

Beata Kuryłowicz
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2309-4313>
e-mail: b.kuryłowicz@uwb.edu.pl

Afrykańska przyroda w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego: literackość, wierność faktom, subiektywna wizja świata (na podstawie książki *Heban*)

**African nature in reportages by Ryszard Kapuściński:
literariness, faithfulness to facts, an individual vision of the world
(based on the book *Heban* [the English title: *The Shadow of the Sun*])**

Abstrakt

Artykuł jest próbą pokazania wpływu literackości i wierności faktom na sposób ukształtowania jednostkowej wizji świata w reportażu literackim. Z jednej strony bowiem ukazanie rzeczywistości w tekście dokumentarnym zdeterminowane jest faktograficznym charakterem wypowiedzi. Stąd też autorka dąży do przedstawienia prawdy o świecie – prawdy nie tyle będącej obiektywnym zapisem faktów, ile naznaczonej subiektywnym, podmiotowym spojrzeniem na wydarzenia. Z drugiej natomiast – literacka forma (styl) warunkuje taki dobór środków i technik artystycznego wyrazu, które narzucają zindywidualizowany ogląd rzeczywistości. Ilustrację materiałową teoretycznych rozważań stanowią fragmenty reportaży R. Kapuścińskiego pochodzące z książki *Heban*. Przedstawiona w artykule analiza pokazuje, że wykorzystane w utworze środki stylistyczne (m.in. operowanie kontrastem, stosowanie enumeracji, barwnych porównań i metafor), motywowane cechami gatunkowymi reportażu literackiego, służą przekazaniu prawdy o opisywanych miejscach, pomagają precyzyjnie oddać istotę zjawisk bądź odsłonić różnorodne aspekty opisywanych fenomenów.

Słowa kluczowe: język i styl reportażu, jednostkowa wizja świata, afrykańska przyroda, reportaż literacki Ryszarda Kapuścińskiego

Abstract

This article is an attempt to demonstrate the influence of literariness and faithfulness to facts on the way of expressing and forming an individual vision of the world in the literary reportage. On the one hand, the fact of showing reality in a documentary text is determined by the factual nature of the account. Hence, the author strives to present the truth about the world – the truth which is not so much an objective record of facts, but is rather marked by a subjective, personal perspective at events. On the other hand,

the literary form (style) determines such a choice of devices and techniques of artistic expression that impose an individualized view of reality. Excerpts of Kapuściński's reportages from the book *Heban* were used as an illustration of the theoretical considerations. The analysis presented in the article shows that the literary devices used (such as contrast, enumeration, vivid comparisons and metaphors) determined by the features of the genre (literary reportage) serve to convey the truth about the places described and help to accurately depict the essence of events or reveal various aspects of the described phenomena.

Key words: language and style of reportage, individual vision of the world, African nature, literary reportage by Ryszard Kapuściński

1. Wprowadzenie

Celem rozważań w niniejszym szkicu jest próba pokazania korelacji między wiernością faktom i literackością reportażu a uzewnętrzną w nim wizją świata. Autorski sposób widzenia rzeczywistości zostanie zilustrowany wybranymi przykładami kreacji roślinności w książce Ryszarda Kapuścińskiego *Heban*¹, będącej zbiorem reportaży o Afryce.

Edyta Żyrek-Horodyska, analizując korzenie i teorie reportażu literackiego, zaznacza, że jest on „jednym z najtrudniej definiowalnych współcześnie gatunków dziennikarskich. Ze względu na swój hybrydyczny, proteuszowy charakter i kłopotliwe umiejscowienie między literaturą a publicystyką pozostaje wciąż formą wymykającą się precyzyjnym ustaleniom genologicznym” (2017: 121). Podobnie jak reportaż literacki jako gatunek, tak też sama kategoria literackości w reportażu, stanowiąca o jego istocie, wymyka się jednoznacznym definicjom (por. Jeziorska-Haładaj 2016; Siembieda 2003; Gołaszewska 2003; Balcerzan 2013). Według Edwarda Balcerzana literackość reportażu nie polega na obecności w nim ozdobników stylistycznych, figur i tropów, które decydują wyłącznie o walorach estetycznych utworu. Badacz uważa, że środki artystycznego wyrazu powinny być raczej nośnikami sensów, mają przybliżać inność, oswajając i przekazując ją czytelnikom: „Reporter-dziennikarz i reporter-artysta zachowują się podobnie, gdyż i jeden, i drugi przenika do strefy INNOŚCI, znanej pobieżnie – niekiedy fałszywie – lub zgoła nieznaną ogółowi, do którego sam należy” (Balcerzan 2013: 168). Wydaje się, że w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego literacka forma służy właśnie wyrażeniu inności: świata, kultury, człowieka, przyrody, jest jedynym sposobem opowiedzenia czytelnikom o nieznanym i trudnym do wyrażenia faktach. Należy tu zaznaczyć, że Kapuściński w szczególny sposób definiował pojęcie faktu. Ewa Chylak-Wińska podkreśla, że: „Kapuściński uznaje za fakt

¹ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: Warszawa 2013.

kontekst, atmosferę, klimat, nastrój, zapachy, dźwięki, barwy, emocje danego człowieka czy społeczeństwa, i do opisanie tych imponderabiliów potrzebuje narzędzi literackich” (2007: 152). Literacka forma jest więc narzędziem Kapuścińskiego jako reportera, który odgrywa rolę tłumacza kultur.

Dążenie autora do wiernego opisanie faktów, nadania im artystycznej formy wpływa na sposób ukształtowania wizji świata. Widzenie rzeczywistości, przefiltrowane przez umysł, doświadczenie, talent i zmysł artystyczny podmiotu poznającego, przybiera zindywidualizowaną, niepowtarzalną formę w tekście, dzięki czemu powstaje nowy, utekstowiony obraz świata.

2. Wierność faktom a literacka forma w reportażu literackim

Wierność faktom jest konstytutywną cechą wypowiedzi dokumentarnej, o czym przekonuje Janusz Misiewicz, pisząc: „wymóg rzetelności relacji jest podstawą reporterskiego fachu. [...] rozminięcie się z prawdą z pewnością stanowi dla dziennikarza grzech główny” (2004: 66). Stawia on także pytanie o sposób rozumienia obliżującego reportażystę pojęcia prawdy, a następnie na nie odpowiada: „prawdziwość reportażu oznacza wierne świadectwo faktom, zgodność z tym, co się zdarzyło (lub aktualnie dzieje) w rzeczywistości” (Misiewicz 2004: 66).

Docieranie do faktów, rzetelne relacjonowanie zdarzeń stało się najistotniejszym elementem pracy dziennikarskiej wybitnego polskiego reportażysty, Ryszarda Kapuścińskiego, który twierdził: „Fundamentem naszego zawodu było zawsze poszukiwanie prawdy, informacja posiadała wartość, jeśli dawała świadectwo prawdzie” (Kapuściński 2013: 30). Autor *Cesarza* miał jednak świadomość, że poszukiwanie prawdy i rzetelna relacja zdarzeń ma niewiele wspólnego z obiektywnym opisem faktów. Zaznaczał: „Nie ma czegoś takiego jak obiektywizm. Obiektywizm to kwestia sumienia tego, który pisze. I sam powinien udzielić sobie odpowiedzi na pytanie, czy to, co pisze, jest bliskie prawdy, czy nie” (Kapuściński 2008: 40).

W innym miejscu Kapuściński podkreślał, że postrzeganie i relacjonowanie zdarzeń naznaczone jest subiektywizmem:

Każdy z nas widzi tę samą rzeczywistość inaczej. Na wieczorach autorskich często się z czymś takim spotykam. Ktoś wstaje i mówi: „Panie, ja widziałem to, o czym Pan pisze, ale to wyglądało zupełnie inaczej...”. I ja w to absolutnie wierzę. Dlatego że ilu nas jest, tyle jest wersji tego samego wydarzenia. I w związku z tym nie ma obiektywnej pamięci. Nic takiego nie istnieje. Pamięć jest najbardziej zsubiektywizowanym elementem kultury. [...] W związku z tym zawsze używam formuły: „według mnie tak było”. I nigdy nie mogę powiedzieć, że moje widzenie jest jedynie prawdziwe (Kapuściński 2008a: 16).

Problem zsubiektywizowanej narracji w reportażu stał się przedmiotem refleksji naukowej. Magdalena Piechota, analizując techniki narracyjne w reportażu literackim, ustaliła m.in., że rzetelna narracja dziennikarska prowadzi czytelnika do zaznajomienia z interpretacją faktów, a nie z prawdą, co pozwala nam „przejsć wraz z autorem drogę ku zrozumieniu” (Piechota 2011:100). Takie ujęcie problemu zakłada subiektywną naturę procesu poznawczego, którego efektem jest reportaż, nawet jeżeli celem autora jest obiektywna relacja (Nierenberg 2011: 118). Według Anety Wysockiej, w tej koncepcji „cenniejsze od metodycznej sprawozdawczości jest docieranie do istoty wydarzeń, a następnie takie ich przedstawienie, by czytelnik nie poprzestał na pobieżnej orientacji w tym, co zaszło, lecz aby mógł podążać ku temu samemu celowi, który wcześniej wyznaczył sobie reporter – zdobyciu pogłębionej wiedzy o zjawiskach stanowiących przedmiot relacji” (Wysocka 2016: 17–18).

Literackość reportażu z kolei wyraża się w planie formy, w warstwie tekstowej, której kształt w znacznym stopniu zależy od wykorzystanych schematów artystycznych (Woźniakiewicz-Dziadosz 2004: 100–101). Na dychotomiczną naturę reportażu literackiego zwrócił uwagę Artur Rejter, który zauważył, że publicystyczność tego gatunku ujawnia się najczęściej w tematyce i/lub pełnionych przezeń funkcjach, z kolei literackość uwidacznia się w zakresie stylu (formy) (Rejter 2000: 28). Michał Głowiński podkreślał, że istotą literackości reportażu, uprawianego przez Kapuścińskiego, stanowi poszukiwanie formy dla relacjonowanych zdarzeń, kreowanie podmiotu opowiadającego, a także przedstawianie wypadków w taki sposób, by ukazać ich różne aspekty (Głowiński 2008: 63).

Kapuściński był reportażystą głęboko przekonanym o możliwości współistnienia w tekście dokumentarnym pięknej, artystycznej formy, która nadaje kształt relacjonowanym zdarzeniom, oraz prawdy o świecie. W jednym z wywiadów powiedział: „Artystyczna forma reportażu to kwestia jakości (kwestia »jak to jest zrobione« – prawo jakości). Piękny tekst spełnia kryteria prawdziwości” (Dzięglewski 2009: 257). W tej krótkiej wypowiedzi Kapuściński zawarł swoje widzenie reportażu literackiego jako gatunku, w którym do głosu dochodzą dwie kategorie: wierność faktom i piękna, literacka forma.

Wydaje się, że literackość reportażu, manifestująca się w sferze stylu, stała się dla Kapuścińskiego głównym sposobem na przezwycięzenie problemu niewyraźności (por. Horodecka 2010: 134) obcego świata, innej, nieeuropejskiej kultury. Autor *Cesarza*, nazywający siebie „tłumaczem kultur”²,

² W jednym z wywiadów powiedział: „Najchętniej określiłbym swoją profesję jako zawód tłumacza. Tylko tłumacza nie z języka na język, ale z kultury na kulturę” (Kapuściński 1997: 12).

wielokrotnie wskazywał na ograniczenia polszczyzny w tym zakresie. Jak opisać specyfikę zjawisk nieznanych kulturze polskiej, jak oswoić i uprzyścić inność w języku do niej nieprzystającym, jaką formę nadać treści z pozoru niewyraźnej? Kapuściński zdaje się odpowiadać: formę piękną, literacką, zawierającą jednostkowe spojrzenie, uzależnioną od rodzaju materiału oraz impulsów, które odbiera wyobraźnia i wrażliwość twórcy (por. Bukowska 1975: 131).

Jak wynika z powyższego, literackość reportażu i wierność faktom mają wpływ na ukształtowanie i wyrażenie jednostkowej wizji świata zawartej w reportażu literackim. Autorski dobór środków artystycznego wyrazu, za pomocą których pisarz nadaje artystyczną formę faktom, oraz wierność prawdzie, ukazanej przez pryzmat własnych doświadczeń, wiedzy, wartości, przekonań i uprzedzeń, a więc środków stylotwórczych o charakterze mentalnym, jak ujęła to Bożena Witosz (2009: 314), współtworzą wyobrażenie świata przedstawione w reportażu, naznaczają w szczególności sposób rzeczywisty obraz, czyniąc go tym samym podłożem dla twórczych operacji językowych i stylistycznych.

3. Realizacja kategorii literackości i wierności faktom a wizja afrykańskiej roślinności w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego

Sposób ukazania w *Hebanie* afrykańskiej flory wydaje się szczególnie wdzięczną egzemplifikacją przedstawionych wyżej refleksji, ponieważ rośliny, zwłaszcza te rosnące w dżungli i lesie tropikalnym, to jeden z elementów rzeczywistości Afryki zupełnie nieprzystający do realiów Europy, stąd też niełatwy do wyrażenia w językach europejskich, niedysponujących odpowiednią leksyką. Kapuściński tak oto pisał o swoich wątpliwościach związanych z opisaniem odmiennego kulturowo świata:

[...] w językach europejskich nie rozwinęło się słownictwo pozwalające adekwatnie opisać inne, nieeuropejskie światy. 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? To tylko kłopoty z botaniką i zoologią. A cała wielka dziedzina psychiki, wierzeń, mentalności tych ludzi? Każdy język europejski jest bogaty, ale bogaty w opisie własnej kultury, w przedstawianiu własnego świata. Gdy usiłuje wejść na teren innej kultury i opisać ją – ujawnia swoją ograniczoność, niedorozwój, semantyczną bezradność (*Heban*: 339).

Można sądzić, że barierę, jaką jest brak w polszczyźnie adekwatnej leksyki do opisu afrykańskiej przyrody, Kapuściński przezwycięża, stosując rozmaite środki artystycznego wyrazu, które nierzadko można uznać za znak rozpoznawczy jego pisarstwa. Przyjrzyjmy się dwóm fragmentom *Hebanu*, w których autor, dążąc do wiernego odtworzenia tropikalnej flory, kreuje barwne i niezwykle sugestywne obrazy, będące odbiciem jego zindywidualizowanego widzenia świata:

Autobus coraz głębiej wjeżdża w gęsty, wysoki las tropikalny. Biologia w strefach umiarkowanych wykazuje dyscyplinę i porządek: tu mamy laszek sosnowy, tam rosną dęby, gdzie indziej – brzozy. Nawet w lasach mieszanych panuje przejrzystość i stateczność. Natomiast w tropiku biologia żyje w stanie szaleństwa, w ekstazie najdzikszego płodzenia i mnożenia. Uderza nas tu buńczuczna i rozpychająca się obfitość, ta nieustająca erupcja bujnej, dyszącej masy zieleni, z której każda cząstka – drzewo, krzew, liana, pnącze – rozrastając się, napierając na siebie, stymulując i podbechtując, tak się już poszczepiała, zawęzliła i zwarła, że tylko ostra stal i to z nakładem pracy katorżniczej, może przecinać w niej przejścia, ścieżki, tunele. (*Heban*: 25)

Dalej to jazda – pogrążanie się w Wielki Las, jazda – zanurzanie się, zsuwanie na dno, w labirynty, tunele i podziemia jakiejś innej, zielonej, mrocznej, nieprzeniknionej rzeczywistości. Wielkiego Lasu tropikalnego nie da się porównać z żadnym lasem Europy ani z żadną równikową dżunglą. Lasy Europy są piękne i bogate, ale mają wymiar średni, a ich drzewa umiarkowaną wysokość – możemy sobie wyobrazić, jak wchodzimy na szczyt nawet najwyższego jesionu czy dębu. Dżungla znowu to kłębowisko, zamotana w gigantyczny supel płatanina gałęzi, korzeni, krzewów i lian, to mnożąca się w duchocie i ścisku biologia, zielony kosmos. 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. I teraz, wjeżdżając w Wielki Las, pomiędzy te niebotyczne sekwoje, mahonie, sapele i iroka, mam uczucie, jakbym wchodził w progi wielkiej katedry, przeciskał się do wnętrza egipskiej piramidy czy stanął wśród drapaczy chmur Piątej Alei (*Heban*: 281–282).

3.1. Enumeracje

W obu fragmentach uwagę zwracają liczne określenia odnoszące się do jednego zjawiska – przyrody – jest to szczególnego rodzaju wielosłowie, pełniące konkretne funkcje w tekście. Ten tylko pozorny przecież nadmiar wyrazów z jednej strony zdaje się kompensować niedostatki nazewnicze polszczyzny – odgrywa więc istotną rolę w poznawaniu świata, zwiększa precyzję wypowiedzi i uwiarygodnia przekaz, z drugiej natomiast oddaje swoiste cechy szaty roślinnej tropików – jej przerost, obfitość i bujność. Ważne są tu przede wszystkim enumeracje³ – uznawane za znak rozpoznawczy pisarstwa

³ Szczegółowo rolę enumeracji w reportażach Kapuścińskiego omówiła Aneta Wysocka (2016).

Kapuścińskiego (Horodecka 2010: 193) i jego ulubiony chwyt (Jastrzębski 2009; Nowacka, Ziątek 2008: 287–288). Bliższe przyjrzenie się obu przytoczonym segmentom tekstu pozwala stwierdzić, że wyliczenie jest tu ważkim budulcem obrazu afrykańskiej flory, w plastyczny, sensualny sposób przybliża jej specyfikę, a jednocześnie naznacza jej tekstowe przedstawienie indywidualnym piętnem, służy więc reporterowi-nadawcy do kreacji subiektywnej wizji roślinnego świata. Z kolei czytelnikowi-odbiorcy enumeracja umożliwia wytworzenie w umyśle takiego wyobrażenia, które naśladuje rzeczywistość, z tym że – zaznaczymy – nie jest to obraz odwzorowujący w fotograficzny sposób realny świat, lecz wyobrażenie przefiltrowane przez zmysły i doświadczenie autora. Innymi słowy – czytelnik dzięki wyliczeniu może ujrzeć afrykańską przyrodę tak, jak ją widział reporter. Podobne mechanizmy zaobserwował Rejter w dawnych relacjach z podróży (począwszy od XVI w.) oraz w tekstach XX-wiecznych. Badacz ustalił, że enumeracja pełni kilka istotnych funkcji: „mimetyczną i poznawczą” (2000: 67), a także:

służy przede wszystkim podkreśleniu precyzji lub wiarygodności nadawcy [...] nadawca stara się być wiarygodny w dwojaki sposób: albo pragnie poprzeć swój wywód konkretnymi przykładami [...], albo stara się ogólnie zapowiedzianą treść poszerzyć, przekazując więcej szczegółów (Rejter 2000: 62–63)

oraz

swoją prostotą konstrukcyjną, opartą na linearności układu tekstu, wpływa na zgodny z intencją nadawcy (wierność deskrypcji w stosunku do percypowanej przez niego rzeczywistości) odbiór komunikatu (Rejter 2000: 64).

Za pomocą enumeracji Kapuściński prezentuje typowe, acz nieliczne rośliny, których nazwy, pochodzące z różnych poziomów kategoryzacji, są mu znane: *drzewo, krzew, liana, pnącze; sekwoje, mahonie, sapele, iroka*. W ten sposób autor odtwarza warunki środowiskowe afrykańskiej dżungli, ale tylko w zakresie ograniczonym do jego wiedzy i możliwości intelektualnych.

Wyliczenie, odzwierciedlające przede wszystkim wrażeniowy charakter poznania świata przyrody, służy wyeksponowaniu niezwykłych właściwości tropikalnych roślin, ich najbardziej zewnętrznych i przez to zauważalnych przejawów: *Uderza nas tu buńczuczna i rozpychająca się obfitość, ta nieustająca erupcja bujnej, dyszącej masy zieleni, z której każda cząstka – drzewo, krzew, liana, pnącze – rozrastając się, napierając na siebie, stymulując i podbechtując, tak się już poszczepiała, zawęzliła i zwarła [...]*. Metaforycznie użyte imiesłowowe człony enumeracji, wywołujące skojarzenia z zachowaniami ludzi, a więc personifikacje, ujawniają najbardziej wyraziste i zauważalne cechy flory (co dodatkowo podkreśla inicjalny czasownik *uderzać*), jej niebywałą witalność i energię życiową. Dzięki temu zabiegowi czytelnik

niejako odnosi wrażenie, że to roślinne życie w dżungli osiągnęło wyższą, niespotykaną w innych strefach klimatycznych formę istnienia. Odtworzony za pomocą odpowiedniego doboru leksemów dynamizm rozrostu roślin nie wywołuje tu skojarzeń z łagodną wegetacją, którą standardowo łączy się ze światem roślinnym, lecz aktywnym, żywiołowym, ekspansywnym stylem życia *homo sapiens*, który walczy o każdy skrawek przestrzeni.

W drugim fragmencie Kapuściński za pomocą enumeracji w literacki i sobie właściwy sposób definiuje samo pojęcie dżungli. Kolejne człony wyliczenia odsłaniają swoiste jej atrybuty: *Dżungla znowu to kłębowisko, zamotana w gigantyczny supeł płatanina gałęzi, korzeni, krzewów i lian, to mnożąca się w duchocie i ścisku biologia, zielony kosmos*. Pierwsze dwa, bliskie sobie znaczeniowo określenia, *kłębowisko* i *płatanina*, opisują niejako stan faktyczny, odnoszą się do fizycznej, namacalnej rzeczywistości, rośliny ukazane są tu jako konkret percypowany zmysłami. Rozbudowana, a przez to niesymetryczna względem pierwszego segmentu struktura drugiego członu, a zwłaszcza wyrażenie *gigantyczny supeł*, tworzy plastyczny obraz, który silniej oddziałuje na emocje. Na marginesie warto tu zauważyć, że również ten składnik wypowiedzenia jest skonstruowany za pomocą enumeracji: *płatanina gałęzi, korzeni, krzewów i lian*. Kolejny człon: *to mnożąca się w duchocie i ścisku biologia*, eksponujący warunki, w jakich odbywa się wegetacja, poprzez niestandardowe użycie w tym znaczeniu wyrazu *biologia*, charakteryzuje się wyższym stopniem abstrakcji, tropikalna przyroda to już nie fizyczny byt, który można zobaczyć, a nawet dotknąć, ale bliżej nieokreślona biologia rozmnażająca się w zaskakującym tempie. Efektem nadnaturalnego wzrostu roślin jest *zielony kosmos* – ostatni składnik wyliczenia, najmniej konkretny, przywołujący skojarzenia z niedostępnym i niezbadanym światem. Człony enumeracji niejako odzwierciedlają różne stopnie poznania przyrody: za widocznym dla oka kłębowiskiem roślin, a więc realnym, fizycznym światem, kryje się mniej rozpoznana biologiczna rzeczywistość, będąca w nieustannym rozwoju i stopniowo przekształcająca się w tętniący życiową energią wszechświat, którego nie sposób zobaczyć i którego formy istnienia autor jedynie może się domyślać. Ten sposób obrazowania odwzorowuje indywidualne spojrzenie na otaczający świat, a tym samym współtworzy jego kreację.

3.1.1. Enumeracje i porównania

W drugim fragmencie równoważne syntaktycznie składniki wyliczenia posłużyły Kapuścińskiemu do konstrukcji rozbudowanego, trójelementowego porównania: *wjeżdżając w Wielki Las, pomiędzy te niebotyczne sekwoje, mahonie, sapele i iroka, mam uczucie, jakbym wchodził w progi wielkiej katedry, przeciskał się do wnętrza egipskiej piramidy czy stanął wśród drapaczy chmur Piątej Alei*. Werbalne człony, stanowiące *comparans*, wyrażone za pomocą form czasowników w pierwszej osobie liczby pojedynczej, odsyłają do wcześniejszych podróży Kapuścińskiego, do jego odczuć związanych z wchodzeniem do monumentalnych budowli czy staniem pośród nowojorskich drapaczy chmur. Wyobrażenia i doświadczenia autora, dzięki którym dostrzegł on podobieństwo między doznaniem wywołanymi zdarzeniami wcześniejszymi i obecnym, pozwoliły na stworzenie wyjątkowej wizji Wielkiego Lasu, sensualnej i barwnej, eksponującej jego najbardziej wyrazistą i unikalną cechę, a mianowicie potężne, przytłaczające wysokością drzewa.

3.1.2. Enumeracje a trójczłonowy układ elementów

Na jednostkowe wyobrażenie Wielkiego Lasu tropikalnego enumeracja wpływa jeszcze w inny sposób. Przyjrzyjmy się bliżej wypowiedzeniu otwierającemu drugi fragment *Hebanu*: *Dalej to jazda – pogrążanie się w Wielki Las, jazda – zanurzanie się, zsuwanie na dno, w labirynty, tunele i podziemia jakiejś innej, zielonej, mrocznej, nieprzeniknionej rzeczywistości*. Mamy tu do czynienia z misterną konstrukcją składniową, której wewnętrzna struktura ma charakter trójelementowy. Jej zadaniem jest przybliżenie wrażeń związanych z podróżowaniem przez Wielki Las. Główna część przywołanego wypowiedzenia to trzy formy gerundialne, w metaforyczny sposób określające jazdę. Pierwsze dwa rzeczowniki odczasownikowe są bliskoznaczne. Po pobieżnej lekturze artykułów hasłowych w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* (zob. Dubisz (red.) 2003), gdzie jeden z czasowników, od którego pochodzi rzeczownik odsłowny, definiowany jest m.in. za pomocą drugiego: *pogrążyć się* ‘zanurzać się’, *zanurzać się* ‘pogrążyć się’, można odnieść wrażenie, że oba leksemmy są tautonimami. Relacje semantyczne między tymi leksemami nie są jednak aż tak oczywiste, gdy zestawimy pełne wersje obu definicji. O ile czasownikowi *pogrążyć się* została przypisana treść dosłowna ‘zanurzać się głęboko w jakąś ciecz lub substancję półpłynną; grzęznąć’, o tyle *zanurzać się* ma znaczenie przenośne ‘pogrążyć się, dawać się czemuś opanować’, a więc oba leksemmy nie są tożsame znaczeniowo. Bliższe sensom

niesionym przez tekst Kapuścińskiego wydaje się być inne przenośne znaczenie czasownika *zanurzać się*, czyli ‘wchodzić w głąb czegoś lub sprawiać takie wrażenie’.

3.2. Metafory pojęciowe

Wydaje się, że bliskość semantyczna linearnie ułożonych rzeczowników (*pograżanie się, zanurzanie się*) jest bardziej zauważalna, gdy potraktujemy je jako tekstowe realizacje metafory pojęciowej WIELKI LAS TO PRZEPASTNY ZBIORNIK WODNY⁴. Ten obrazowy sposób kreacji miejsca służy wyeksplikowaniu cech ‘jest wielki’, ‘jest głęboki’. Trzeci składnik syntagmy *zsuwanie się na dno*, nieco inaczej profilujący wyobrażenie lasu tropikalnego, przy jednoczesnym uobecnienu konotacji ‘głębokości’, pozostaje w związku z dwoma wcześniejszymi, a jednocześnie otwiera miejsce kolejnej trójskładnikowej strukturze, ponownie zbudowanej z równoważnych syntaktycznie członów nominalnych. Są to *labirynty, tunele, podziemia*, które aktywizują inne modele metaforyczne. Przywołane przez Kapuścińskiego rzeczowniki przywodzą na myśl skojarzenia z miejscami ciemnymi, trudno dostępnymi, o skomplikowanej, zagmatwanej konstrukcji, których struktura pojęciowa została nałożona na pojęcie lasu, co pozwoliło autorowi wydobyć charakterystyczne własności opisywanego miejsca. Wymodelowaną w ten sposób semantykę *lasu* dodatkowo wzmacniają kolejne trzy określenia – *zielona, mroczna, nieprzenikniona*, uszczegóławiające dość ogólnikowe sformułowanie *inna rzeczywistość*, łącznie wytwarzające atmosferę niesamowitości. Dzięki ich użyciu wyprofilowane zostały cechy ‘ciemności’, ‘gęstości’, ‘tajemniczości’, które wpływają na nieco odrealniony sposób postrzegania miejsca.

Wykorzystane przez autora modele metaforyczne są wyrazem podmiotowego sposobu odczuwania i poznawania świata, a ich realizacje tekstowe nadają oryginalny kształt wypowiedzi artystycznej. Już sam wybór domeny źródłowej, której cechy zostały nałożone na pojęcie lasu, ma charakter indywidualny. Ten szczególnie rodzaj obrazowania, ujawniający jednostkowe doświadczenia sensoryczne, emocjonalne i poznawcze, współtworzy więc niepowtarzalną wizję afrykańskiego lasu tropikalnego.

⁴ Problem metafory pojęciowej, służącej Kapuścińskiemu do artystycznego wyrażenia osobliwości afrykańskich miast, podjęła Beata Kuryłowicz w artykule *Idiostyl a metafora pojęciowa*. Autorka pokazała, że tekstowe, kreatywne realizacje modeli metaforycznych, które licznie występują w reportażach Kapuścińskiego, można uznać za charakterystyczną własność idiostylu autora *Hebanu* (Kuryłowicz 2017: 123–132).

3.3. Intencjonalny dobór leksyki

Wyjątkowe wyobrażenie przyrody w *Hebanie* konstytuują również odpowiednio dobrane leksemy, które odzwierciedlają właściwe autorowi upodobania językowe i stylistyczne. Aby opisać swoiste właściwości rozwoju roślin, Kapuściński z całej gamy możliwości, które dopuszcza słownik, wyselekcjonował nacechowane ekspresywnie leksemy kojarzone standardowo z dynamizmem, namiętnością, dzikością, gwałtownością i wielką ilością: *w tropiku biologia żyje w stanie szaleństwa, w ekstazie najdzikszego płodzenia i mnożenia. Uderza nas tu buńczuczna i rozpychająca się obfitość, ta nieustająca erupcja bujnej, dyszącej masy zieleni*. Niespotykana w żadnej innej części świata aktywność czy wręcz nadaktywność roślin, ukazana sugestywnie i obrazowo, przypomina intensywne, emocjonalne, pełne zapału życie gatunku ludzkiego. Dzięki opisanym zabiegom językowym wykreowana wizja nie tylko w plastyczny sposób przybliży charakterystyczne cechy afrykańskiej flory, ale także przybiera zindywidualizowany charakter.

3.4. Kontrastowe zestawienia

Żywiołowy, szaleńczy, nieokiełznany wzrost afrykańskich roślin Kapuściński dodatkowo eksponuje poprzez opozycyjne zestawienia. Mistrzowskie operowanie kontrastem – kolejny znak rozpoznawczy osobniczego stylu pisarza, wpływający na kształtowanie autorskiej wizji świata – pozwala wydobyć znamienne cechy opisywanych zjawisk i miejsc dzięki przeciwstawieniu tego, co obce, inne, temu, co znane, swojskie. W przywołanych segmentach tekstu sposób i tempo rozwoju przyrody tropikalnej reportażysta kontrastuje z wegetacją w strefach umiarkowanych. W pierwszym fragmencie Kapuściński podkreśla dyscyplinę i porządek, przejrzystość i stateczność lasów europejskich, co wywołuje skojarzenia raczej z ogrodami i parkami, a więc miejscami stworzonymi i dogładanymi przez człowieka. Przywołane charakterystyki niejako burzą nasze wyobrażenia o dzikiej przyrodzie, która rozwija się w niekontrolowany, spontaniczny, sobie właściwy sposób. Ten, zdawałoby się, nietypowy sposób widzenia natury tłumaczy kontekst, a mianowicie na tle szaleńczego, ekstatycznego rozrostu roślin w afrykańskim tropiku lasy europejskie sprawiają wrażenie zdyscyplinowanych i uporządkowanych. Z kolei zderzenie ładu i klarownego układu drzewostanu w lesie europejskim z nieujarzmioną przyrodą Afryki implikuje konotacje ‘chaosu’ i ‘bezładu’ przypisane lasowi tropikalnemu, a także wzmacnia aktywizowane przez inne środki artystycznego wyrazu cechy ‘dzikości’ i ‘gwałtowności’.

W drugim cytacie autor, stwierdzając, że *Wielkiego Lasu tropikalnego nie da się porównać z żadnym lasem Europy ani z żadną równikową dżunglą*, eksplcytnie wyraża jego wyjątkowy charakter. W dalszej części antytetycznie zbudowane obrazy służą uszczegółowieniu różnic między lasem tropikalnym a lasami Europy i dżunglą. Pierwsze zderzenie obrazów eksponuje odrębności dotyczące wysokości drzew, drugie – sposobu ich rośnięcia.

4. Podsumowanie

Oba fragmenty tekstu, stanowiące niewielką próbkę pisarstwa Kapuścińskiego, cechuje nagromadzenie środków artystycznego wyrazu, uznawanych za jedne z ważniejszych własności osobniczego stylu autora *Hebanu*. Operowanie kontrastem, stosowanie enumeracji, barwnych porównań i metafor, a także odpowiedniej leksyki każdorazowo podyktowane jest indywidualnym wyborem autora, dokonywanym zgodnie z jego wolą i intencją oraz przekazywanym sensem. Aktualizowane w utworze środki stylistyczne służą obrazowemu przedstawieniu afrykańskiej flory, pomagają precyzyjnie oddać istotę zjawisk bądź odsłonić różnorodne aspekty opisywanych fenomenów, decydują o walorach estetycznych utworu oraz współtworzą jednostkową wizję przyrody.

Literatura

- Balcerzan E. (2013): *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*. Toruń.
- Bukowska A. (1975): *Literatura bez fikcji*. „Miesięcznik Literacki” nr 9, s. 131–132.
- Chylak-Wińska E. (2007): *Afryka Kapuścińskiego*. Poznań.
- Dubisz S. (red.) (2003): *Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. I–IV. Warszawa.
- Dzięgłowski M. (2009): *Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego: źródło poznania społeczeństw i kultur*. Lublin.
- Głowiński M. (2008): *Kapuściński: reportaż jako sztuka*. [W:] *„Życie jest z przenikania...”*. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Red. B. Wróblewski. Warszawa, s. 63–66.
- Gołaszewska M. (1984): *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa.
- Horodecka M. (2010): *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk.
- Jastrzębski J. (2009): *Reportaż jako spotkanie w języku*. [W:] *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Red. M. Horodecka. Gdańsk, s. 40–51.
- Jeziorska-Haładyj J. (2016): *O granicach reportażu na łamach „Rocznika Literackiego” (1932–1984)*. „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 5, s. 13–24.
- Kapuściński R. (1997): *Dlaczego piszę?* „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 280 z 2 grudnia.
- Kapuściński R. (2008): *Autoportret reportera* [prwdr. 2003]. Wybór: K. Strączek. Kraków.
- Kapuściński R. (2008a): *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*. Wybór: K. Strączek. Kraków.
- Kapuściński R. (2013): *Heban*. Warszawa.
- Kapuściński R. (2013a): *To nie jest zawód dla cyników*. Warszawa.

- Kuryłowicz B. (2017): *Idiostyl a metafora pojęciowa*. [W:] *Socjolekt. Idiolekt. Idiostyl. Historia i współczesność*. Red. U. Sokólska. Białystok, s. 123–132.
- Misiewicz J. (2004): „*Praesens historicus*” jako figura reportażu. [W:] *Reportaż w dwudziestolecu międzywojennym*. Red. K. Stępnik, M. Piechota. Lublin, s. 65–70.
- Nierenberg B. (2011): *Ryszard Kapuściński – wielkim artystą jest*. [W:] *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa*. Red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek. Warszawa, s. 113–118.
- Nowacka B., Ziątek Z. (2008): *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków.
- Piechota M. (2011): *Techniki narracyjne we współczesnym polskim reportażu literackim*. [W:] *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa*. Red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek. Warszawa, s. 97–107.
- Rejter A. (2000): *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*. Katowice.
- Siembieda M. (2003): *Reportaż po polsku*. Poznań.
- Witosz B. (2009): *Stylistyka dyskursu – nowe horyzonty badań nad stylem autora*. [W:] *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki*. Red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski. Zielona Góra, s. 313–320.
- Woźniakiewicz-Dziadosz M. (2004): *O literackości reportażu*. [W:] *Reportaż w dwudziestolecu międzywojennym*. Red. K. Stępnik, M. Piechota. Lublin, s. 93–101.
- Wysocka A. (2016): *Fakty – język – podmiotowość. Stylistyczne osobliwości reportażu Ryszarda Kapuścińskiego*. Lublin.
- Żyrek-Horodyska E. (2017): *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*. „Pamiętnik Literacki” 4, s. 119–131.