicu jest próba ekokrytycznego odczytania twórczości Ryszarda Kapuścińskiego, którego prace stanowiły (i – jak się wydaje – nadal stanowią) ważne źródło inspiracji dla młodszej generacji dziennikarzy. Niewątpliwie autor ten pod wieloma względami wytyczał nowe obszary dla ewolucji reportażu literackiego. Warto zatem zapytać, czy (i ewentualnie w jakim zakresie) jego teksty korespondują z głównymi założeniami ekopoetyki, stając się nośnikami określonej, usystematyzowanej narracji poznawczej o świecie natury.

Możliwość odczytywania twórczości Kapuścińskiego przez pryzmat kluczowych dla ekokrytyki pytań i problemów zweryfikowana zostanie w odniesieniu do trzech głównych obszarów jego pisarstwa. Po pierwsze, zagadnienie to może być rozważane w nawiązaniu do tomów poetyckich tego autora, takich jak *Zapis* oraz *Prawa natury*, w których dostrzegalne jest ustawiczne dążenie podmiotu do traktowania wierszy jako formy nowego, empatycznego i uważnego spojrzenia na rzeczywistość. Po drugie, obszarem naukowych eksploracji stać się mogą reportażowe projekcje świata natury. Ekokrytyczna lektura tekstów dziennikarskich tego autora, które doczekały się już obszernej refleksji naukowej, pozwoli bowiem – jak wstępnie zakładałam – na wydobycie z nich niezauważanych dotychczas (bądź marginalizowanych przez badaczy) wątków. Po trzecie, interesujące wydaje się przyjrzenie obrazom natury wyłaniającym się z kolażowych i gatunkowo zmaconych *Lapidariów*. Tym, co – w moim przekonaniu – otwiera wspomniane teksty na ekokrytyczną lekturę, jest niezwykle zróżnicowany sposób tematyzowania przez Kapuścińskiego problematyki przyrodniczej, która – w zależności od

¹ *Filip Springer i Julia Fiedorczuk tworzą pierwszą w Polsce Szkołę Ekopoetyki. Jej głównym zadaniem ma być budowanie nowej wyobraźni*, „Booklips” z 7.02.2020 r., <http://booklips.pl/newsy/filip-springer-i-julia-fiedorczuk-tworza-pierwsza-w-polsce-szkole-ekopoetyki-jej-glownym-zadaniem-ma-byc-budowanie-nowej-wyobrazni/> (dostęp 30.03.2020).

poetyki i funkcji konkretnego tekstu – zyskuje w pisarstwie omawianego tu autora odrębny wymiar.

EKOKRYTYKA, CZYLI POJĘCIE WĘDRUJĄCE

„[...] Pojęcia nie są ustalone” – pisała swego czasu Mieke Bal. „[...] Wędrują one pomiędzy dyscyplinami i między poszczególnymi uczonymi, między okresami historycznymi i między rozproszonymi geograficznie społecznościami uczonych”². Taki „wędrujący” status przypisać można niewątpliwie ekokrytyce, która na przestrzeni kolejnych dekad istotnie modyfikowała obszar swych zainteresowań. Julia Fiedorcuk w książce *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki* definiowała ją jako „badanie i rozmontowywanie skostniałych konstrukcji konceptualnych dotyczących pozaludzkiej natury”³. Podążając śladami ustaleń badaczki zakładać należy, iż przyjęcie ekokrytycznej perspektywy często pozwala – mówiąc najogólniej – wykroczyć poza okrzepłe, spetryfikowane już ramy interpretacyjne, by uwypuklić i skonkretyzować nieuświadomione dotychczas znaczenia danego przekazu.

Ekopoetyka, jako „[...] sposób tworzenia relacji z innymi istotami i bytami w oparciu o pogłębioną świadomość materialnych i kosmicznych wymiarów naszego bycia”⁴, obejmuje ogół praktyk twórczych, mających eksponować zależności pomiędzy tekstem a środowiskiem naturalnym. Jest ona zatem z jednej strony określoną strategią artystyczną (precyzyjniej, mówiąc językiem Fiedorcuk, jest „sztuką kompozycji, w takim wymiarze, w jakim dotyczy ona układania się ze światem”⁵), z drugiej zaś ważną kategorią światopoglądową, zasadzającą się na filarach empatii i uważności.

W rozwoju ekokrytycznej refleksji badacze wyróżniają cztery istotne fale, pozwalające dookreślić ramy czasowe, porządkujące – w sposób wysoce umowny – rozwój dyscypliny⁶. Pierwsza – rozwijająca się od lat 60. do lat 90. XX wieku – skoncentrowana była na badaniu tekstowych reprezentacji środowiska naturalnego,

² M. Bal, *Wędrując pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2012, s. 49.

³ J. Fiedorcuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 14.

⁴ Taż, G. Beltrán, *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Warszawa 2015, s. 86.

⁵ Taż, *Nowe częstotliwości*, „Dwutygodnik”, 10.2016 r., <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8506-nowe-czestotliwosci.html> (dostęp: 28.03.2020).

⁶ Por. J. Tabaszewska, *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie” 2018 nr 2, s. 8.

idei natury nieujarzmionej i niezmienionej działalnością człowieka. Anglosascy literaturoznawcy zajmujący się *nature writing* poddawali wówczas analizom prace m.in. takich twórców, jak Ralph W. Emerson (by przypomnieć tylko jego głośny esej *Nature*) czy Henry D. Thoreau (*Walden, czyli życie w lesie*)⁷. Moment, w którym zainicjowano tego rodzaju badania, był – jak pisze Jarosław Woźniak – nieprzypadkowy. Miał bowiem

[...] swoje źródło głównie w radykalnych ruchach lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. W takiej perspektywie szeroko pojęte *green studies* przychodzą po feminizmie, postkolonializmie, *queer* i *gender studies* itd. jako najmłodszy odłam badań akademickich zaangażowanych społecznie⁸.

Wielu badaczy – jak podkreśla Justyna Tabaszewska – uznaje koniec tego okresu, tj. lata 90. XX wieku, za moment wykrystalizowania się „samoświadomości dziedziny”⁹.

Druga fala, przypadająca na przełom XX i XXI stulecia, skorelowana jest z rozwojem badań kulturowych. Radykalnie rozszerzyła ona obszar zainteresowań naukowych ekokrytyki o kwestie dotyczące m.in. krajobrazu kulturowego czy ekspansywności cywilizacji rozgrywającej się kosztem ekosystemów¹⁰. Fala trzecia, której rozwój datowany jest na pierwszą dekadę wieku XXI, wiąże się – jak pisze Aleksandra Ubertowska – z „wykształceniem ponadnarodowej, globalnej perspektywy, przekraczającej granice kultur i (ekologicznych) mitografii narodowych”¹¹. Ekokrytyka otwiera się wówczas na badania interdyscyplinarne oraz komparatystyczne, koncentruje się na globalnych procesach związanych ze zmianami klimatycznymi, podejmuje zagadnienia ekologicznej niesprawiedliwości. Ostatnia, czwarta fala, to okres autorefleksji ekokrytyki, zwracającej się w stronę samej siebie i poddającej krytycznemu oglądowi horyzont swych dotychczasowych poszukiwań.

Naszkiecowany powyżej w koniecznym skrócie rozwój dyscypliny pozwala uchwycić główny kierunek przemian, jakie zachodziły na przestrzeni lat w sposobie definiowania przez nią kluczowych dla siebie funkcji. Tabaszewska zauważa, że

⁷ Por. A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018 nr 2, s. 21.

⁸ J. Woźniak, *Widma ekokrytyki*, „Przestrzenie Teorii” 2017 nr 28, s. 174.

⁹ J. Tabaszewska, *Ekokrytyczna...*, dz. cyt., s. 8.

¹⁰ Taż, *Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2011 nr 3, s. 207.

¹¹ A. Ubertowska, dz. cyt., s. 22–23.

poszerzeniu kręgu zainteresowania ekokrytyki o kolejne problemy badawcze towarzyszy [...] zasadnicza zmiana w myśleniu o jej celach: jednym z głównych ma być już nie tylko badanie abstrakcyjnie rozumianych relacji między tekstem a środowiskiem, ale szukanie takich tekstów – a więc i szerzej, sposobów mówienia – które mogą stanowić odpowiedź na aktualne problemy środowiskowe¹².

Badaczka wskazuje na swoiste rozdarcie ekokrytyki na dwa odłamy: akademicki oraz aktywistyczny, z których pierwszy dąży do opisania głównych problemów i przemian w relacjach człowieka i natury, zaś drugi pragnie wyjść poza obszar akademii, inicjując konkretne zmiany w otaczającej nas rzeczywistości. Na tym tle głos reporterów – opisujących *status quo*, czyli reprodukujących określone wizje natury, a jednocześnie zakładających interwencyjny charakter wielu tworzonych przez siebie publikacji podejmujących kwestie chronienia, eksploatacji bądź dewastacji środowiska – wydaje się próbą mediowania pomiędzy oboma stanowiskami.

EKOMEDIA

„Ecocriticism should be demandingly interdisciplinary”¹³ – postulował Greg Garrard. Podobną myśl sformułowała Fiedorczyk, tłumacząc, że ekokrytyka jest „interdyscyplinarną praktyką współtworzenia ludzkiego i nie-ludzkiego świata”¹⁴. Polscy badacze wskazują najczęściej na jej związki z badaniami literaturoznawczymi, z biologią czy fizyką, rzadko natomiast w swych ustaleniach uwzględniają perspektywę medioznawczą. Tymczasem, jeśli przyjmiemy, iż natura jest przede wszystkim kulturowym konstruktem, wytwarzanym w rozmaitych praktykach dyskursywnych (a zatem – dodajmy – także w procesie mediatyzacji), włączenie jej w obszar zainteresowań badaczy mediów wydaje się krokiem w pełni uzasadnionym.

W refleksji medioznawczej inspiracje światem natury dostrzegalne są chociażby w wykorzystywanej nomenklaturze naukowej. Od kilku dekad funkcjonuje tu pojęcie „ekologii mediów”, która – jak wskazuje Magdalena Szpunar,

¹² J. Tabaszewska, *Ekokrytyczna...*, dz. cyt., s. 11.

¹³ „Ekokrytyka powinna być zdecydowanie interdyscyplinarna” (tłum. moje – E.Ż.H); G. Garrard, *Introduction*, w: G. Garrard (ed.), *Ecocriticism and Green Cultural Studies*, London 2012, s. 5.

¹⁴ J. Fiedorczyk, *Cyborg...*, dz. cyt., s. 107.

przywołując koncepcję Neila Postmana – „koncentruje się na tym, jak media mogą zmieniać nasze postrzeganie, wyznawane wartości, ale także w nurcie tym mieszczą się próby udzielenia odpowiedzi na pytanie, jak nasze interakcje z mediami ułatwiają bądź też utrudniają przetrwanie”¹⁵. Wiesław Babik z kolei, pisząc o „ekologii informacji”, wskazał na istotne paralele pomiędzy środowiskiem naturalnym a środowiskiem informacyjnym¹⁶, akcentując przy tym szczególną pozycję człowieka jako istoty pozostającej jednocześnie częścią ekosystemu oraz infosfery.

Szereg zależności pomiędzy mediami a środowiskiem analizowanych jest obecnie w ramach *ecomedia studies*, zajmujących się między innymi procesami mediatyzacji natury czy aspektami *stricte* komunikologicznymi, tj. sposobami skutecznego docierania z tego rodzaju przekazem do masowego odbiorcy. Jak pisze Michael Ziser, „[...] *ecomedia* includes environmentally engaged film, television, music, visual arts, installation and conceptual art, as well as work in new-media venues like web pages, video games, and mobile operating systems”¹⁷. Zawiężając obszar eksploracji li tylko do przekazów dziennikarskich, w przestrzeni ekomediów na plan pierwszy wysuwają się dwie zasadnicze kwestie: zagadnienie mediatyzacji natury oraz badanie wpływu mediów. W nurcie ekokrytycznym, zogniskowanym na odtwarzaniu reprezentacji przyrody w tekstach kultury, uwagę zwraca samo medium i jego wpływ na sposób jej percypowania. Działający w obrębie tej dyscypliny badacze stawiają między innymi pytania o rolę środków masowego przekazu w inicjowaniu rzeczywistych zmian klimatycznych, procesy ramowania treści ekologicznych przez różnego typu media¹⁸, konsekwencje szybkich zmian technologicznych w środowisku cyfrowym i nadprodukcję e-odpadów, będących skutkiem permanentnej ewolucji mediów (nowe media, nowe nowe media, itd.). W kontekście przekazów medialnych badacze rozpatrują też m.in. takie aktualne tematy, jak biobezpieczeństwo, etyka środowiskowa, ekoterroryzm.

¹⁵ M. Szpunar, *Nowa ekologia mediów*, „Studia Humanistyczne AGH” 2014 nr 1, s. 135.

¹⁶ Por. W. Babik, *Ekologia informacji*, Kraków 2014.

¹⁷ „Ekomedia obejmują: zaangażowany w ochronę środowiska film, telewizję, muzykę, sztuki wizualne, instalacje i sztukę konceptualną, a także elementy nowych mediów, takie jak strony internetowe, gry wideo, mobilne systemy operacyjne” (tłum. moje – E.Ż.H.); M. Ziser, *Ecomedia*, w: J. Adamson, W.A. Gleason, D.N. Pellow, *Keywords for Environmental Studies*, New York 2016, s. 75.

¹⁸ Por. S. Rust, S. Monani, S. Cubitt (ed.), *Ecomedia. Key Issues*, London 2015.

Autorzy szkiców zebranych w książce *Culture and Media. Ecocritical Explorations*¹⁹ wskazują na kilka interesujących perspektyw, z jakich badacze różnorodnych mediów (w tym kina, przekazów artystycznych, środków masowego komunikowania) przyglądają się procesom medialnych reprezentacji natury. Materiałem do badań stają się m.in. filmy dokumentalne i fabularne, bioart, programy radiowe i telewizyjne czy poruszająca tematykę ekologii blogosfera. Dodajmy, że ważnym nurtem badań jest też analiza sposobów komunikowania przez media wiedzy poświęconej zagadnieniom ekologicznym²⁰, realizowanie przez nie edukacyjnej funkcji w zakresie informowania o aktualnych problemach klimatycznych. Ekokrytycznemu odczytaniu poddane mogą zostać ponadto przekazy mediów tematycznie zogniskowane wokół kwestii przyrodniczych, by wymienić tylko „National Geographic” czy stacje telewizyjne Planete +, BBC Earth, Nat Geo Wild. Uwaga badaczy skupiać się może także na poszczególnych gatunkach i formatach, często wybieranych przez dziennikarzy do komunikowania zagadnień ekologicznych, takich jak raporty, artykuły publicystyczne czy reportaże.

Włączenie tekstów reportażowych w nurt badań ekokrytycznych wydaje się zabiegiem uzasadnionym przynajmniej z kilku względów. Warto zauważyć, iż omawiany tu gatunek – jako forma dziennikarska – związany jest dyrektywą aktualności; stąd przedmiot badań stosunkowo młodej jeszcze ekokrytyki powinien więc niejako *ex definitione* znaleźć się w obszarze jego zainteresowań. Ponadto, ważną kwestią jest częste obecnie w reportażu (a zwłaszcza w jego literackiej odmianie) poszukiwanie nowej optyki patrzenia na doskonale znane już problemy, który to postulat doskonale koresponduje z ekokrytycznym „poszukiwaniem odmiennej, nie-ludzkiej perspektywy”²¹. Wiąże się to – po trzecie – z radykalnym rozszerzeniem dziennikarskich źródeł informacji i rezygnacją z antropocentrycznej perspektywy. „Bycie-w-świecie to zawsze bycie-w-świecie-z-Innym”²². Nie zawsze – jak pokazują studia ekokrytyczne – status ten przypisywać należy człowiekowi. Przyznanie naturze podmiotowego charakteru i spojrzenie na nią

¹⁹ Por. R.K. Alex, S.S. Deborah, Sachindev P.S., *Culture and Media. Ecocritical Explorations*, Newcastle upon Tyne 2014.

²⁰ Por. M.J. Baker, L.F. Williams, A.H. Lybbert, J.B. Johnson, *How Ecological Science is Portrayed in Mass Media*, „Ecosphere” 2012 n. 3.

²¹ P. Rydz, *Zielone oko tygrysa i kto w nie patrzy. O Realizmie ekologicznym Anny Barcz*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2018 nr 4, s. 347.

²² Tamże, s. 348.

w duchu realizmu empatycznego²³ stanowić może nowy sposób kształtowania reportażowego dyskursu.

W dominującej obecnie optyce badań nad reportażem rzadko pojawiają się wątki dotyczące sposobów obrazowania i tematyzowania natury przez dziennikarzy. Lektura prac krytycznych utwierdza w przekonaniu, iż gatunek ten jest formą wysoce „antropocentryczną”, zazwyczaj przyrodzie przyznawana jest w nim bowiem rola (mniej lub bardziej istotnego) tła, na którym rozgrywa się historia człowieka. Zauważyć można, iż reporterzy stworzyli kilka ogólniejszych wzorców portretowania przyrody. Opowieść o katastrofie klimatycznej często rozwijana jest na wzór powieści sensacyjnej, samo zaś portretowanie natury najczęściej nawiązuje do realistycznych wzorców. Obserwacja współczesnego rynku wydawniczego pokazuje jednak, że w ostatnich latach pojawiło się kilka ważnych prac próbujących przełamać dominujące konwencje. Pytanie o możliwość przynajmniej chwilowego wzięcia w nawias antropocentrycznej perspektywy stawiają autorzy między innymi takich reportaży, jak *Dobry wilk. Tragedia w szwedzkim zoo* (Lars Berge), *Kiczery. Podróż przez Bieszczady* (Adam Robiński) czy *Księga Morza* (Morten A. Strøksnes). Warto zatem zastanowić się, jak na tym tle jawi się twórczość Kapuścińskiego.

POEZJA

Zdaniem Fiedorczuk, „ekologicznie zorientowana poezja nie musi koniecznie polegać na celebrowaniu – czy to nie-ludzkiej natury, czy to naszej więzi z nią. Jest raczej praktyką uważnego słuchania”²⁴. Myśl ta zdaje się trafnie charakteryzować bardzo obszerny fragment spuścizny poetyckiej Kapuścińskiego, tematycznie zogniskowanej wokół środowiska. Reporterowi – którego nazwiskiem sygnowane są takie tomy liryczne, jak *Notes* (1986) i *Prawa natury* (2006) – bez wątpienia przyznać można miano poety przyrody. Stanowi ona bowiem tematyczną dominantę wielu wychodzących spod jego pióra utworów, by przypomnieć tylko takie liryki, jak *Ekologia*, *Świat dla zielonych* czy *Prawa natury*, które już ze względu na sam tytuł prowokują do ekokrytycznego odczytania.

²³ Por. D. Piechota, *Realizm empatyczny pozytywistów*, w: E. Łoch, D. Piechota, A. Trześniewska (red.), *Między empatią a okrucieństwem*, Gdańsk 2018.

²⁴ J. Fiedorczuk, *Cyborg...*, dz. cyt., s. 14.

Styl poezji Kapuścińskiego krystalizował się pod wpływem wyraźnie dominującej w dorobku tego autora twórczości reportażowej. Sam piszący wielokrotnie zwracał jednak uwagę na istotną rolę liryki w opowiadaniu o tych zagadnieniach, które nie poddają się dyskursywnemu opisowi: „Ważnym powodem uprawiania poezji – tłumaczył swego czasu dziennikarz – jest [...] to, że pewnych nastrojów i stanów po prostu nie da się wypowiedzieć inaczej. Tylko przez wiersz”²⁵. Znaczenie, jakie reporter Kapuściński przypisywał swej twórczości lirycznej, w dość nietypowy sposób przekładało się na oceny krytyków. Doskonale pokazał to w swym szkicu Adam Poprawa, analizując recepcję *Praw natury*.... Badacz zwrócił uwagę na fakt, w jak dużym stopniu przypisywana Kapuścińskiemu etykieta mistrza reportażu zaważyła na odbiorze i ocenie jego twórczości lirycznej²⁶.

Wiele spośród liryków Kapuścińskiego jest zapisem relacji łączącej człowieka z przyrodą (by wskazać przykładowo takie utwory jak *Chmura* czy [„Spójrz na rolę więdnącą”]. Jako takie wpisują się one w nakreślony przez Ewę Domańską nurt humanistyki nie-antropocentrycznej²⁷. Autor chętnie przyjmuje w swych tekstach optykę ekologiczną i zastępuje liryczne wyznanie rodzajem *quasi*-reporterskiego apelu. Ze zjawiskiem tym mamy do czynienia chociażby w utworze [„kiedy obmyślają sposoby zabicia”], w którym „ja” mówiące konfrontuje ze sobą dwa obrazy: ból ziemi cierpliwie znoszącej kolejne wymierzane jej przez człowieka ciosy i zbrodnie wyrządzane sobie wzajemnie przez jej mieszkańców:

drzewo:
 możliwy arsenał narzędzi tortur i mordu
 [...]
 a tak walczymy o ochronę lasów
 zapominając
 Że dopóki na powierzchni ziemi
 zostanie choć jedno drzewo
 ludzie będą ginąć mordowani drewnianymi pałkami²⁸

²⁵ *Pisanie wierszy jest dla mnie luksusem*. Z Ryszardem Kapuścińskim o jego poezji rozmawia Jarosław Mikołajewski, w: R. Kapuściński, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2008, s. 137.

²⁶ Por. A. Poprawa, *Prawa natury plus parę innych względów. O przyjęciu tomu poezji Ryszarda Kapuścińskiego*, „Teksty Drugie” 2008 nr 6.

²⁷ Por. E. Domańska, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008 nr 3.

²⁸ R. Kapuściński, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 20.

Suchy i niemalże dokumentarny styl liryków Kapuścińskiego sprawia, iż jego poezja wykracza poza autoteliczny wymiar. Jako taka stanowi artystyczne dopowiedzenie do obserwacji i postulatów notowanych na kartach utworów reportażowych tego autora. Poszczególne wiersze-mikroreportaże traktowane są jako narzędzie ocalenia (unieśmiertelnienia) przyrody, która na skutek nieroztropnej działalności człowieka znika, umiera, ulega degradacji. „Świat przedstawiony w wierszach autora *Notesu* przemija, odchodzi, wymyka się z rąk”²⁹ – konstatuje Joanna Kisiel. Materia słowa staje się zatem nierzadko jedyną formą ocalenia.

Poszczególne wiersze-mikroreportaże
traktowane są jako narzędzie ocalenia
(unieśmiertelnienia) przyrody, która na skutek
nieroztropnej działalności człowieka znika,
umiera, ulega degradacji.

Inaczej sfunkcjonalizowany motyw śmierci przyrody znajdujemy w wierszu [„Spójrz na różę więdnącą”], który rozpoczyna się apostrofą do czytelnika, stanowiącą swoisty apel o uważność. Tu apokaliptyczne wątki ustępują miejsca pogłębianej i lirycznej refleksji nad bezwzględnością praw natury:

Spójrz na różę więdnącą
jest zropaczona
[...]
coraz bardziej zamknięta w sobie
nawet nie wspomina dawnej świetności
opada jej głowa
więdną usta
kurczy się
cała zajęta tylko usychaniem³⁰

²⁹ J. Kisiel, *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji*, Katowice 2011, s. 221.

³⁰ R. Kapuściński, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 32.

Personifikacja kwiatu (konotowana przez takie elementy, jak głowa, usta, stan rozpaczy) czyni z niego uniwersalny symbol fizycznego starzenia się, które Kapuściński opisuje w kategoriach *stricte* biologicznych. Poprzez szczegółową deskrypcję kwiatu „ja” liryczne snuje także uniwersalną opowieść o człowieku (kobiecie?), który – podobnie jak kwiat – w miarę upływu czasu traci swą młodzieńczą świetność. Co znamienne, poeta szkicuje tu niezwykle pesymistyczny obraz. Nie wspomina bowiem o cykliczności życia przyrody. Stąd uchwycony przez niego moment umierania jawi się jako stan ostateczny, który w żaden sposób nie zapowiada wiosennego przebudzenia.

W swych lirykach Kapuściński istotnie dowartościowuje drzewo, przyznając mu ważny atrybut siły i tajemniczości. „Zapis ulotności doświadczenia świata w poezji Ryszarda Kapuścińskiego zyskuje swą przeciwwagę w postaci poszukiwania oparcia, zakorzenienia, twardości”³¹ – powiada Kisiel. W wierszu *Rzeźbiarz z Ashanti* poeta ukazuje drzewo jako materię powstającego artefaktu, ale także swoistą tajemnicę, stopniowo odkrywaną przez artystę rzeźbiarza:

W pniu tekowego drzewa
szuka pary oczu
[...]
coraz bardziej niecierpliwy
patrzy ale
nic nie widzi pod powieką z drewna
którą odchylił nie znajduje źrenicy
już blisko rdzenia
napotyka parę oczu
patrzy przejęty grozą³²

Proces tworzenia zostaje przez poetę zintegrowany z eksplorowaniem niedostępnych dla postronnego obserwatora obszarów świata natury. Istotna staje się w tym fragmencie personifikacja teczyny, która ukazana zostaje jako nie tylko oglądana, ale także w sobie właściwy sposób przyglądająca się artyście. Warto zwrócić uwagę, że przyznawanie zjawiskom przyrody cech i odczuć charakterystycznych dla człowieka jest zabiegiem wielokrotnie przez Kapuścińskiego wykorzystywanym, by przywołać tylko jeden z bodaj najpiękniejszych liryków tego autora – [„Liść”]:

³¹ J. Kisiel, dz. cyt., s. 225.

³² R. Kapuściński, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 17.

Liść
oderwany od gałęzi
drży dygoce
dopiero kiedy dotknie ziemi
uspokaja się³³

Kapuściński raz jeszcze łączy swe myślenie o naturze z motywem śmierci; proponuje tu jednak odmienne od wcześniej omówionych spojrzenie na ten proces. Sięgając i tym razem po figurę personifikacji, piszący ukazuje tu moment, w którym śmierć (zetsknięcie z ziemią) staje się *de facto* przejściem w stan uspokojenia, ponownego połączenia się z matką ziemią.

Analizując powyższe przykłady, zauważyć można, iż myślenie Kapuścińskiego-poety o naturze bardzo mocno podporządkowane jest wanitatywnym motywom. „Ja” liryczne ogląda ją najczęściej w stanie apokalipsy; kontempluje piękno przyrody w chwili jej przechodzenia od życia do śmierci (czy to w przypadku liścia, usychającej róży, czy drzewa, które staje się kawałkiem rzeźbiarskiego drewna, a nawet narzędziem tortur). Poeta akcentuje także sprawczość natury; podejmowane przez nią próby odpowiedzenia na komunikaty wysyłane przez człowieka. Motyw ten pojawia się chociażby w *Chmurze*:

wiecznie pod presją sprzecznych pragnień
ofiara ludzkiego niezdecydowania
przeciwstawnych interesów

stąd tyle snucia się po niebie
wahań
gdzie się w końcu podziąć³⁴.

W tekstach lirycznych Kapuścińskiego „ja” mówiące bardzo często schodzi ze sceny zdarzeń, opisując naturę jako taką; skupioną na sobie, niezależną i niepozwalającą się zredukować do roli barwnej scenografii. W ten sposób sportretowana została w wierszu [„Dnia, który straciłeś”], gdzie poeta obserwuje ją w mikroskali, z perspektywy pojedynczego bytu:

³³ Tamże, s. 74.

³⁴ Tamże, s. 22.

Siedzisz w parku
 Na ławce,
 Wpatrujesz się w mrówkę
 Ale i ona zajęta poszła sobie
 Zostałeś sam
 Nikogo wokół ciebie³⁵

W tworzonych przez Kapuścińskiego poetyckich deskrypcjach natury dominuje rzeczowość, konotowana przez oszczędność stylistycznej ornamentyki i szczególne uprzywilejowanie kategorii nastawionego na detal opisu. Deskrypcje przyrody utrzymane są w inspirowanej stylem reportażowym poetyce, której filarami jest faktograficzność oraz tematyczny prymat rzeczywistości zewnętrznej nad opisami stanów emocjonalnych „ja” mówiącego.

REPORTAŻ

Wychodzące spod pióra Kapuścińskiego reportażowe reprezentacje przyrody zdominowane zostały przez żywioł poetycki. Nakreślone w *Hebanie* oraz *Imperium* pejzaże Afryki i ZSRR nierzadko prowokują dziennikarza do formułowania ogólniejszych sądów i refleksji; stają się punktem wyjścia do snucia filozoficznych rozważań nad uwarunkowanymi przez kulturę, klimat czy religię relacjami człowieka ze światem natury. Prowadzona przez Kapuścińskiego narracja wpisuje się w przedstawiony przez Annę Barcz paradygmat „realizmu ekologicznego”, który – jak pisze badaczka – „nie polega już wcale na klasycznym naśladowaniu natury, raczej na odkrywaniu zakrytych kulturowo więzów, splotów i zależności między człowiekiem a organicznym, przyrodniczym otoczeniem”³⁶.

Przemysław Czapliński postawił swego czasu hipotezę, że „natura nie istnieje”³⁷. Odbiorca tekstów będących jej odbiciem ma każdorazowo do czynienia wyłącznie z różnymi rodzajami jej modelowania. Prawidłowość tę dostrzec można chociażby na przykładzie tworzonych przez Kapuścińskiego reportażowych

³⁵ Tamże, s. 126.

³⁶ Por. A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016, s. 90.

³⁷ P. Czapliński, *Maszyny znikania, albo jak istnieje to, co nie istnieje*, w: P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, Poznań 2017, s. 7.

deskrypcji krajobrazu, pozostających pod wzmożoną kontrolą języka. Poetyckość opisów przyrody bardzo wyraźnie uwypukla stosunek reportera do opisywanej rzeczywistości, akcentuje jej malarskość, będącą efektem sięgnięcia przez dziennikarza po formułę wysoce ekfrastycznego opisu. Warto przytoczyć dwa fragmenty, doskonale oddające liryczny ton tworzonych przez dziennikarza opisów natury:

Śnieg i śnieg.

Jest styczeń, środek syberyjskiej zimy. Za oknem wszystko wydaje się zeszywniałe z zimna, nawet jodły, sosny i świerki wglądają jak wielkie, skamieniałe sopte, wystające ze śniegu ciemnozielone stalagmity.

Nieruchomość, nieruchomość tego pejzażu, jakby pociąg stał w miejscu, jakby był tej okolicy częścią – też nieruchomy³⁸.

Każdy kilometr odsłania inne widoki, zza każdej góry wylania się inny pejzaż, jadąc widzimy, jak na naszych oczach komponują się coraz to nowe panoramy, jak ziemia popisuje się bogactwem urody, jak chce nas oszołomić swoim pięknem³⁹.

W odróżnieniu chociażby od Hanny Krall,
koncentrującej swą uwagę na detalu,
Kapuściński – zwłaszcza w reportażowych
opisach natury – pozostaje zdecydowanym
zwolennikiem szerokiego kadru.

Opisywany przez reportera krajobraz jawi się jako *par excellence* wytwór artystycznego języka. Współtworzy go natura aktywnie doświadczana i przeżywana, a nie tylko podlegająca chłodnej, dziennikarskiej kontemplacji. W odróżnieniu chociażby od Hanny Krall, koncentrującej swą uwagę na detalu, Kapuściński – zwłaszcza w reportażowych opisach natury – pozostaje zdecydowanym zwolennikiem szerokiego kadru. Jego uwagę bardzo często przyciąga pejzaż, który piszący stara się przybliżyć czytelnikowi przy pomocy języka metaforycznego, dalekiego od dziennikarskiej precyzji i rzeczowości.

³⁸ R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 2005, s. 36.

³⁹ Tenże, *Heban*, Warszawa 2018, s. 326.

Reportażem-peanem na część przyrody jest bez wątpienia zamykający *Heban* szkic pt. *W cieniu drzewa, w Afryce*, będący przepełnionym nostalgią podsumowaniem afrykańskiej wyprawy reportera. Pisze tak: „To już koniec podróży. W każdym razie koniec tego fragmentu, który dotąd opisałem. Teraz jeszcze – w drodze powrotnej – krótki odpoczynek w cieniu drzewa”⁴⁰. Reporter pieczołowicie dokumentuje sceny z codziennego życia, jakie każdego dnia toczy się w cieniu mangowca: wspomina o nauczycielu, który w tym właśnie miejscu prowadzi lekcje; o chroniących się przed upałem pod rozłożystymi konarami ludziach i zwierzętach; o naradach starszyny organizowanych tam wieczorami; o bawiących się w okolicy dzieciach. Nocą – powiada Kapuściński – przestrzeń tę zajmują czarownice, które „wiadomo, że odbywają swoje wiece i narady na gałęziach, zanurzone i ukryte w listowiu”⁴¹. Do tej obszernej listy reporter dołącza także siebie – odpoczywającego w cieniu mangowca słuchacza i obserwatora, który zbiera tam ostatnie głosy do przygotowywanego reportażu. Poprzez prowadzoną w ten sposób narrację reporter eksponuje organiczne związki ludzi z miejscem ich zamieszkania; pokazuje, że człowiek jest częścią ekosystemu, choć nie zawsze otacza przyrodę należytą troską:

Być może rosło tu dawniej wiele drzew – pisze dziennikarz – las cały, ale został on wycięty i spalony, a zachował się tylko ten jeden mangowiec. Wszyscy w okolicy dbali o jego ocalenie, wiedząc, jak ważne jest, aby żył. [...] Ci ludzie ocalili drzewo, bo bez niego nie mogliby żyć: w tamtym słońcu człowiek, aby istnieć, potrzebuje cienia, a drzewo jest tego cienia depozytariuszem i dawcą⁴².

W swych reportażowych narracjach Kapuściński chętnie podejmuje temat współistnienia człowieka i świata natury, osadzając te relacje w schemacie agonicznym bądź kolaboracyjnym; związanym z jednej strony z walką i rywalizacją (o przestrzeń, o zasoby *etc.*), z drugiej – z koniecznością pokojowego współistnienia. Ważnym dla reportera tematem jest etyczna odpowiedzialność człowieka za przyrodę, wybrzmiewająca z kart *Imperium*:

⁴⁰ Tamże, s. 330.

⁴¹ Tamże, s. 334.

⁴² Tamże, s. 330–331.

Każdy kubek wody jest wypity kosztem jakiejś rośliny, roślina uschnie, ponieważ wypilem wodę potrzebną jej do życia. Cały czas między ludźmi, roślinami i zwierzętami trwa tu walka o przetrwanie, o kroplę wody, bez której nie ma istnienia. Walka, ale i współpraca, ponieważ wszystko opiera się tu na kruchej i chwiejnej równowadze, której naruszenie grozi śmiercią⁴³.

Zaskakujące, że temat obcowania człowieka z naturą pojawia się w pracach Kapuścińskiego nie tylko w kontekście jego zagranicznych wypraw, lecz powraca także w refleksji dotyczącej osobistych doświadczeń piszącego. W jednym z wielu autoreportażowych passusów zamieszczonych w *Hebanie* czytelnik odnajdzie taki oto osobliwy przykład zoonarracji:

Ilekoć wracam do mojego mieszkania z dłuższej podróży, wprowadzam w życie, które w nim zastaję, wielkie zamieszanie i dyskomfort. Bo pod moją nieobecność wcale nie stało ono puste. Ledwie bowiem zamykałem za sobą drzwi, a już brał je w swoje posiadanie liczny, ruchliwy i wścibski świat owadzi. Ze szpar w podłodze i w ścianach, z framug i z kątek, spod listew i parapetów wychodziły na światło dzienne armie mrówek i stonóg, pająków i chrząszczy, wylatywały chmury much i ciem, pomieszczenia zapełniały się najprzeróżniejszym drobiazgiem, którego ani opisać, ani nazwać nie jestem w stanie [...]⁴⁴.

Ten mikrowykład Kapuścińskiego, obrazujący dociekliwość, z jaką reporter tropi w swym mieszkaniu ślady owadzich wędrówek, to bardzo istotna lekcja empatii i uważności. Natura ukazana tutaj zostaje jako ważny towarzysz ludzkiego życia, który czasem za zgodą człowieka, innym zaś razem całkowicie bez jego wiedzy, dzieli z nim wspólną przestrzeń. Piszący prezentuje się tutaj jako obserwator silnie wyczulony na to, co dzieje się wokół niego. W stosunku do natury pozostaje widzem zdziwionym i zaciekawionym, kierującym uwagę na jej odmienność i sprawczość.

W reportażach Kapuścińskiego natura staje się elementem stale angażującym uwagę piszącego. Dziennikarz wielokrotnie deklaruje chęć wyjścia jej na przeciw, doświadczenia jej inności. Nie zawsze jednak zamierzenie to kończy się sukcesem. Dowodów na przyjęcie przez piszącego takiej postawy, wyrażającej

⁴³ Tenże, *Imperium...*, dz. cyt., s. 257–258.

⁴⁴ Tenże, *Heban...*, dz. cyt., s. 69.

jego gotowość na to, by wsłuchać się w osobliwy, nie zawsze zrozumiały dla niego język przyrody, czytelnik odnajdzie wiele zwłaszcza na kartach *Hebanu*:

Bo: – Co ci mówi to drzewo? – Nic! – Nic? Przecież ono mówi, że teraz musisz skręcić w lewo, bo inaczej zabłądzisz. A ten kamień? – Ten kamień? Też nic! – Nic? A nie widzisz, że ten kamień to znak, żebyś natychmiast skręcał w prawo, bardzo ostro w prawo, bo dalej są bezdroża, bezludzia, śmierć?⁴⁵

Nawet pozasłowny dialog człowieka z naturą nie zawsze okazuje się możliwy; niezajomość odpowiednich kodów skazuje reportera na odgrywanie roli li tylko wnikliwego obserwatora, niemogącego w pełni korzystać z cennych wskázówek przyrody. Problemem staje się także język, który jest przecież istotnym determinantem tego, w jaki sposób dziennikarz opisuje rzeczywistość. Problem ten – rozważany przez Kapuścińskiego właśnie w kontekście natury – ewokuje u autora ważną refleksję profesjograficzną:

Całe wielkie dziedziny życia Afryki pozostają niezgłębione, nawet nietknięte z powodu pewnego ubóstwa języków europejskich. Jak opisać mroczne, zielone, duszne wnętrza dżungli? Te setki drzew i krzewów – jakie mają nazwy? Znam takie nazwy jak „palma”, „baobab”, „euforbia”, ale te właśnie drzewa w dżungli nie rosną. A te wielkie, dziesięciopiętrowe drzewa w Ubangi i Ituri – jak się nazywają? Jak nazwać te najróżniejsze insekty, które spotyka się tu wszędzie, które bez przerwy atakują nas i gryzą? Czasem można by znaleźć nazwę łacińską, ale co ona wyjaśni przeciętnemu czytelnikowi?⁴⁶

W swych książkach reportażowych Kapuściński często podejmuje temat ekologicznej niesprawiedliwości. Jego sposoby dziennikarskiego portretowania biosfery porównać można nierzadko do pracy artysty-przyrodnika, skupionego na drobiazgowym, lecz wysoce literackim opisie przyrody. Piszący obcowanie z nią czyni istotnym elementem swych zagranicznych wypraw, dlatego – rozwijając koncepcję Innego⁴⁷ – z taką pieczołowitością dokumentuje także Inność obserwowanych pejzaży, roślin czy zwierząt. Wiele z nich autor usilnie ukonkretnia:

⁴⁵ Tamże, s. 278.

⁴⁶ Tamże, s. 338–339.

⁴⁷ Por. E. Żyrek-Horodyska, *Inny czy Obcy? Dylematy wielokulturowości w reportażach afrykańskich Jeana Hatzfelda i Ryszarda Kapuścińskiego*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014 nr 4.

z reporterską dociekliwością opisuje detale, prezentując naturę jako ważnego towarzysza dziennikarskich ekspedycji.

LAPIDARIA

Na tle omówionych wcześniej reportaży i liryków Kapuścińskiego kolażowe *Lapidaria* jawią się jako szczególna forma życiopisania. To sześciotomowe dzieło jest – jak trafnie określiła je Beata Nowacka – opowieścią „[...] o osobistym doznawaniu rzeczywistości: przez własne lektury, spotkania, podróże, refleksje”⁴⁸. To praca będąca zapisem „[...] prywatnego obcowania ze światem, badaniem jego natury tak, jak ona się przed nim [Kapuścińskim – przyp. mój – E.Ż.H.] odsłania, jak on ją postrzega”⁴⁹. Ta osobista perspektywa, wzbogacona dodatkowo o quasi-filozoficzne refleksje reportera, ważne dla niego cytaty, poetyckie impresje i rzeczowe komentarze, zdecydowanie wpływa na możliwość odczytania *Lapidariów* w kluczu autobiograficznym, uwypuklającym deklarowany przez reportera stosunek do świata natury.

Zastosowanie ekokrytycznej perspektywy do badania *Lapidariów* pozwala zauważyć, że w dziele tym Kapuściński poświęca opisom przyrody zdecydowanie mniej miejsca aniżeli w omówionych wcześniej tekstach reportażowych czy utworach lirycznych. Nie znaczy to jednak, iż natura nie zaznacza w tych tomach swej obecności. Piszący nie rezygnuje z impresjonistycznych opisów i – co znamienne – nie stawia radykalnego rozgraniczenia pomiędzy światem przyrody a przestrzenią kultury. Dobitnie pokazuje to metaforyczny opis, w którym autor w poetycki sposób zestawia ze sobą przestrzeń zalesionego wąwozu z konstrukcją strzelistej katedry:

Do tego wąwozu można wejść albo od ulicy Chmielewskiego, albo Głowackiego. Wrażenie jest takie, jakby się przekroczyło próg ogromnej katedry. Wysokie nawy z masywnych pni dębów i buków, na tych nawach opierają się wyniosłe, szerokie sklepienia z konarów i gałęzi. Poprzez gęste liście, jak przez misterne witraże opada na nas rozsypane, rozproszone światło słoneczne. Panuje jakaś uroczysta, podniosła cisza. Świat poza tym wąwozem-katedrą przestaje istnieć⁵⁰.

⁴⁸ B. Nowacka, „Do końca życia będę reporterem”, w: R. Kapuściński, *Lapidaria I–III*, Warszawa 2008, s. 392.

⁴⁹ R. Kapuściński, *Lapidaria I–III...*, dz. cyt., s. 392–393.

⁵⁰ Tamże, s. 382.

Warto przypomnieć, że podobną retoryką Kapuściński posługiwał się także w tekstach reportażowych, by przywołać tylko jeden z fragmentów *Hebanu*, w którym wyraźnie wyeksponowane zostało oddziaływanie natury na zmysły piszącego:

Wielki Las jest inny. Jest monumentalny, jego drzewa mają trzydzieści, pięćdziesiąt i więcej metrów wysokości, są gigantyczne, idealnie proste, stoją luźno, zachowując wobec siebie wyraźny dystans, wyrastają z ziemi właściwie bez poszycia. [...] Mam uczucie, jakbym wchodził w progi wielkiej katedry [...] ⁵¹.

W tym opisie-ekfrazie reporter odwraca niejako tradycyjny porządek rzeczy. Pokazuje, że nie tylko w architekturze szukać można inspiracji światem natury, ale także przyrodę da się opisać przy użyciu obrazowania przynależącego do sfery kultury. Kapuściński dobitnie akcentuje skorelowanie obu tych obszarów, współtworzących wymowny pejzaż dla dziejów ludzkości.

W *Lapidariach* piszący wspomina też o naturze stanowiącej zachwycającą scenografię dla opisanego interesujących go – nierzadko krwawych i brutalnych – dziejów człowieka. Doskonale obrazuje to myśl, którą formułuje dziennikarz w odniesieniu do rwandyjskiego ludobójstwa z 1994 roku:

To zdumiewające, jak w najpiękniejszym pejzażu dzieją się najokrutniejsze zbrodnie. Rwanda jest pełnym czaru rajem i właśnie tam trwa rzeź. Natura jest przepiękna, ale działanie człowieka znajduje się w całkowitym kontraście do tej urody ⁵².

Pokazując urokliwą rwandyjską naturę, kontrastującą z obliczem krwawych, wojennych zbrodni, piszący mimochodem akcentuje jeszcze jedną istotną kwestię. Jest nią mianowicie uwaga, jaką dziennikarze (i media *en général*) poświęcają w swej narracji o świecie zagadnieniom związanym z przyrodą. W jednej z notatek zamieszczonych w *Lapidariach* Kapuściński pisze, że problemem nie jest li tylko marginalizowanie tych kwestii przez nadawców, ale także bagatelizowanie ich przez czytelników (nawet jeśli są oni profesjonalnymi recenzentami):

⁵¹ Tenże, *Heban...*, dz. cyt., s. 282.

⁵² Tenże, *Lapidaria I-III...*, dz. cyt., s. 175.

Coraz wyraźniej dominuje praktyczne podejście do książki: ludzie szukają w niej informacji – encyklopedycznej, językowej, podróżniczej. Tymczasem najwięcej napracowałem się nad opisem cienia, które rzuca drzewo, nad opisem milczenia rzeki, która płynie przez Saharę. Ale na te obrazy krytycy nie zwracają uwagi⁵³.

Epifania natury – powiada Kapuściński – dokonuje się dopiero w momencie jej degradacji, wykroczenia poza harmonijny porządek rzeczy. Ważne zatem, by dziennikarz nie ustawał w ćwiczeniu wyobraźni, czego efektem winno stać się poszerzenie pola widzenia. Umiejętne praktykowanie empatii oraz uważności jest bowiem remedium na postępującą desensytyzację i powierzchowną percepcję świata, o czym reporter zdaje się przekonywać, odwołując się do osobistych doświadczeń. Często to właśnie kruchość i słabość natury staje się impulsem do praktykowania przez autora jej lirycznej afirmacji:

Tulipany rosnące wprost przed moim oknem (mieszkam przy Bradmore Road w su-terenie) zauważyłem dopiero wówczas, kiedy jednemu z nich opadł płatek. To znaczy zobaczyłem obraz poprzez nieregularność, która się w nim nagle objawiła. Dopiero w tym momencie!⁵⁴.

Problematyzując relacje człowieka z naturą, Kapuściński odnosi się bezpośrednio do kwestii ekologicznych. Jego osobiste oceny pojawiają się zwłaszcza w zapiskach, dokumentujących proces degradacji przyrody. Warto przywołać choć dwie obrazujące ekologiczną wrażliwość Kapuścińskiego wypowiedzi, w których – co znamienne – próżno szukać obrazów buntu ujarzmianej przez ludzkość przyrody:

Giną lasy świata: Brazylia, Chiny, Kamerun. W Rwandzie – kiedyś zielonej, lasy zajmują już tylko 2 procent powierzchni kraju. Wyrąb lasów trwa na wszystkich kontynentach. Ziemia jest coraz bardziej naga i bezbronna⁵⁵.

Spacer wąwozem, który nazywa się ulicą Chmielewskiego. Chciałem napisać, że po roku nieobecności odnalazłem wszystkie swoje drzewa, ale niestety, wiele z nich już ścięto, zostały tylko pokryte śniegiem pieńki⁵⁶.

⁵³ Tenże, *Lapidaria IV-VI*, Warszawa 2008, s. 213–214.

⁵⁴ Tenże, *Lapidaria I-III...*, dz. cyt., s. 85–86.

⁵⁵ Tamże, s. 381.

⁵⁶ Tenże, *Lapidaria IV-VI...*, dz. cyt., s. 57.

Twórca *Lapidariów* dobitnie pokazuje, w jaki sposób biografia człowieka spleta się z biografią miejsca. Zauważyć można, iż cechą charakterystyczną ekopoetyki Kapuścińskiego jest tu niezwykle oszczędne wykorzystywanie środków artystycznych, przekładające się na utrwalenie faktograficznego wymiaru narracji. Na tym tle wyróżnia się jedynie personifikowany obraz Ziemi, scharakteryzowanej jako „naga i bezbronna”. Kapuściński – co istotne – ze względu na stosowaną perspektywę zaangażowanego twórcy nie tylko z dziennikarską pasją opisuje zmieniający się świat, ale także sam w dramacie przyrody uczestniczy. Dzięki optyce bliskiego obserwatora udaje mu się dostrzec jej kruchość, skaży, rany, które (zwłaszcza w utworach poetyckich) stają się przedmiotem troski i afirmacji.

W *Lapidariach* dostrzec można także liczne myśli problematyzujące więź kształtującą się pomiędzy światem człowieka a światem pozaludzkiej natury. Warto podkreślić, że fragmenty te w znacznej mierze gloryfikują przyrodę, która przeciwstawiana jest destrukcyjnej sile cywilizacji:

Puszcza Kampinoska – jakże trudno, przyjeżdżając wprost z miasta, od razu nawiązać bliski kontakt emocjonalny z lasem. A przecież las daje nam tyle spokoju, poczucia istnienia osobnego, niezależności!⁵⁷

Znaleźć się bliżej natury – co to znaczy? Znaczy to dalej od fabryk, od spalin, zatrutej wody, zatłoczonych ulic. Ale także (a czasem – przede wszystkim) znaczy to: dalej od podłości, od kłamstwa i jego rzeczników, od tych, którzy chcą cię poniżyć i zniszczyć. Jeżeli jestem sam w lesie, nie może spotkać mnie żadna podłość, nie mogą usłyszeć kłamstwa ani świstu bata⁵⁸.

Piszącemu towarzyszy przekonanie o ocalającej roli natury, która ukazywana jest tu jako siła formująca tożsamość człowieka. W ekopoetyckim geście Kapuściński postrzega kontakt z nią jako powrót do właściwego porządku, okazję na spotkanie z samym sobą, realizację ideału prostego życia zgodnie z uniwersalnymi prawami.

⁵⁷ Tamże, s. 259.

⁵⁸ Tenże, *Lapidaria I-III...*, dz. cyt., s. 44.

PODSUMOWANIE

W swej twórczości Kapuściński umiejętnie polemizuje z przeświadczeniem, iż przedmiotem dyskursu medialnego winno być przede wszystkim ludzkie doświadczenie świata. Dlatego z taką uwagą przygląda się przyrodzie, nierzadko – w akcie autobiografizacji dyskursu – projektując na nią własne oceny i emocje. W tekstach pisanych prozą (reportaże, *Lapidaria*) dziennikarz w sposób szczególnie uprzywilejowuje perspektywę panoramiczną, którą wykorzystuje do tworzenia rozbudowanych, nierzadko wysoce poetyckich deskrypcji krajobrazu. Wielokrotnie sięga przy tym po z gruntu romantyczny zabieg nakładania własnych emocji na opisywaną przestrzeń, dzięki czemu ujawnia, w jak istotnej mierze zmediatyzowany świat przyrody jest *de facto* efektem ludzkiej (dziennikarskiej) projekcji. W liryce tego autora mamy natomiast do czynienia z ruchem niejako odwrotnym: tu piszący, przy pomocy realistycznego obrazowania, chętniej przygląda się przyrodzie z perspektywy pojedynczego istnienia i w tym ujęciu – może nawet mocniej niż w przypadku pism dyskursywnych – włącza ją w kontekst ekokrytycznych odczytań.

Różnice w obrazowaniu natury w trzech analizowanych przeze mnie formach (lirycznej, reportażowej oraz kolażowej/synkretycznej) wynikają przede wszystkim z uwarunkowań genologicznych, ale – jak wykazały nakreślone w niniejszym szkicu analizy – nierzadko są także próbą przełamania poetologicznej ramy. Wiersze, w których przyroda odgrywa istotną rolę, często pozbawione są artystycznego obrazowania i lirycznej ornamentyki. Cechuje je raczej rzeczowy, publicystyczny ton, dzięki któremu czytelnik może odnieść wrażenie, iż współcześnie świat natury potrzebuje nie tyle poety-malarza, tworzącego impresyjne deskrypcje zachwycającego krajobrazu, ile raczej poety-aktywisty, który w sposób sprawny przełoży na język poezji aktualne problemy ekologiczne. Twórczości lirycznej Kapuścińskiego zdecydowanie patronuje ekopoetycki postulat traktowania wierszy jako źródła wiedzy o relacjach człowieka ze światem natury. Z kolei reportaż Kapuścińskiego – trafnie określony przez Zbigniewa Bauera jako „antymedialny”⁵⁹ – ów publicystyczny ton także eksponuje, dążąc przy tym jednak do swoistego przełamania dziennikarskiej faktografii. Czytelnik prasy doskonale zna już bowiem medialne przekazy na temat katastrofy klimatycznej; Kapuściński

⁵⁹ Por. Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.

stara się zatem – korzystając z literackiego obrazowania – przedstawić ten temat w nieco odmienniej, *quasi*-literackiej formie, zdecydowanie wyróżniającej się w przepełnionej szumem informacyjnym mediasferze. *Lapidaria* z kolei – przez wzgląd na swój hybrydyczny charakter – czerpią jednocześnie z poetyckich i reporterskich doświadczeń autora. Stąd prezentowany w nich obraz natury wydaje się najbardziej złożony i wieloaspektowy; momentami liryczny, innym razem realistyczny; panoramiczny i skoncentrowany na detalu. Tutaj piszący nie musi już dążyć do dziennikarskiej syntezy ani poetyckiej puenty, dlatego sprawnie miesza ze sobą oba te porządki.

Poprzez podejmowanie takich tematów jak kryzys zasobów, brak poszanowania przez człowieka świata przyrody czy niesprawiedliwość ekologiczna reporter często przyznaje naturze status Innego, propagując przy tym postawę otwartości, empatii oraz uważności.

Czytelnik omówionych pokrótce w niniejszym szkicu tekstów dostrzec może wyraźnie afirmatywny stosunek Kapuścińskiego do natury, której obraz – bez względu na to, w jakim gatunku byłyby ukazywany – każdorazowo podlega określonym procesom mediatyzacji. Autor *Hebanu* rzadko jednak podejmuje tę kwestię. Mimo że jego pisarstwo (a zwłaszcza teksty reportażowe) zawiera wiele autotematycznych passusów, kwestia wpływu języka na sposób kształtowania artystycznych czy medialnych reprezentacji przyrody jest zagadnieniem komentowanym przez piszącego tylko sporadycznie. Dziennikarz akcentuje sprawczość natury, eksponuje jej podmiotowy charakter, staje z nią – mówiąc po Levinasowsku – „twarzą w twarz”. Dostrzega także jej auratyczny wymiar. Jednocześnie jednak – jako poeta, reporter, myśliciel – sam każdorazowo konstruuje przecież określony jej obraz, będący wypadkową wielu zróżnicowanych czynników kulturowych, genologicznych, a nawet osobowościowych.

Analiza tak zróżnicowanych pod względem formalnym tekstów Kapuścińskiego pozwala zauważyć, iż w przypadku tego autora mówić można raczej o ekopoetyckich tropach aniżeli o spójnym, uniwersalnym, ponadgatunkowym projekcie. Poprzez podejmowanie takich tematów, jak kryzys zasobów, brak poszanowania przez człowieka świata przyrody czy niesprawiedliwość ekologiczną, reporter często przyznaje naturze status Innego, propagując przy tym postawę otwartości, empatii oraz uważności. Warto zaznaczyć, że w tekstach Kapuścińskiego natura nie jest traktowana li tylko jako milczący ornament, element pejzażu, będący wyłącznie tłem dla burzliwych losów człowieka. Pod piórem reportera zmienia się ona w podmiot wyraźnie uwikłany w ludzką historię, funkcjonuje jako źródło pamięci, matka-żywicielka, nieodkryta tajemnicza siła, która pełni ocalającą funkcję w wielowiekowych dziejach ludzkości.

BIBLIOGRAFIA

- Alex R.K., Deborah S.S., Sachindev P.S., *Culture and Media. Ecocritical Explorations*, Newcastle upon Tyne 2014.
- Babik W., *Ekologia informacji*, Kraków 2014.
- Baker M.J., Williams L.F., Lybbert A.H., Johnson J.B., *How Ecological Science is Portrayed in Mass Media*, „Ecosphere” 2012 n. 3.
- Bal M., *Wędrując pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2012.
- Barcz A., *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.
- Bauer Z., *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.
- Czapliński P., *Maszyny znikania, albo jak istnieje to, co nie istnieje*, w: P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, Poznań 2017.
- Domańska E., *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008 nr 3.
- Garrard G. (ed.), *Ecocriticism and Green Cultural Studies*, London 2012.
- Fiedorczyk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Fiedorczyk J., *Nowe częstotliwości*, „Dwutygodnik”, 10.2016 r., <https://www.dwutygodnik.com/artypk/8506-nowe-czestotliwosci.html> (dostęp: 28.03.2020).
- Fiedorczyk J., Beltrán G., *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Warszawa 2015.
- Filip Springer i Julia Fiedorczyk tworzą pierwszą w Polsce Szkołę Ekopoetyki. Jej głównym zadaniem ma być budowanie nowej wyobraźni, „Booklips” z 7.02.2020 r., <http://booklips.pl/newsy/filip-springer-i-julia-fiedorczyk-tworza-pierwsza-w-polsce-szkole>

- ekopoetyki-jej-glownym-zadaniem-ma-byc-budowanie-nowej-wyobrazni/ (dostęp 30.03.2020).
- Kapuściński R., *Heban*, Warszawa 2018.
- Kapuściński R., *Imperium*, Warszawa 2005.
- Kapuściński R., *Lapidaria I–III*, Warszawa 2008.
- Kapuściński R., *Lapidaria IV–VI*, Warszawa 2008.
- Kapuściński R., *Wiersze zebrane*, Warszawa 2008.
- Kisiel J., *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji*, Katowice 2011.
- Piechota D., *Realizm empatyczny pozytywistów*, w: E. Łoch, D. Piechota, A. Trzeźniewska (red.), *Między empatią a okrucieństwem*, Gdańsk 2018.
- Poprawa A., *Prawa natury plus parę innych względów. O przyjęciu tomu poezji Ryszarda Kapuścińskiego*, „Teksty Drugie” 2008 nr 6.
- Rust S., Monani S., Cubitt S. (ed.), *Ecomedia. Key Issues*, London 2015.
- Rydz P., *Zielone oko tygrysa i kto w nie patrzy. O Realizmie ekologicznym Anny Barcz*, „Zoo-philologica. Polish Journal of Animal Studies” 2018 nr 4.
- Szpunar M., *Nowa ekologia mediów*, „Studia Humanistyczne AGH” 2014 nr 1.
- Tabaszewska J., *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie” 2018 nr 2.
- Tabaszewska J., *Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2011 nr 3.
- Ubertowska A., *„Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018 nr 2.
- Woźniak J., *Widma ekokrytyki*, „Przestrzenie Teorii” 2017 nr 28.
- Ziser M., *Ecomedia*, w: J. Adamson, W.A. Gleason, D.N. Pellow, *Keywords for Environmental Studies*, New York 2016.
- Żyrek-Horodyska E., *Inny czy Obcy? Dylematy wielokulturowości w reportażach afrykańskich Jeana Hatzfelda i Ryszarda Kapuścińskiego*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2014 nr 4.

Biogram

Edyta Żyrek-Horodyska – doktor, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, absolwentka komparatystyki oraz dziennikarstwa na UJ. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół reportażu literackiego, historii mediów oraz związków prasy i literatury. Autorka książek *Wieszczowie i gazeciarze. Europejska publicystyka epoki romantyzmu* (2016), *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu* (2019), współautorka tomów *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach* (2018), *Kasandry i Amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego* (2019).
ORCID: 0000-0002-7276-1736