

**Edyta Żyrek-Horodyska**

Uniwersytet Jagielloński

0000-0002-7276-1736

## **Przeoczone pejzaże, reżyserowane krajobrazy. O poetyce reportaży przyrodniczych Adama Robińskiego**

Missed Landscapes, Staged Landscapes.  
On the Poetics of Adam Robiński's Nature Reportages

### **Abstract**

The aim of the article is to characterize the poetics of nature reportage as a genre in which the nature becomes the dominant element. The idea of active and empathetic sensitivity is the key category of the nature's perception. The article presents the analyses of three reportages by Adam Robiński: *Hajstra. The Landscape from Side Roads*, *Kiczery. A Journey through the Bieszczady Mountains* and *Palaces on the Water. On the Trail of Polish Beavers*. The research combined the „close reading” method with the „green reading” perspective. Analyses have shown that the nature writing techniques used by the journalist help to educate the reader and develop his sensitivity.

### **Keywords**

Adam Robiński, reportage, ecopoetics, landscape, ecology

### **Abstrakt**

Celem niniejszego artykułu jest scharakteryzowanie poetyki reportażu przyrodniczego jako gatunku, w którym natura staje się dominującym elementem przekazu. Kluczową kategorią w jej percypowaniu jest pojęcie aktywnej i empatycznej wrażliwości. Analizom poddane zostały trzy książki reportażowe Adama Robińskiego: *Hajstry. Krajobraz bocznych dróg*, *Kiczery. Podróż przez Bieszczady* oraz *Pałace na wodzie. Tropem polskich bobrów*. W badaniach połączono metodę uważnej lektury (ang. *close reading*) z perspektywą „zielonego czytania” (ang. *green reading*). Analizy wykazały, że wykorzystywane przez dziennikarza techniki przyrodopisarskie sprzyjają edukowaniu i rozwijaniu wrażliwości odbiorcy.

### **Słowa kluczowe**

Adam Robiński, reportaż, ekopoetyka, krajobraz, ekologia

Współcześnie na gruncie badań społecznych i humanistycznych wyraźnie dostrzegalne jest szerokie zainteresowanie problematyką związaną z reprezentacjami środowiska naturalnego w rozmaitych tekstach kultury. Ów zwrot ekologiczny<sup>1</sup> (ang. *ecological turn*) uwidacznia się między innymi w analizach tekstów dziennikarskich dokumentujących związki człowieka ze światem natury, obrazujących przyczyny i skutki katastrofy klimatycznej czy stawiających pytania o relacje ludzko-zwierzęce. W licznych przekazach medialnych – zwłaszcza zaś w obszarze reportażu – dziennikarze przyjmują optykę realizmu ekologicznego, uwzględniającą, jak wyjaśnia Anna Barcz, „przyglądanie się takiemu modelowi świata, który odwzorowuje pewien wspólny, współdzielony, czy nawet spleciony obszar egzystencji ludzi, zwierząt, przyrody i pozwala wymknąć się antropocentryzacji”<sup>2</sup>.

Niniejszy szkic poświęcony jest omówieniu reportażu przyrodniczego jako gatunku istotnie poszerzającego rozumienie kultury o pozaludzkie doświadczenie. Forma ta – wpisująca się w szerszą kategorię ekotekstu<sup>3</sup> – opiera się na poetyce aktywnej i empatycznej wrażliwości, czyniąc naturę nie tyle tłem, ile dominantą dziennikarskiego przekazu. W swych analizach pragnę przyjrzeć się bliżej trzem książkom reportażowym: *Hajstry. Krajobraz bocznych dróg*<sup>4</sup>, *Kiczery. Podróż przez Bieszczady*<sup>5</sup> oraz *Pałace na wodzie. Tropem polskich bobrów*<sup>6</sup> autorstwa Adama Robińskiego, w celu przeanalizowania zawartych w przywołanych tu publikacjach treści przyrodoznawczych i pojawiających się tam wizerunków natury w swych badaniach połączę metodę uważnej lektury (ang. *close reading*) z perspektywą „zielonego czytania” (ang. *green reading*)<sup>7</sup>. Przyjęta przeze mnie metoda uważnego czytania opiera się „[...] na intymnym kontakcie z lekturą i zwracaniu uwagi na jej subtelności”<sup>8</sup>. Jak precyzuje Michał Paweł Markowski, jej celem jest dążenie do „skrupulatnej analizy [...] retorycznych mechanizmów”<sup>9</sup> dzieła. Ta przejęta z obszaru literaturoznawstwa metoda – jako skoncentrowana przede wszystkim na tekście *par excellence* – wydaje się jednak w pełni niewystarczająca do możliwie szerokiego omówienia utworów reportażowych o dalece odmiennej od literatury

<sup>1</sup> Por. W. Tomaszewska, „Zielone pisanie”, „zielone czytanie”. *Humanistyka ekologiczna jako projekt badań literaturoznawczych*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2018 nr 4, s. 79.

<sup>2</sup> A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016, s. 11.

<sup>3</sup> Por. A. Ubertowska, *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020, s. 44-47.

<sup>4</sup> Por. A. Robiński, *Hajstry. Krajobraz bocznych dróg*, Wołowiec 2023.

<sup>5</sup> Por. Tenże, *Kiczery. Podróż przez Bieszczady*, Wołowiec 2019.

<sup>6</sup> Por. Tenże, *Pałace na wodzie. Tropem polskich bobrów*, Wołowiec 2022.

<sup>7</sup> Por. W. Tomaszewska, dz. cyt., s. 82.

<sup>8</sup> M. Kowalcze, *Czytanie dyfrakcyjne*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3, s. 296.

<sup>9</sup> M.P. Markowski, *Formalizm amerykański – New Criticism*, w: .A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 139.

funkcji i specyfice. Stąd przeprowadzone przy pomocy metody *close reading* interpretacje warstwy retorycznej reportażu zestrojone zostaną z pozwalającą na ogólniejsze spojrzenie perspektywą „zielonego czytania”, uzupełniającą badania tekstu o dodatkowy ekokrytyczny kontekst. Korzystając z obu wspomnianych narzędzi, interesować mnie będzie to, w jaki sposób (w warstwie językowej i performatywnej) wspomniane prace – wyrastające z idei *nature writing* – obrazują relacje człowieka z biosferą i niejako przywracają głos „niemej” przyrodzie. Ponadto, warte zbadania wydają się stosowane przez Robińskiego techniki przyrodopisarskie, pozwalające reporterowi wyeksponować w przestrzeni tekstu solidarność z pozaludzkim Innym, manifestowaną w obszarze wykorzystywanego przez dziennikarza języka oraz w warstwie autotematycznych komentarzy, traktujących o uwarunkowaniach procesu mediatyzacji świata natury.

### **Od *nature writing* do reportażu przyrodniczego. Ustalenia genologiczne**

Krytyka środowiskowa, zogniskowana na śledzeniu relacji pomiędzy przyrodą a jej tekstowymi reprezentacjami, swój obszar zainteresowania lokuje współcześnie nie tylko w uniwersum form literackich, ale także z coraz większą uwagą przygląda się twórczości *non-fiction*. Spośród gatunków dziennikarskich to właśnie reportaż przyrodniczy – obficie czerpiący z koncepcji *nature writing* – wydaje się szczególnie predestynowany do ekokrytycznych odczytań jako przekaz łączący dziennikarską aktualność z paraartystyczną formą wyrazu i empatycznym, przyrodopisarskim zaangażowaniem reportera.

Joanna Durczak zaznacza, że choć tradycja *nature writing* jest mocno zakorzeniona w kulturze amerykańskiej, ogół poruszanych na gruncie tego piśmiennictwa zagadnień ma jednak charakter *par excellence* uniwersalny<sup>10</sup>. Wśród kluczowych dla przyrodopisarstwa problemów wymieniane są kwestie związane ze sposobami doświadczenia przyrody, jej uwarunkowanymi działalnością człowieka przekształceniami czy językiem, wykorzystywanym do konstruowania jej tekstowych reprezentacji. Za dzieło inicjujące paradygmat *nature writing* uznawana jest książka Henry’ego Davida Thoreau pt. *Walden, czyli życie w lesie*, która zapoczątkowała na gruncie literatury amerykańskiej tradycję piśmiennictwa portretującego relacje człowieka ze światem natury<sup>11</sup>.

Jako polski odpowiednik *nature writing* Durczak wskazuje przyrodopisarstwo. Pod pojęciem tym badaczka rozumie

<sup>10</sup> Por. J. Durczak, *Rozmowy z Ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010, s. 259.

<sup>11</sup> Por. L. Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge 1996, s. 6-9.

prozę niefikcyjną, gatunkowo hybrydyczną, z pogranicza autobiografii, eseistyki i popularyzatorstwa przyrodniczego, którą wyróżnia przedmiot zainteresowania – doświadczenie przyrody przefiltrowane przez wrażliwość, wyobraźnię i intelekt pojedynczego człowieka<sup>12</sup>.

Przytoczona definicja jasno ukazuje powinowactwa, jakie dostrzec można pomiędzy przyrodopisarstwem a reportażem przyrodniczym. Obie formy czynią przyrodę autonomicznym bohaterem tekstu, nierzadko stawiając sobie za cel nie tylko udokumentowanie jej *status quo*, ale też zainicjowanie określonych zmian w relacjach człowieka z biotyczną wspólnotą. Możliwość włączenia reportażu w obszar przyrodopisarstwa dopuszcza także Dariusz Piechota, wskazując, że „*nature writing* chętnie przyjmuje formę eseju autobiograficznego, dziennika, reportażu podróżniczego, eseju filozoficznego, opowiadania czy rozprawy popularnonaukowej”<sup>13</sup>.

---

**Spośród gatunków dziennikarskich to właśnie reportaż przyrodniczy – obficie czerpiący z koncepcji *nature writing* – wydaje się szczególnie predestynowany do ekokrytycznych odczytań jako przekaz łączący dziennikarską aktualność z paraartystyczną formą wyrazu i empatycznym, przyrodopisarским zaangażowaniem reportera.**

---

Sama li tylko kwestia utekstowienia środowiska naturalnego nie jest jedynym celem reportażu przyrodniczego. Zdaniem Justyny Tabaszewskiej w ekopoetyckich narracjach język „oprócz tego, że ma być komunikatywny i oddawać sprawiedliwość tym, w imieniu których mówi, powinien być jeszcze sprawczy”<sup>14</sup>. Myśl ta wydaje się kluczowa z punktu widzenia retoryki omawianego tu gatunku, będącego taką formą artykułowania natury, która – jako wyrastająca z etycznego namysłu – próbuje poprzez wykorzystanie odpowiednich środków stylistycznych w sposób afektywny modelować emocje czytelnika. W efekcie ujawnia się swoista performatywność reportażu przyrodniczego, generującego zaangażowanie zarówno u reportera, jak też wśród odbiorców jego prac.

---

<sup>12</sup> J. Durczak, dz. cyt., s. 9.

<sup>13</sup> D. Piechota, Puszcza jodłowa *Stefana Żeromskiego w świetle tradycji przyrodopisarskiej*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2022 nr 12, s. 376.

<sup>14</sup> J. Tabaszewska, *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie” 2018 nr 2, s. 11.

O wzroście popularności prozy *non-fiction* traktującej o związkach człowieka ze światem pozaludzkiej natury świadczy powstanie w ostatnich latach kilku nowych, poświęconych temu zagadnieniu serii wydawniczych, by przywołać tylko „Menażerię” zainicjowaną przez wydawnictwo Czarne czy „Eko” wydawnictwa Marginesy<sup>15</sup>. Dowodem zwiększającego się zainteresowania reporterów problematyką środowiska naturalnego są także liczne reportaże książkowe, wśród których – biorąc pod uwagę podejmowaną w nich tematykę – wyróżnić można kilka ogólniejszych kategorii. Już na wstępie warto zauważyć, iż wątki dotyczące relacji człowieka z pozaludzką naturą podejmowane były przez ojców reportażowego gatunku. Przenikają one obszerną i wielogatunkową twórczość Ryszarda Kapuścińskiego<sup>16</sup>, wyraźnie eksponującego w swych pracach podmiotowość i sprawczość natury. Do tego tematu powracał także Wojciech Giełżyński, który swą troskę o stan królowej polskich rzek nakreślił w reportażu *Moja prywatna Vistuliada*, czy Kazimierz Dziewanowski, zamieszczający w „Kontrastach” reportaże na temat kondycji mazurskiej przyrody. O relacjach pomiędzy światem ludzi a światem zwierząt interesująco opowiadają m.in. prace Larsa Berge *Dobry wilk. Tragedia w szwedzkim ZOO* (2019), Anny Maziuk *Instynkt. O wilkach w polskich lasach* (2021), Adama Wajraka pt. *Wilki* (2015), *Atlas dziur i szczelin* (2023) Michała Książka, *Dwanaście srok za ogon* (2016) Stanisława Łubieńskiego czy *I ktoś rzucił za nim zdechłego psa* (2009) Jeana Rolina, poddające się lekturze w duchu *animal studies*<sup>17</sup>. W nurt dziennikarstwa krajoznawczego i przyrodniczego wpisują się omówione w niniejszym szkicu publikacje Robińskiego (*Hajstry, Kiczery, Pałace na wodzie*). Osobną grupę współtworzą reportaże o nastawieniu *par excellence* ekologicznym. Jako przykład wskazać można twórczość Jana Mencwela – autora książek *Betonoza. Jak się niszczy polskie miasta* (2020) oraz *Hydrozagadka. Kto zabiera polską wodę i jak ją odzyskać* (2023), w których dokumentowane są przyczyny katastrofy klimatycznej, takie jak wycinka drzew, osuszanie bagien czy regulacja rzek. Do kategorii tej przynależy również Filip Springer jako autor opublikowanych w 2019 roku na szpaltach „Pisma. Magazynu opinii” dwóch ważnych cyklów publicystycznych: *Zmiana klimatu już tu jest* oraz *Wyprawa w przyszłość*.

<sup>15</sup> Por. D. Miller, „Opisywać trzeba tak, jakby się widziało pierwszy raz w życiu”. Językowe środki opisu zwierząt oraz relacji człowiek–zwierzę według Michała Książka, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2021 nr 2, s. 2.

<sup>16</sup> Por. E. Żyrek-Horodyska, *Ekopoetyka Kapuścińskiego*, „Kultura – Media – Teologia” 2020 nr 2.

<sup>17</sup> Por. K. Szalewska, *Ekoliteratura w kontekście animal studies i zwrotu etycznego*, „Porównania” 2022 nr 1.

## Adam Robiński: reporter, bobrolog, reżyser krajobrazu

Urodzony w 1982 roku Adam Robiński, przynależy – odwołując się do klasyfikacji Bernadetty Darskiej – do młodszego pokolenia polskich reporterów, których łączy przekonanie, iż dziennikarz „jest nie tylko autorem, ale również kimś, kto musi pomóc wypromować produkt, jakim jest książka”<sup>18</sup>. Będąc twórcą trzech tomów reportaży: *Hajstry* (2017), *Kiczery* (2019) oraz *Pałace na wodzie* (2022), Robiński daje się poznać czytelnikowi jako dziennikarz konsekwentnie rozwijający swój przyrodopisarski warsztat oraz jako środowiskowy aktywista podejmujący szereg działań służących ochronie natury. Stąd w swym dołączanym do tomów biogramie reporter w sposób sugestywny uwypukla jednocześnie dwie kwestie: współpracę z takimi tytułami jak „Życie Warszawy”, „National Geographic Polska”, „Pismo”, „Rzeczpospolita” czy „Tygodnik Powszechny” oraz fakt, iż jest „certyfikowanym przewodnikiem po Kampinoskim Parku Narodowym”<sup>19</sup>.

Próbując uchwycić kształt własnej twórczości reportażowej w genologiczne ramy, w jednym z wywiadów Robiński wyznał: „dla mnie punktem odniesienia było brytyjskie «nature writing» – gatunek literacki łączący impresyjny opis krajobrazu z wtrętami odautorskimi, często autobiograficznymi”<sup>20</sup>. Przyjęty przez reportera model pisania scala ze sobą dziennikarski dokumentalizm, elementy literackiego obrazowania, naukową podbudowę i wątki autobiograficzne. *Hajstry* i *Kiczery* to reportaże, w które niejako wpisany został ekokrytyczny model lektury. Nacisk położono tu na związki człowieka z miejscem i krajobrazem, percypowanymi przez sprawczy i zaangażowany podmiot nomadyczny, który – zgodnie z ustaleniami Rosi Braidotti – manifestuje swój sprzeciw wobec „[...] zamknięcia w społecznie zakodowanych sposobach myślenia czy zachowania”<sup>21</sup>. Tomy te łączy pogłębiona refleksja nad przestrzenią, ukazywaną zgodnie z wyrażoną przez autora w jednym z wywiadów intencją: „W «Hajstrach» reżyserowałem krajobraz, bawiłem się nim, szukałem przestrzeni bezludnej, tworzyłem pustynie i krajobrazy arktyczne. W «Kiczarach» miałem zupełnie inny cel. Chciałem usłyszeć, co może łączyć człowieka z krajobrazem...”<sup>22</sup>. Z kolei *Pałace na wodzie...* to książka wpisująca się w ramy *animal stu-*

<sup>18</sup> B. Darska, *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych*, Olsztyn 2017, s. 31.

<sup>19</sup> Adam Robiński (brak daty opubl., <https://czarne.com.pl/katalog/autorzy/adam-robinski> (dostęp 1.12.2023)).

<sup>20</sup> Ł. Zaremba, *Dzikość zmajstrowana. Rozmowa z Adamem Robińskim*, (brak daty opubl.), <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7519-dzikosc-zmajstrowana.html> (dostęp 1.12.2023).

<sup>21</sup> R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009, s. 28.

<sup>22</sup> *Pociąga mnie widok – rozmowa z Adamem Robińskim*, (brak daty opubl.), <https://www.500miles.pl/wywiady/2020/pociaga-mnie-widok-rozmowa-z-adamem-robinskim/> (dostęp 3.12.2023).

*dies*. Swą metodę pracy nad tekstem Robiński określił jako *bóbrwatching*<sup>23</sup>, deklarując, iż w trakcie gromadzenia materiału dziennikarskiego przyjmował postawę zdystansowanego obserwatora. O genezie tomu reporter mówił w następujący sposób:

Postanowiłem znaleźć jakiegoś bohatera, którego będę mógł obserwować, dowiedzieć się o nim czegoś więcej. [...] Z czasem, im więcej łąziłem i im więcej się o bobrach dowiadywałem, tym bardziej zdawałem sobie sprawę, że opowieść o nich jest bardzo aktualna i wiele mówi o naszym świecie. W dodatku to historia spektakularnego sukcesu reintrodukcyjnego, czyli taka, jakie lubimy – z happy endem. Dzisiaj bobry są wszędzie, ale latach 60. i 70. XX wieku, żeby zobaczyć bobra, trzeba było wiele szczęścia lub uporu<sup>24</sup>.

Biorąc pod uwagę nakreślone wyżej ustalenia, założyć można, iż w publikacjach książkowych Robińskiego dominują trzy – zasadniczo różne – spojrzenia na świat natury: *Hajstry* przynoszą orientację krajoznawczą, przestrzenną, *Kiczery* dokumentują relacje człowieka z pozaludzką naturą, z kolei *Pałace na wodzie* uwzględniają perspektywę zwierzęcą. Wszystkie one składają się na niezwykłą przyrodoznawczą trylogię o dziejach biotycznej wspólnoty.

### **Hajstry i krajobraz wyreżyserowany**

*Hajstry* – jako tom reporterski, którego główny temat stanowią krajobrazy – wpisują się w obszar piśmiennictwa określony przez Johna Wyliego jako *landscape writing*<sup>25</sup>. W omawianej tu książce dominuje perspektywa biocentryczna: optyka dziennikarza skierowana jest głównie na „przeoczone pejzaże”, które zwłaszcza w dobie masowej turystyki, opierającej się na dogmatycznej wierze w zapewnienia, iż na mapie świata nie ma już właściwie żadnych białych plam, stają się dla reportera zaproszeniem do eksplorowania miejsc geograficznie bliskich, lokalnych, poznawanych niejako na nowo. Wspomniany tom koresponduje zatem – jak można sądzić – z opisanym przez Ewę Domańską projektem „humanistyki ekologicznej”, która „nobilizuje poznawczą wartość lokalnych miejsc”, postulując szacunek dla wszelkich żyjących form<sup>26</sup>.

Jak twierdzi Neal Alexander, pojęcie krajobrazu rozumiane może być w dwojaki sposób: „[...] as the material environments inhabited by human and non-human

<sup>23</sup> E. Jankowska, *Adam Robiński: Sorry, Polsko, ale bóbr nigdzie sobie stąd nie pójdzie*, z 6.05.2022, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177330,28413436,adam-robinski-sorry-polsko-ale-bobr-nigdzie-sobie-stad-nie.html> (dostęp 2.12.2023).

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Por. J. Wylie, *Landscape*, London, New York 2007, s. 213.

<sup>26</sup> Por. E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013 nr 1-2.

beings; and as a way of seeing spaces and places that is closely linked to pictorial or textual representation”<sup>27</sup>. By skonstruować na użytek swej prozy reportażowej definicję tego pojęcia, Robiński podąża tropem ustaleń Johna R. Stilgoe. Przywołując przyrodopisarski archetyp dzikości, wspomina o niej jak o idei już utraconej, zdominowanej i przekształconej przez działalność ludzi. Reporter ujawnia przy tym swą ekologiczną wrażliwość:

krajobraz w odróżnieniu od dzikości jest przetworzony przez człowieka. Bardzo dosłownie, przekopany. Z takim krajobrazem mamy na ogół do czynienia. Więc jeśli poszukiwałem dzikości, to po pierwsze ze świadomością, że muszę ją sobie na własne potrzeby wytworzyć<sup>28</sup>.

*Hajstry* – opublikowane z podtytułem *Krajobrazy bocznych dróg* – to proza niemalże „palimpsestowa”, utkana z licznych nawiązań intertekstualnych, pozwalających reporterowi skonfrontować własne odczytanie krajobrazu z narracjami na jego temat wychodzącymi spod pióra innych autorów. Robiński, przygotowując swój tom, częściej niż z ustnych świadectw bohaterów korzysta z pozostawionych przez nich tekstowych reprezentacji przestrzeni:

Przecież ja się nie uparłem, żeby za przewodników po przeoczonych pejzażach mieć w „Hajstrach” postaci w większości historyczne. Po prostu innych nie znalazłem, jeśli nie liczyć przywianego na Mazowsze Lechosława Herza, który sam mówi o sobie „dinozaur krajoznawstwa”. Pozostałych musiałem wywoływać z ich twórczości. Igor Newerly pięknie pisał o polskiej przyrodzie, twierdził, że do literatury wpłynął w kajaku. Wojciech Giełżyński w ślad za Kapuścińskim ścigał światowe rewolucje, ale znalazł też czas na spisanie szczegółowej aż do bólu biografii rzeki Wisły. Albo taki Jan Woźniczka, górnik z Błędowa, który pół życia spędził po ziemi, a drugie pół na zachwytach nad Pustynią Błędowską. Wspomnienia spisał wyłącznie na potrzeby swojej rodziny, na szczęście jeden egzemplarz trafił do Biblioteki Narodowej<sup>29</sup>.

Przedarłszy się przez gąszcz istniejących już narracji, Robiński – mówiąc słowami Mariusza Wilka – wydeptał „własną tropę”. Autor porusza się w przestrzeni geograficznej, ale także w wyobrażonym terytorium tekstów, słów i obrazów, poszukując własnego, idiomatycznego stylu. Jak pisał Wilk, „kiedy więc piszemy życie – polując na słowa – to także, po jakimś czasie, wydeptujemy własną tropę – swój styl”<sup>30</sup>. Tak skonstruowany tom jawi się jako dzieło wyrastające z naukowych, dziennikarskich

<sup>27</sup> N. Alexander, *Theologies of the Wild. Contemporary Landscape Writing*, „Journal of Modern Literature” 2015 nr 4, s. 2.

<sup>28</sup> Ł. Zaremba, dz. cyt.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> M. Wilk, *Wołoka*, Kraków 2011, s. 142.



i artystycznych inspiracji. Literatura, film oraz fotografia stanowiły dla Robińskiego punkt wyjścia do wypracowania własnego języka, zasadzającego się na idei *correspondance des arts*:

Moim instynktownym odruchem było myślenie obrazami fotograficznymi i filmowymi. W *Hajstrach* opisuję osuszone bagno Pulwy na Mazowszu, które przysypane śniegiem przypomina mi Arktykę. Wspominam australijskiego fotografa, który pojechał na Grenlandię robić zdjęcia horyzontu. Jego fotografie bardzo utkwily mi w głowie. [...] <sup>31</sup>.

---

### **Autor porusza się w przestrzeni geograficznej, ale także w wyobrażonym terytorium tekstów, słów i obrazów, poszukując własnego, idiomatycznego stylu.**

---

W swym myśleniu o mapowaniu przestrzeni Robiński wielokrotnie powraca do problemu referencjalności tekstu dziennikarskiego, dokumentując przy tym swe poszukiwania adekwatnej formy, prowadzone także w polu form artystycznych:

To zawsze jest największy problem – jak opisać taki krajobraz i nie wpaść w pułapkę hiperboli? Anglik John Ruskin kazał rysować. [...] Nie chodziło o sam efekt, tylko o dostrzeganie wszystkich składowych obrazu. Szukanie detali, reguł rządzących przestrzenią <sup>32</sup>.

Zasygnalizowany tu problem dotyczy ciągłego mierzenia się przez autora przyrodopisarskiej narracji z postulatem, który nakazywałyby – cytując Cypriana Kamila Norwida – „odpowiednie dać rzeczy słowo”. W *Hajstrach* pojawia się wiele przykładów na to, jak przestrzeń wymyka się piszącemu. Liczne świadectwa zmagają z materia słowa czytelnik odnajdzie w autotematycznych fragmentach tomu, np.: „Żeby pozostać zupełnie w porządku względem faktów, tę historię powinno się pisać w trybie przypuszczającym” <sup>33</sup>; „Mogło być tak: niebieski brulion szkolny, a w nim trzy strony zapisane maczkiem stenograficznych zawijasów. [...] Ale mogło być też tak, jak opisał to gdzie indziej” <sup>34</sup>.

*Hajstry* są świadectwem silnej autobiografizacji prozy reportażowej. Robiński chętnie odwołuje się do osobistych doświadczeń, ujawniając przykładowo, jakie

---

<sup>31</sup> T. Grząślewicz, dz. cyt.

<sup>32</sup> A. Robiński, *Hajstry...*, dz. cyt., s. 189.

<sup>33</sup> Tamże, s. 144.

<sup>34</sup> Tamże, s. 160.

„narzędzia” pozwalały mu rozwijać przyrodopisarski warsztat. Jednym z nich były lektury („Patrząc na krajobraz uczyłem się z książek Johna R. Stilgoe”<sup>35</sup>), kolejnym – piesza wędrówka, dla której inspirację stanowiły refleksje zawarte w innym, bliskim reporterowi tomie – *Of Walking in Ice* Wernera Herzoga:

Dla Herzoga chodzenie to jedyny słuszny sposób obcowania z krajobrazem. Swoim studentom powtarza, że świat otwiera się tylko przed tymi, którzy to robią. [...] Żeby iść przed siebie, potrzeba tylko oczu. Możesz kroczyć, nie posiadając nóg, ale jeśli się nie rozglądasz, wędrówka będzie tylko powolnym przemieszczaniem się w przestrzeni<sup>36</sup>.

W autobiograficznych fragmentach tomu reportażowego dziennikarz prezentuje się jako niespieszny wędrowiec, dla którego wartością nadrzędną staje się nie tyle cel wyprawy, ile sam jej przebieg. Robiński pozostaje wnikliwym obserwatorem i kontemplatorem świata natury, a przy tym rezygnuje z charakterystycznego dla jego późniejszych książek udratyzowania fabuły:

Chciałem się zgubić na środku Mazowsza, więc się zgubiłem. Ale przecież czytając rozdział o Pulwach, czytelnik nie drży o to, czy przeżyje. Zero dramatu, raczej reżyserowanie innego, skromniejszego, ale nadal niezwykłego doświadczenia<sup>37</sup>.

Tak zrealizowany reportaż przyrodniczy jawi się jako gatunek wyraźnie korespondujący z wyznacznikami tzw. wolnego dziennikarstwa (ang. *slow journalism*)<sup>38</sup>. W miejsce aktywnego, ciekawskiego i dynamicznego „szalejącego reportera” (by odwołać się do przydomku Eгона Erwina Kisch) w *Hajstrach* pojawia się dziennikarz działający niczym opisany swego czasu przez Olę Tokarczuk czuły narrator<sup>39</sup>, szanujący autonomię natury i przyglądający się jej ze szczególną troską i uważnością. Kluczowe dla wytworzenia geopoetyckiego imaginarium stają się jego osobiste doświadczenia, będące – jak pisała Elżbieta Rybicka – budulcem swoistej topografii emotywniej, emocjonalnej geografii, w której to przestrzeń wpływa na formowanie się określonych postaw człowieka<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> Tamże, s. 13.

<sup>36</sup> Tamże, s. 12-13.

<sup>37</sup> Ł. Zaremba, dz. cyt.

<sup>38</sup> Por. E. Żyrek-Horodyska, *Slow journalism, czyli reporterska szkoła uważności*, „Społeczeństwo i Polityka” 2019 nr 4.

<sup>39</sup> Por. O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020.

<sup>40</sup> Por. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

Jedną z kluczowych kategorii dla zastosowanych w *Hajstrach* strategii przyrodopisarskich jest – zaczerpnięte od Lechosława Herza, polskiego krajoznawcy, autora map i miłośnika przyrody – pojęcie „reżyserowania krajobrazu”. Rozumieć je należy jako element kreacyjny, kształtujący topograficzną wyobraźnię autora:

Herz mówi, że przyrodę trzeba wyreżyserować. Tak wytyczał swoje szlaki turystyczne po Mazowszu, dopowiadając do krajobrazu historie<sup>41</sup>.

Więc ja – żeby zakończyć już wątek reżyserowania przyrody – wzięłem się za bary choćby z pogodą. Na Pulwy jeździłem parokrotnie. Nie przyjąłem tego, co jest, czekałem aż się krajobraz dostosuje do moich oczekiwań, w tym mieściły się nie tylko barwy, ale i brak człowieka, pustka<sup>42</sup>.

*Hajstry* pełne są świadectw tego, w jaki sposób ów proces reżyserowania i doświadczania krajobrazu przekłada się na dziennikarską praktykę. Wyraźnie dostrzec można to w płaszczyźnie metaforycznego obrazowania, w której reporter – dekonstruując niejako swą percepcję przestrzeni – sięga po odwołania do innych form artystycznych. Wykorzystanie leksyki z zakresu malarstwa czy sztuki filmowej prowadzi do ożywienia i zdynamizowania tekstowego pejzażu:

Chciałem spojrzeć w tę dal, ale wtedy na dno mojego oka zanurkowała czapla siwa. Musiała stać w wodzie już od dłuższego czasu, ale dopiero drobny ruch pozwolił domalować ją do pejzażu. Pasowała doskonale. [...] Lornetka uzupełniła kontur o szczegóły. Schowaną szyję, stał piór, czerń potylicy [...]. Chciałem zobaczyć, jak poszatkuje mrok wody, ale zabrakło mi cierpliwości. Zaraz zresztą stop-klatkę zakłócił trzepot innych metrowych skrzydeł schodzących nad Pulewnę<sup>43</sup>.

Owo „reżyserowanie krajobrazu”, choć zdaje się zawierać w sobie dyskusyjny z punktu widzenia poetyki reportażu pierwiastek kreacyjności, w rzeczywistości sprowadza się *de facto* do koniecznego – także w żurnalistyce – krytycznego spojrzenia na kwestię utekstowienia środowiska naturalnego. W opinii Robińskiego, pejzaż nie jest zjawiskiem obiektywnie istniejącym, lecz fuzją wizualnych i akustycznych wrażeń. Do tomu reporter włącza chociażby taką myśl: „Perspektywa. Wraz z nią zmieniają się krajobrazy. Nie oglądamy ich, lecz czytamy i interpretujemy”<sup>44</sup>. Świa-

<sup>41</sup> Ł. Zaremba, dz. cyt.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> A. Robiński, *Hajstry...*, dz. cyt., s. 36.

<sup>44</sup> Tamże, s. 14.

domość ta przyświecać winna nie tylko reporterowi, ale także czytelnikom jego prac. Stąd w *Hajstrach* pojawia się chociażby taka sugestia: „Następny akapit trzeba czytać z mapą [...]”<sup>45</sup>. Próbkę owego „czytania” przestrzeni odbiorca odnajdzie na kartach książki:

Już po paru minutach jazdy pustka zaczęła się wypełniać treścią. Spod cienkiej warstwy śniegu wyłaniały się litery, słowa, zdania. Każdy trop był inną historią. Prawdziwa republika tropów. Sarny, dziki, zające, list, pies. Niebo wciąż drobiło heksagonami bieli, ale hurtowo odcisniętych w podłożu łąp było zbyt dużo, by tak szybko zniknąć<sup>46</sup>.

Poprzez swoiste „wyizolowywanie krajobrazów” i pogłębiony nad nimi namysł Robiński stara się oddać przyrodzie sprawiedliwość, a jednocześnie wykazać swe empatyczne zaangażowanie. Urszula Myga-Piątek zwracała uwagę, że interpretowany krajobraz to swego rodzaju „tekst”, „metafora”, „spektakl”, w którym dzięki elementom materialnym dostrzec można niematerialne, ukryte treści<sup>47</sup>. Jego obserwator – co dobitnie pokazuje zacytowany wyżej fragment – staje się czytelnikiem, interpretatorem pejzażu. Na kartach tomu piszący wielokrotnie daje próbki swojej uważnej jego „lektury”. Z pewnością nie satysfakcjonuje go bierna kontemplacja przestrzeni, dlatego szybko uruchamia mechanizmy interpretacyjne. Cechuje go przy tym orientacja wzrokocentryczna i retoryka „wrażliwości ekologicznej”<sup>48</sup>, pozwalająca na takie artykułowanie przyrody, które uderza w jej fantazmaty czy obiegowe wyobrażenia.

### **Kiczery jako podróż po śladach**

Tytułowe „kiczery” to – jak tłumaczy Robiński – słowo mgliste, wciąż trudne do zdefiniowania, prowokujące dyskusje nawet wśród znawców problematyki karpackiej:

Kiedys był to tylko pospolity rzeczownik określający wzniesienie, jeden z wielu. Zabawne zresztą, że wciąż nie do końca wiadomo, co konkretnie opisywał.

W poświęconym Karpatom kwartalniku „Wierchy” ludzie, którzy zajmują się toponomastyką, dalej się o to kłóć. Jedni uważają, że to pochodzące z języków wołoskich słowo oznacza „zarosniętą górę”. Ja przyjąłem wersję kartografa Wojciecha Krukara, który jest jednym z bohaterów

<sup>45</sup> Tamże, s. 171.

<sup>46</sup> Tamże, s. 24.

<sup>47</sup> Por. U. Myga-Piątek, *O wzajemnych relacjach przestrzeni i krajobrazu kulturowego. Rozważania wstępne*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2014 nr 24, s. 32.

<sup>48</sup> Por. D. Lekowska, *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2018 nr 33, s. 186.

mojej książki. On uważa, że „kiczera” to nieznaczące wzniesienie wokół wsi przy innym dużym wzniesieniu. Czyli takie nieistotne, trochę anonimowe<sup>49</sup>.

W tomie tym reporter podejmuje namysł nad procesami estetyzowania wyobrażeń na temat Bieszczad, swój prymarny cel definiując w następujący sposób: „Pokażać, że te dzisiejsze Bieszczady, kraina dzikości i wolności, to taka bajka, którą myśmly wszyscy zbiorowo stworzyli. Takie piękne kłamstewko”<sup>50</sup>. Reportaż dokumentuje zjawisko mitologizacji bieszczadzkiej przestrzeni, jawiącej się jako konglomerat utopijnych, romantyzowanych wyobrażeń, ukształtowanych – dodajmy – także pod wpływem dyskursu mediów masowych, chętnie powtarzających tak popularne dziś hasło „rzuć wszystko i jedź w Bieszczady”.

W pierwotnej koncepcji omawiany tu tom miał być zatytułowany *W Bieszczadach*, co stanowiło ukłon w stronę wysoko cenionej przez Robińskiego książki pt. *W Patagonii* Bruce’a Chatwina. Inspiracje prozą Anglika przeniknęły do warstwy kompozycyjnej *Kiczera*, składających się – analogicznie jak *W Patagonii* – z wielu krótkich, urywkowych fragmentów. Lekturowe wzorce wpłynęły ponadto na koncepcję tekstowego odwzorowania przestrzeni: „Czytając po raz kolejny *W Patagonii*, doznałem olśnienia, żeby opowiedzieć o Bieszczadach tak jak Chatwin opowiedział o Patagonii, czyli nie o jasno sprecyzowanym miejscu, tylko o przestrzeni nieco metaforycznej”<sup>51</sup>. Zdanie to jawi się jako próba ucieczki od klasycznego reportażu podróżniczego w stronę tekstu *quasi*-artystycznego, impresyjnego, w którym dominuje podmiotowość doświadczająca i empatyczna, czyniąca z określonego miejsca obiekt refleksji środowiskowej. Nawiązań do *W Patagonii* w *Kiczera* znaleźć można zresztą wiele. Książka Chatwina stała się dla Robińskiego narzędziem kształtowania przestrzennej wyobraźni (reporter pisze przykładowo, że „«Bieszczadzki worek» przypominał archipelag Ziemi Ognistej z książki Chatwina”<sup>52</sup>), zaś jej autor *sui generis* towarzyszem podróży: („[...] wcale nie chciałem jechać z Chatwinem do Chile czy Argentyny. Byłem mu jednak coś winien, więc zabrałem go ze sobą w zupełnie inne miejsce”<sup>53</sup>).

Na kartach *Kiczera* dziennikarz problematyzuje relacje człowieka z naturą. Zmediatyzowana bieszczadzka przestrzeń jest emanacją wyobrażeń, subiektywnym zapisem spotkań reportera-podróżnika z przyrodą. Opisu ją, Robiński stroni od *quasi*-dokumentarnych, botanicznych opisów, w ich miejsce proponując impresyjne,

<sup>49</sup> A. Sowińska, *Stumilowy las. Rozmowa z Adamem Robińskim*, (brak daty opubl.), <https://www.dwu tygodnik.com/artykul/8611-stumilowy-las.html> (dostęp 4.12.2023).

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> T. Grząślewicz, *Spuścić krajobraz ze smyczy*, (brak daty opubl.), <https://gazeta.us.edu.pl/node/432763> (dostęp 4.12.2023).

<sup>52</sup> A. Robiński, *Kiczery...*, dz. cyt., s. 131.

<sup>53</sup> Tamże, s. 27.

niemal poetyckie narracje, utkane z najróżniejszych tropów i figur retorycznych. Autor prozy reportażowej świadomie operuje środkami poetyckimi: chętnie sięga po epitety, wyliczenia, zabiegi personifikujące bądź animizujące poszczególne elementy opisywanej przestrzeni, elipsę, deminutywy i hiperbolę. Tak przykładowo opisuje jeden z etapów swej wyprawy:

Nieprzejednana roślinność, wiatrołomy leżące w poprzek grzbietu, guz, warga przecięta przy upadku w ostrężyny, zwątpienie. Ale zaraz polana, zieleń, znów nadzieja. Łącza, przejmująca dalekość, pod oświetlonymi niskim słońcem chmurkami szarzeje niebieski horyzont. Wyraźna, opadająca w dolinę droga. Nowe siły, plecak popycha w dół aż do zbiegu potoków<sup>54</sup>.

W prozie Robińskiego przestrzeń oddziałuje jednocześnie na wiele zmysłów reportera: „na horyzoncie majaczą pagórki”<sup>55</sup>, „milczały cirrostratusy”<sup>56</sup>, „jawor postarzał się”<sup>57</sup>, „San gnał na złamanie karku”<sup>58</sup>, „wiatr łaskotał po uszach”<sup>59</sup>, „łąka odpicowała się w kwiaty mniszka”<sup>60</sup>. Zastosowanie przez Robińskiego zabiegu personifikacji i metaforyzacji pejzażu nie oznacza prostego odejścia od dziennikarskiej faktografii, lecz raczej subwersywne do niej nastawienie. To próba upodmiotowienia pozaludzkiej natury i dopuszczenia jej do głosu.

Ważnym elementem książki są autotematyczne zapiski traktujące o zagadnieniu referencjalności prozy reportażowej oraz relacji prawdy i zmyślenia w procesie dokumentowania zdarzeń. W dyskursie Robińskiego wyraźnie odbija swe piętno ulotność ludzkiej pamięci, której towarzyszy namysł nad niewyraźnością ludzkiego języka:

Nie mam pojęcia, na ile będzie to widoczne dla czytelników „Kiczera”, ale mam wrażenie, że w co drugim rozdziale mojej książki poruszana jest kwestia prawdy: co nią jest, a co nie jest, co zostało dobrze zapamiętane, a co źle, co zostało zmyślane, co się umyślnie zapomina, przeinacza albo podmalowuje. Czasem ukryte jest to w jednym słowie, np. „podobno”<sup>61</sup>.

O tym, że język stawia opór, pozornie tylko odsyłając do obiektywnej rzeczywistości, przypominają wplataną w dziennikarską narrację wzmianki autotematyczne (np.

<sup>54</sup> Tamże, s. 120.

<sup>55</sup> Tamże, s. 119.

<sup>56</sup> Tamże, s. 157.

<sup>57</sup> Tamże, s. 160.

<sup>58</sup> Tamże, s. 80.

<sup>59</sup> Tamże, s. 74.

<sup>60</sup> Tamże.

<sup>61</sup> A. Sowińska, dz. cyt.

„nic tak nie ożywia opowieści jak skamielina albo inny paleontologiczny wątek”<sup>62</sup>; „akapit ten był zbyt długi, by stać się mottem książki, i zbyt trafny, by całkiem go zignorować”<sup>63</sup>), odsłaniające kulisy pracy reportera.

Z zasygnalizowanym tu problemem utekstowania natury interesująco korespondują te fragmenty książki, w których piszący snuje namysł nad tym, w jaki sposób przyjęta przez reportera-podróżnika optyka determinuje sposób mapowania bieszczadzkiej przestrzeni. Myśl ta pojawia się w rozdziale otwierającym *Kiczery*, gdzie autor deklaruje swe przywiązanie do panoramicznego i pozbawionego przed sądów oglądu rzeczywistości:

Wymyśliłem taki, a nie inny początek podróży, bo uznałem, że tylko dosłowne oderwanie się od ziemi pozwoli zapomnieć o zostawionym w domu bagażu codzienności. Poza tym chciałem jeszcze raz spojrzeć na Bieszczady takie, jakie prezentowała je zgubiona mapa. Na nieopisane doliny, wykropkowane lasem grzbiety i ciemne potoki. Wszystkie pozbawione kontekstów oraz jakichkolwiek uprzedzeń<sup>64</sup>.

Piszący – podążając niejako śladami Laurence’a Buella – postrzega uwikłanie natury w rozmaite dyskursy, tworzące z niej swoisty kulturowy konstrukt<sup>65</sup>. Symbolem subwersywnego podejścia do kartografizowania bieszczadzkiej przestrzeni jest otwierająca tom narysowana przez Robińskiego mapa, na której kierunki oznaczono w sposób niezgodny z tradycyjnym wzorcem. W ujęciu reportera owo naszkicowanie własnej, zupełnie nowej mapy, staje się zapowiedzią stworzenia nowatorskiej, w pełni oryginalnej reprezentacji przestrzeni:

[...] najważniejsze są na niej odwrócone kierunki – północ na dole, południe na górze. Chciałem już na początku dać sygnał, że poruszamy się po krainie niby prawdziwej, ale trochę wyśnionej, bo takie są Bieszczady. [...] Czasem te narracje są prawdziwe, a czasem zmyślone, ale wszystkie najwyraźniej są do czegoś potrzebne. Ta mapa jest dla mnie swego rodzaju deklaracją niepodległości: zapraszam do czytania, ale na moich warunkach<sup>66</sup>.

Odwrócona, niejako zdekonstruowana, mapa uruchamia nowe perspektywy interpretacyjne: jawi się z jednej strony jako narzędzie dokumentowania i porządkowania przestrzeni, z drugiej – jako świadectwo naznaczenia jej tekstowej

<sup>62</sup> A. Robiński, *Kiczery...*, dz. cyt., s. 23.

<sup>63</sup> Tamże, s. 53.

<sup>64</sup> Tamże, s. 16.

<sup>65</sup> L. Buell, *Representing the Environment*, w: L. Couple (red.), *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, London, New York 2000, s. 177-178.

<sup>66</sup> T. Grząślewicz, dz. cyt.

reprezentacji wyraźną intencją autora. Doskonale korespondują z tym słowa, jakie reporter zanotował w zamykającym tom rozdziale pt. *Podsumowania*, gdzie raz jeszcze odniósł się do zagadnienia mediatyzacji bieszczadzkich wyobrażeń, wspominając o emotywniej więzi, jaką człowiek jest w stanie wytworzyć z miejscem:

Im dłużej zagłębiałem się w karpackie doliny, tym bardziej rozumiałem, że ładunku emocjonalnego, jaki im się przypisuje, nie pomieściłoby nawet czterystukilogramowe serce brachiozaura, a co dopiero język i papier [...]. Dziękuję wszystkim, którzy przez ostatnie lata dzielili się ze mną swoimi Bieszczadami i Karpatami<sup>67</sup>.

Istotną kwestią dla przybliżenia warsztatu przyrodopisarskiego reportera jest zwrócenie uwagi na sposób, w jaki postrzega on własną rolę jako instancji pośredniczącej pomiędzy czytelnikiem a opisywanym światem natury. Na kartach *Kiczera* Robiński prezentuje się jako empatyczny nomada „czytający” przestrzeń (np.: „krajobraz był obojętny i pozbawiony jakiegokolwiek przesłania. Ale zaraz zaroilo się od znaczeń, bo przy drodze wyrosła szcerniała chałupa”<sup>68</sup>) i snujący przy tym refleksję nad jej uwikłaniem w niuanse próbującego ją uchwycić języka:

Słowacki jest bogatszy od polskiego o rzeczownik *prales*. [...] Pralas nie domaga się ozdobników, określeń, przymiotników. W sześciu literach mieści się cała masa żywej i martwej materii organicznej. [...] W rzeczowniku pralas mieszczą się zagłębek bruzdkowany, krocionóg piaskowy i opieńka miodowa. [...] Nie mieści się w nim natomiast żadna droga zrywkowa<sup>69</sup>.

Jednocześnie owa pogłębiona refleksja, znawstwo, *quasi*-naukowa podbudowa nie predestynują autora do przyjęcia perspektywy wszechwiedzącego eksperta. Pozostaje raczej człowiekiem z zewnątrz, intencjonalnie odrzucającym właściwe dyskursowi naukowemu „szkiełko i oko” i zastępującym je wrażliwym, humanistycznym spojrzeniem. Pozostaje li tylko niespiesznym przechodniem, który – jako w pewien sposób Obcy – postrzega rzeczywistość z dystansu:

Ja jestem jednym z milionów ludzi, którzy tam przyjechali, pobyli chwilę i zniknęli. [...] Autor literatury drogi jest zawsze tylko przechodniem i jego perspektywa jest bardzo specyficzna, uboga, ale też przez tę swoją tymczasowość może wnosić coś nowego do literatury danego miejsca. [...].

<sup>67</sup> A. Robiński, *Kiczery...*, dz. cyt., s. 238.

<sup>68</sup> Tamże, s. 157-158.

<sup>69</sup> Tamże, s. 163.



Może właśnie ta perspektywa humanisty pozwala mi opowiadać o Bieszczadach inaczej, niż mówi o nich ktoś, kto jest okutany kajdanami prawideł nauki. Biolog czy przede wszystkim historyk. O Bieszczadach powstało cholernie dużo książek, które przekazują ogrom wiedzy. Nie chciałem tworzyć kolejnej. Nie chciałem też zbudować w Bieszczadach chaty i zostać bieszczadnikiem. Wsiąkać w to miejsce. Od początku wiedziałem, że będę tylko ptakiem, który przez nie przeleci. Nie chciałem zostawiać tam fizycznie swojego śladu. Po prostu opowiedzieć jakąś historię<sup>70</sup>.

### ***Pałace na wodzie i zwrot w kierunku animal studies***

W książce *Pałace na wodzie* – wpisującej się w ramy *animal studies* – na plan pierwszy wysuwa się zwierzęcy bohater, którego procesy znikania i „zmartwychwstania” na ziemiach polskich dokumentuje reporter. Skupiając się na ukazaniu międzygatunkowych relacji, Robiński deklaruje, iż „zwierzętom należy zwrócić podmiotowość i traktować je osobniczo, tak jak traktujemy ludzi”<sup>71</sup>. Swą pracę określa mianem „bobrografii”, utkanej z wypowiedzi ekspertów, dokumentów, własnych obserwacji oraz odniesień do świata sztuki. Tom otwiera przypomniana przez dziennikarza słynna scena z *Krzyżaków*, ukazująca polowanie na bobra. Doświadczenie lekturowe i filmowe skłania piszącego do konfrontacji rzeczywistości artystycznej z realną. Jej opis wieńczy reporter konstatacją, która niejako nadaje ton dalszym nakreślonym na kartach książki rozważaniom: „Sienkiewiczowska scena polowania na bobra, choć pełna drobnych nieścisłości, ma ogromny wymiar symboliczny. W paru akapitach lektury szkolnej skondensowana została wielowiekowa narracja o znikaniu”<sup>72</sup>.

Rekonstruując genezę powstania *Pałaców...*, Robiński wskazuje przynajmniej trzy istotne źródła reportażu. Jedno z nich miało podłoże *stricte* osobiste: ograniczająca aktywność człowieka pandemia zachęciła reportera do samotnych leśnych eksploracji. Drugie wynikało z oburzenia autora wywołanego podjętą przez władze decyzją o zabiciu licznej grupy zwierząt. Trzecie z kolei wiązało się z pragnieniem wypełnienia luki widocznej na gruncie polskiego piśmiennictwa<sup>73</sup>.

Robiński, dążąc do poszerzenia antropocentrycznej perspektywy, nazywa swój tom opowieścią o „współistnieniu”<sup>74</sup>, wykraczającą poza „sztywne ramy reportażu historyczno-krajoznawczego”<sup>75</sup>. Piszącemu przyświeca intencja upodmiotowienia

<sup>70</sup> A. Sowińska, dz. cyt.

<sup>71</sup> M. Czubaszek, *Bóbr bobrowi nierówny*, (brak daty opubl.), <https://przekroj.pl/nauka/bobr-bobrowi-nierowny-magdalena-czubaszek> (dostęp 4.12.2023).

<sup>72</sup> A. Robiński, *Pałace...*, dz. cyt. s. 16.

<sup>73</sup> Por. M. Czubaszek, dz. cyt.

<sup>74</sup> Tamże.

<sup>75</sup> Tamże.

zwierzęcych bohaterów. Wspomina przy tym o swoistym „zadłużeniu” ludzkości u świata natury. Twierdzi chociażby, że to „bobry nauczyły nas wielu czynności, które dziś są dla nas naturalne, jak spowalnianie spływu wody i jej tamowanie czy pielęgnacja drzew”<sup>76</sup>. Myślenie Robińskiego na temat przyrody zdominowane jest przez poetyckie porównania i metafory, które z jednej strony oddalają tom od dziennikarskiej dokumentarności, z drugiej pozwalają przybliżyć odbiorcy niektóre zagadnienia poprzez odwołania do znanych mu obrazów czy kontekstów. Na kartach *Pałaców...* znajdziemy chociażby takie sformułowania: „W oddali stado siedmiu jeleni przeprowaiało się przez rzekę. W amfiteatrze zaczęło się przedstawienie”<sup>77</sup>; „Anatomia ciekłu pozwala się przyjrzeć terytorializmowi gatunku. Można zobrazować ten problem jako wałki ciasta, z których zaraz zrobimy leniwe”<sup>78</sup>. Istotnym elementem przyrodopisarskiego warsztatu Robińskiego jest ponadto włączenie w obszar reporterskich dociekań narracji empatycznej. Tak oto przy pomocy szeregu pytań retorycznych autor wyraża swe zainteresowanie zwierzęcą perspektywą oglądu rzeczywistości:

Pojawiały się też myśli, za które w innych okolicznościach pewnie samego siebie bym karciał, ale tu nie było komu oceniać tej naiwności. Pytania o estetyczny wymiar bobrowych osiedli. O to, czy ich, bobrów, punkt widzenia byłby zbieżny z ludzkim [...]. Czy uznałyby je za piękne? Czy w modelowaniu przestrzeni, w którym się przez cały swój żywot zatracaly, uroda odgrywała jakakolwiek rolę?<sup>79</sup>.

Pojawiające się w *Pałacach...* opisy bobrów rozpięte są pomiędzy dwiema splatającymi się ze sobą wzorcami narracyjnymi: jeden z nich oparty jest na jest zabiegach personifikacyjnych, drugi – reifikacyjnych. Zwierzęta zyskują podmiotowość w sytuacji, gdy autor chce uwypuklić te doświadczenia, które zwierzę dzieli z człowiekiem (np.: „kiedy [...] ryś zjadł odchowaną w Popielnie bobrzycę, jej partner nie dostał czasu na żałobę”<sup>80</sup>; „Kilka dokumentów historycznych uzmysławia nam potęgę dawnego państwa bobrów”)<sup>81</sup>. Bobry w ujęciu Robińskiego wpisują się w stworzoną przez Donnę Haraway koncepcję „gatunków stowarzyszonych”, które łączą ze światem człowieka szereg zależności<sup>82</sup>. Reporter dostrzega w nich nauczycieli,

<sup>76</sup> T. Grząślewicz, dz. cyt.

<sup>77</sup> A. Robiński, *Pałace...*, dz. cyt., s. 40.

<sup>78</sup> Tamże.

<sup>79</sup> Tamże, s. 113.

<sup>80</sup> Tamże, s. 71.

<sup>81</sup> Tamże, s. 18.

<sup>82</sup> Por. D. Haraway, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, tłum. J. Bednarek, w: A. Gajewska (red.), *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, Poznań 2012, s. 241.

dzielących się z ludźmi najsukuteczniejszymi technikami gospodarowania przestrzennego (np.: „To one [bobry] stworzyły podwaliny przestrzeni, którą potem człowiek zabudował miastami i wsiami”<sup>83</sup>; „ludzie nauczyli się od nich kopania kanałów irygacyjnych, spiętrzania wody czy ogławiania drzew”<sup>84</sup>). Z kolei reifikacja zwierząt w prozie reporterskiej pojawia się wówczas, gdy dziennikarz wspomina o destrukcyjnym, uprzedmiotawiającym wpływie człowieka na losy głównych bohaterów tomu. Powiada: „przez wieki bóbr był więc trochę jak szwajcarski scyzoryk – nadawał się do wszystkiego. Ta uniwersalność zastosowań okazała się wyrokiem śmierci”<sup>85</sup>.

Osobliwym elementem poetyki omawianego tu reportażu przyrodniczego jest ponadto wyraźnie dostrzegalny w nim żywioł dygresyjny, obejmujący zarówno wątki autobiograficzne, którymi piszący niezwykle chętnie inkrustuje swój tekst, jak również passusy o charakterze autotematycznym, ujawniające kulisy powstawania reportażu i mechanizmy pracy wyobraźni jego autora. Swą opowieść o bobrach Robiński wpisuje w ramy narracji autobiograficznej, nie stroniąc przy tym od dzielenia się z odbiorcą rozmaitymi anegdotami:

Przyjechałem [...] nie po to, żeby rozmawiać o reniferach. Jednak dygresja jest zbyt wciągająca, by ją zignorować. Tym bardziej, że wyobraźnia płata figle. Jest środek stycznia, minus dwadzieścia stopni Celsjusza za oknem, metrowe zaspy na poboczach [...]. Renifer jakoś do tego pasuje<sup>86</sup>.

Taki sposób konstruowania narracji wpisuje się w model pisarstwa przyrodniczego, który Katarzyna Trusewicz określiła mianem ekogawędy<sup>87</sup>. Funkcją tego gatunku – jak pisze badaczka – jest nie tylko przekazywanie czytelnikowi faktograficznej wiedzy o świecie zwierząt, „[...] ekogawędę można [bowiem] rozpatrywać jako praktykę społeczną, nastawioną na uwrażliwienie na los zwierząt”<sup>88</sup>.

W *Pałacach...* Robiński podejmuje namysł nad takimi zagadnieniami, jak empatia w nastawieniu człowieka do świata natury, „dzikość” czy gatunkowy szowinizm. Chcąc uciec od kulturowej disneyfikacji zwierząt<sup>89</sup>, włącza do tomu także obszerne fragmenty dokumentujące okrucieństwo wobec nich. Opisy śmierci czy truchel

<sup>83</sup> A. Robiński, *Pałace...*, dz. cyt., s. 18.

<sup>84</sup> Tamże.

<sup>85</sup> Tamże, s. 21.

<sup>86</sup> Tamże, s. 46.

<sup>87</sup> Por. K. Trusewicz, *Ekogawędy Simony Kossak*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016 nr 9.

<sup>88</sup> Tamże, s. 105.

<sup>89</sup> Por. R.R. Stanton, *Disneyfication of Animals*, Newcastle upon Tyne 2020.

– także te korespondujące z cyklem życia przyrody – utrzymane są w naturalistycznym, a nierzadko nawet abiektywnym tonie:

Wiatr wyrzuca truchło boberka na mieliznę, skąd wywleka je przypadkowa wrona. Metodycznie, kując raz za razem, rozbija mu dziobem czaszkę, a potem wyskubuje kawałki mózgu i mięsa. Rozdziobią nas kruki, wrony<sup>90</sup>.

Na miedzy wychodzącej z lasu zobaczyłem wtedy lisa. Był bardzo rudy i bardzo martwy. [...] Podobno lisy świetnie udają śmierć, ale ten był trupem pełną gębą. Jego jelita sunęły przez trawę niczym dżdżownica. Wyglądał tak, jakby ktoś próbował zrobić z niego supeł. Głowę miał pod zadem, szary brzuch na wierzchu. Spomiędzy łap łupało oko: „I co teraz ze mną zrobisz?”<sup>91</sup>.

Tak skonstruowane opisy mają wygenerować u czytelnika reakcję afektywną, przemówić na poziomie emocji. Wykorzystywana przez piszącego retoryka brutalności wydaje się jednak w pełni uzasadniona: nie ma tu bowiem mowy o dziennikarskiej „pornografii śmierci”, lecz raczej o pokazaniu – także z myślą o realizacji dydaktycznego celu – bezwzględnych praw rządzących światem natury.

W przyrodopisarskim warsztacie Robińskiego na plan pierwszy wysuwa się wyjątkowy szacunek, z jakim reporter odnosi się do idei mądrości natury. Autor traktuje ją jako skarbnicę wiedzy, z uwagą i wrażliwością wsłuchuje się w „opowiedane” przez nią historie. Dostrzega też jej „auratyczne” oddziaływanie:

Trzeba słuchać wierzby, bo inne źródła zawodzą. Spisane fakty są rozmyte, a daty – niespójne. Drzewo mówi o zasłużonej dla okolicy pruskiej rodzinie Dohnów [...]. Drzewo przemawia w swoim tempie, a jego słowa gnają teraz po osi czasu, w lata dwudzieste XX wieku<sup>92</sup>.

Międzygatunkowe spotkania są dla dziennikarza ważną lekcją, którą kolejno dzieli się z czytelnikami. Powiada: „Trzeba mi było mądrości, którą przynieść mogły tylko najstarsze z tutejszych drzew”<sup>93</sup>. Osobiste zaangażowanie Robińskiego w dokumentowany świat natury dostrzegalne jest również w zamykających tom *Podziękowaniach*, gdzie autor wyznaje: „Te momenty, godziny i dni spędzone na poszukiwaniach i samotnych obserwacjach bobrów w ich naturalnym środowisku były co najmniej tak samo owocne jak merytoryczna reporterska dłubanina”<sup>94</sup>. Wysoce sugestywny wydaje się zwłaszcza fakt, iż piszący zwraca się tam również

<sup>90</sup> A. Robiński, *Pałace...*, dz. cyt., s. 162.

<sup>91</sup> Tamże, s. 150.

<sup>92</sup> Tamże, s. 28.

<sup>93</sup> Tamże, s. 34.

<sup>94</sup> Tamże, s. 189.

do bohaterów swojego tomu, podając w wątpliwość sprawczą siłę reportażu: „[...] choć nie będziecie miały z tej książki wiele pożytku, to dobrze się czułem w waszym towarzystwie. I nie zamierzam z niego rezygnować”<sup>95</sup>.

## Zakończenie

„Relacje człowiek – świat pozaludzki są studnią opowieści, z której czerpię. Może dlatego, że tak mało ludzi to robi – literatura współczesna jest raczej nastawiona na człowieka. Dlatego mam poczucie, że mogę się rozpychać w tej przestrzeni i robić coś po swojemu”<sup>96</sup> – powiada Robiński, którego omówione w niniejszym szkicu książki reportażowe wydają się modelową wręcz realizacją złożonej wyżej deklaracji.

*Hajstry, Kiczery i Pałace...* i to reportaże pełne ekopoetyckich tropów. Jako takie wpisują się w zaproponowaną przez Buella koncepcję tekstu środowiskowego<sup>97</sup>. Przyroda funkcjonuje w nich nie tyle jako ornament, mający ewokować estetyczną wyjątkowość przestrzeni, ile jako kluczowy element dziennikarskiej opowieści. Robiński swe przyrodnicze reportaże obficie inkrustuje utrzymanymi w dydaktycznym tonie refleksjami dotyczącymi odpowiedzialności człowieka za jej stan. W przełamaniu antropocentrycznej perspektywy pomocna okazuje się sfragmentaryzowana, nieciągła narracja, składająca się z szeregu mikroopowieści, której kształt oddaje charakterystyczne dla piszącego odchodzenie od uniwersalizującej syntezy i uogólniających wniosków<sup>98</sup>.

Analiza książek Robińskiego pozwoliła wskazać kilka węzłowych dla poetyki reportażu przyrodniczego kwestii. Po pierwsze, autor uruchamia w nich nietożsame, choć w wielu miejscach ze sobą zbieżne, perspektywy: zwierzęcą (*Pałace na wodzie*), przestrzenną (*Hajstry*) i będącą pokłosiem relacji człowieka z naturą (*Kiczery*). Po drugie, w swej przyrodopisarskiej „trylogii” wyraźnie odchodzi od postulatu dziennikarskiej neutralności, zastępując ją empatyczną, wręcz czułą narracją, zasadzającą się – by przywołać określenie Magdaleny Roszczynialskiej – na „poetyce aktywnej wrażliwości”<sup>99</sup>. Taki model pisania pozwala dziennikarzowi otworzyć się na Inność także w jej poza-ludzkiej odsłonie. Sięgając po szerokie spektrum środków literackich (personifikacje, metafory, porównania, animizacje) i przekazując w swych książkach wartości proekologiczne, Robiński modeluje proces lektury,

<sup>95</sup> Tamże.

<sup>96</sup> T. Grząślewicz, dz. cyt.

<sup>97</sup> Por. A. Ubertowska, „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 26.

<sup>98</sup> Por. Tamże, s. 32.

<sup>99</sup> M. Roszczynialska, *Poetyka aktywnej wrażliwości Michała Książka (w dobie antropocenu)*, w: M. Kochanowski i K. Sawicka-Mierzyńska (red.), *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, Białystok 2020, s. 151-169.

czyniąc ze swych książek dzieła *par excellence* performatywne, oddziałujące nie tylko na wzrost świadomości ekologicznej czytelników, lecz także generujące wśród nich poczucie sprawstwa i empatii.

Zdaniem Buella, „kryzys ekologiczny to przede wszystkim kryzys wyobraźni”<sup>100</sup>. Sformułowanie to – jak się zdaje – patronować mogłoby tworzonym przez Robińskiego reportażom przyrodniczym. Uprawiany przez niego gatunek jest próbą przywrócenia mediom ich edukacyjnej funkcji. Odczytywany w perspektywie zwrotu etycznego, reportaż przyrodniczy jawi się jako tekst, w który wpisany został model lektury aktywnej, będącej wyrazem troski o środowisko naturalne. Reporter, przyjmując za swój cel oddanie głosu biotycznej wspólnoty, edukuje czytelnika, rozwija jego wrażliwość, a zarazem dekonstruuje obieguowe wyobrażenia na temat przyrody, wyrosłe chociażby na motywach pastoralnych czy – szerzej – pewnej romantycznej nostalgii. W książkach Robińskiego motywacja informacyjno-edukacyjna płynnie łączy się z wymiarami artystycznymi prozy, konstytuując wyrastający z etycznego namysłu i afektujący uwagę czytelnika na wielu poziomach wzorzec reportażu przyrodniczego.

## Bibliografia

- Adam Robiński, (brak daty opubl.), <https://czarne.com.pl/katalog/autorzy/adam-robinski> (dostęp 1.12.2023).
- Alexander N., *Theologies of the Wild. Contemporary Landscape Writing*, „Journal of Modern Literature” 2015 nr 4.
- Barcz A., *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.
- Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra. Warszawa 2009.
- Buell L., *Representing the Environment*, w: L. Couple (red.), *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, London, New York 2000.
- Buell L., *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge 1996.
- Czubaszek M., *Bóbr bobrowi nierówny*, (brak daty opubl.), <https://przekroj.pl/nauka/bobr-bobrowi-nierowny-magdalena-czubaszek> (dostęp 4.12.2023).
- Darska B., *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych*, Olsztyn 2017.
- Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013 nr 1-2.
- Durczak J., *Rozmowy z Ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010.
- Fiedorczuk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Grząślewicz T., *Spuścić krajobraz ze smyczy*, (brak daty opubl.), <https://gazeta.us.edu.pl/node/432763> (dostęp 4.12.2023).
- Haraway D., *Manifest gatunków stowarzyszonych*, tłum. J. Bednarek, w: A. Gajewska (red.), *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, Poznań 2012.

<sup>100</sup> Cyt. za: J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 12.

- Jankowska E., *Adam Robiński: Sorry, Polsko, ale bóbr nigdzie sobie stąd nie pójdzie*, z 6.05.2022, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177330,28413436,adam-robinski-sorry-polsko-ale-bobr-nigdzie-sobie-stad-nie.html> (dostęp 2.12.2023).
- Kowalcze M., *Czytanie dyfrakcyjne*, „Teksty Drugie” 2023 nr 3.
- Lekowska D., *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2018 nr 33.
- M.P. Markowski, *Formalizm amerykański – New Criticism*, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.
- Miller D., „Opisywać trzeba tak, jakby się widziało pierwszy raz w życiu”. *Językowe środki opisu zwierząt oraz relacji człowiek–zwierzę według Michała Książka*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2021 nr 2.
- Myga-Piątek U., *O wzajemnych relacjach przestrzeni i krajobrazu kulturowego. Rozważania wstępne*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2014 nr 24.
- Piechota D., *Puszcza jodłowa Stefana Żeromskiego w świetle tradycji przyrodopisarskiej*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2022 nr 12.
- Pociąga mnie widok – rozmowa z Adamem Robińskim*, (brak daty opubl.), <https://www.500miles.pl/wywiady/2020/pociaga-mnie-widok-rozmowa-z-adamem-robinskim/> (dostęp 3.12.2023).
- Robiński A., *Hajstry. Krajobraz bocznych dróg*, Wołowiec 2023.
- Robiński A., *Kiczery. Podróż przez Bieszczady*, Wołowiec 2019.
- Robiński A., *Pałace na wodzie. Tropem polskich bobrów*, Wołowiec 2022.
- Roszczyńska M., *Poetyka aktywnej wrażliwości Michała Książka (w dobie antropocenu)*, w: M. Kochanowski i K. Sawicka-Mierzyńska (red.), *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, Białystok 2020.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Sowińska A., *Stumilowy las. Rozmowa z Adamem Robińskim*, (brak daty opubl.), <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8611-stumilowy-las.html> (dostęp 4.12.2023).
- Stanton R.R., *Disneyfication of Animals*, Newcastle upon Tyne 2020.
- Szalewska K., *Ekoliteratura w kontekście animal studies i zwrotu etycznego*, „Porównania” 2022 nr 1.
- Tabaszewska J., *Ekokrytyczna (samo)świadomość*, „Teksty Drugie” 2018 nr 2.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.
- Tomaszewska W., „Zielone pisanie”, „zielone czytanie”. *Humanistyka ekologiczna jako projekt badań literaturoznawczych*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2018 nr 4.
- Trusewicz K., *Ekogawędy Simony Kossak*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016 nr 9.
- Ubertowska A., *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.
- Ubertowska A., „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2.
- Wilk M., *Wołoka*, Kraków 2011.
- Wylie J., *Landscape*, London, New York 2007.
- Zaremba Ł., *Dzikość zmałstrowana. Rozmowa z Adamem Robińskim*, (brak daty opubl.), <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7519-dzikosc-zmajstrowana.html> (dostęp 1.12.2023).
- Żyrek-Horodyska E., *Ekopoetyka Kapuścińskiego*, „Kultura – Media – Teologia” 2020 nr 2.
- Żyrek-Horodyska E., *Slow journalism, czyli reporterska szkoła uważności*, „Społeczeństwo i Polityka” 2019 nr 4.

## **Biogram autorki**

**Edyta Żyrek-Horodyska** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół współczesnego reportażu literackiego, związków prasy i literatury oraz historii mediów. Autorka książek: *Wieszczowie i gazeciarze. Europejska publicystyka epoki romantyzmu* (Kraków 2016) oraz *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu* (Kraków 2019).