

MAREK BERNACKI
Akademia Techniczno-Humanistyczna
Bielsko-Biała

Opowieści reportażowe Mariusza Szczygła. Na podstawie książki *Gottland*

1.

W książce Mariusza Szczygła *Gottland* (2006) frapująca jest nie tylko podjęta przez autora tematyka czeska, ale przede wszystkim obrona przez niego oryginalna forma wypowiedzi. Opis i próba genologicznego przyporządkowania owej formy, pojawiającej się we wszystkich rozdziałach książki, jest głównym celem rozważań podjętych w tym artykule.

Wzmiankowana książka przyciąga uwagę czytelnika wieloznacznym tytułem. Dopatrzeć się w nim można dyskretnego nawiązanie do jednego z najważniejszych wierszy Czesława Miłosza *Oeconomia divina* z tomu *Gdzie wschodzą słońce i kędy zapada* (1974). Tytuł tego utworu w tłumaczeniu z łaciny na język polski oznacza świat jako „Boże gospodarstwo” („Boże dominium”), pokazane jednak przez noblistę jako „zbrukane królestwo” wyzute ze swej ontologicznej (nadanej przez Stwórcę) podstawy, a tym samym pozbawione aksjologicznej treści, która ulotniła się wraz ze „śmiercią Boga”:

Oeconomia divina

Nie myślałem, że żyć będę w tak osobliwej chwili.
Kiedy Bóg skalnych wyżyn i gromów,
Bóg Zastępów, Kyrios Sabaoth,
Najdotkliwiej upokorzy ludzi,
Pozwoliwszy im działać, jak tylko zapragną,

Im zostawiając wnioski i nie mówiąc nic.
 Było to widowisko niepodobne, zaiste,
 Do wiekowego cyklu królewskich tragedii.
 Drogom na betonowych słupach, miastom ze szkła i żeliwa,
 Lotnikom rozleglejszym niż plemienne państwa
 Nagle zabrakło zasady i rozpadły się.
 Nie we śnie, ale na jawie, bo sobie odjęte
 Trwały, jak trwa to tylko, co trwać nie powinno.
 Z drzew, pełnych kamieni, nawet cytryn na stole
 Uciekła materialność i widmo ich
 Okazywało się pustką, dymem na kliszy.
 Wydziedziczona z przedmiotów mrowiła się przestrzeń.
 Wszędzie było nigdzie i nigdzie wszędzie.
 Litery ksiąg srebrniały, chwiała się i nikły.
 Ręka nie mogła nakreślić znaku palmy, znaku rzeki ni znaku ibisa.
 Wrzawą wielu języków ogłoszono śmiertelność mowy.
 Zabroniona była skarga, bo skarżyła się samej sobie.
 Ludzie, dotknięci niezrozumiałą udręką,
 Zrzucali suknie na placach, żeby sądu wzywała ich nagość.
 Ale na próżno tęsknili do grozy, litości i gniewu.
 Za mało uzasadnione
 Były praca i odpoczynek
 I twarz i włosy i biodra
 I jakiegokolwiek istnienie.
Berkeley, 1973 (Miłosz 2003, 100)

W tytule omawianej książki (Gottland to po niemiecku: „Boży ład, Boża ziemia”) wspomniane wyżej Miłoszowskie znaczenie skontaminowane zostaje przez Szczygła ze znaczeniem literalnym (dosłownym) funkcjonującym we współczesnej czeszczyźnie: „Gottland” to nazwa muzeum Karela Gotta, które powstało w 2006 r. we wsi Jevany niedaleko Pragi. Instytucja poświęcona temu najbardziej znanemu na świecie wokaliście czeskiemu pochodzenia niemieckiego jest, jak to ujmuje Szczygiel, przykładem postmodernistycznego kiczu. Ale, dodaje zaraz: Karel Gott jest dla współczesnych Czechów, najbardziej ateistycznego narodu w Europie, namiastką boga, zaś swoisty kult, jakim otacza się tę postać jako jedno z bożyszcz popkultury, zdecydowanie przewyższa zaangażowanie religijne naszych południowych sąsiadów:

Karel Gott to *sacrum* w zdesakralizowanej rzeczywistości. Świat bez Boga jest niemożliwy, więc w najbardziej zateizowanym kraju świata, jakim są

Czechy, sześćdziesięciosiedmioletni gwiazdor pełni odpowiedzialną rolę. Rolę *mein Gott* (Szczygiel 2006, 162).

2.

Autor *Gottlandu* w chronologicznym ujęciu przedstawia kluczowe momenty XX-wiecznej historii narodu czeskiego. Od odzyskania przez Czechów niepodległości w 1918 r., przez dotkliwą dla nich okupację niemiecką (1938–1945), przejście władzy w Czechosłowacji przez komunistów w 1948 r., kult jednostki lat 50., praską wiosnę 1968 r., wyniszczający neostalinizm lat 1969–1989 aż po aksamitną rewolucję, która doprowadziła do wolnych wyborów i wyniosła na fotel prezydenta państwa Václava Havla, a później Václava Klause¹. Szczygiel jako wyrafinowany reporter i zwolennik francuskiej szkoły historycznej *Annales*, dokonuje przeglądu ubiegłego mrocznego stulecia, pokazując jednak nie tyle suche mechanizmy dziejów, ale koncentrując się w pierwszym rzędzie na niezwykle losach wybranych jednostek. Pisze z pasją o szczegółach i detalach ich życia, w których, niczym Stendhalskie zwierciadło przechadzające się po gościńcu, przegląda się wielka Historia. W jednym z wywiadów Mariusz Szczygiel obroną przez siebie metodę zbierania materiałów do reportażu nazwał wprost pracą archeologa i detektywa (Szczygiel 2007, 66).

Oto główni bohaterowie omawianej książki. Tomáš i Jan Bata – przyrodni bracia i twórcy największego w Europie koncernu obuwniczego². W latach 20. XX w. Tomáš tworzy w Zlinie doskonale państwo robotnicze na wzór oświeceniowych utopii, na murach fabryki wypisuje hasła: „Nie czytajcie rosyjskich powieści”, „Rosyjskie powieści zabijają radość życia”; w latach 30. Jan Bata zaprasza do Zlina znanego architekta modernistycznego Le Corbusiera, który tworzy projekt pierwszego funkcjonalistycznego miasta na świecie! W 1937 r. Jan wyprzedza wizję Wielkiego Brata z powieści Georga Orwella *Rok 1984* – z przeszkłonej windy-gabinetu nieustannie pod-

¹ Tej postaci więcej miejsca Szczygiel poświęca w książce *Zrób sobie raj*, Wołowiec 2010.

² Warto zauważyć, że pierwszy rozdział książki *Gottland* dedykowany jest Egonowi Erwinowi Kischowi, czeskiemu dziennikarzowi, twórcy XX-wiecznego reportażu, piszącemu po niemiecku; w 1948 r. Kisch zaczyna pisać reportaż *Fabryka butów*, ale po napisaniu pierwszej strony umiera na serce! Tekst Mariusza Szczygła uznać można za symboliczne dokończeniem tego nienapisanego reportażu.

gląda i kontroluje swoich pracowników administracyjnych³. W 1945 r. radziecki pisarz Ilija Erenburg oskarża Jana Bałę o kolaborację z Hitlerem (produkował buty dla Reichswery). Po wojnie Bata rzuca hasło przeniesienia Czechosłowacji do Patagonii (za co dostaje nominację do pokojowej Nagrody Nobla!). W 1949 r. Zlín zostaje przemianowany na Gottwaldov (na cześć tow. Klementa Gottwalda, wiernego wyznawcy Stalina, który głosił hasło braterstwa z ZSRR po wieczne czasy); dopiero w 1990 r. przywrócono miastu nazwę Zlín! Lída Baarová (*de facto*: Ludmila Babková) – to czeska Pola Negri, najslawniejsza przedwojenna praska aktorka, gwiazda filmu niemego i dźwiękowego, która zrobiła oszalamiającą karierę w hitlerowskich Niemczech. Dostrzeżona przez Hitlera, została kochanką Martina Göbbelasa, ministra propagandy Trzeciej Rzeszy, który, choć miał kochającą żonę, a na boku kilkadziesiąt innych kochanek, to właśnie o nią pokłócił się z samym Führerem, był nawet skłonny zrezygnować z urzędu, zostać ambasadorem w Japonii i zamieszkać tam z Lidą na zawsze. W 1948 r. Baarová uciekła do Austrii, w 1982 r. zagrała ostatnią rolę filmową, wcielając się w Marlenę Dietrich – największą antyfaszystkę wśród aktorek. Jednak w Czechosłowacji nadal była potępiona; sytuacja odmieniła się dopiero po aksamitnej rewolucji w 1989 r., kiedy mogła powrócić do rodzinnego kraju. Otakar Švec – nieszczęsny rzeźbiarz, twórca największego na świecie pomnika Stalina, odsłoniętego z wielką pompą 1 maja 1955 r., a wysadzonego potajemnie w powietrze niespełna 8 lat później na fali Chruszczowowskiej „odwilży”. Jan Procházka – poczytny pisarz pochodzenia chłopskiego, komunista, który przeszedł metamorfozę podczas praskiej wiosny 1968 r., a później w perfidny sposób został zniszczony przez czeską bezpiekę, która wyemitowała w telewizji publicznej film – rzekomy dowód jego zdrady i szkalowania Dubčeka. Była to zemsta służb specjalnych za powiastkę *Ucho* (i film o tym samym tytule), w której Procházka pokazał permanentną inwigilację społeczeństwa w państwie komunistycznym (podsluch!). Zaszczuty przez władzę, pisarz ten zmarł na raka jelita grubego jesienią 1970 r., a jego pogrzeb był symbolicznym końcem praskiej wiosny. Marta Kubišova – czeska Ewa Demarczyk, wspaniała piosenkarka, koleżanka Haliny Vondráčkovéj i Václava Neckára (razem tworzyli znane w Europie trio wokalne Golden Kids), Muza praskiej wiosny, zniszczona

³ Maria Podraza-Kwiatkowska w szkicu *Od Niebieskiego Jeruzalem do szklanej Polski...* przypomina antyutopijną powieść Jewgienija Zamiatina *Mý* i zawarty w niej wątek „degradacji transparentności” – szklane domy ułatwiają kontrolę mieszkańców w państwie totalitarnym (zob. Podraza-Kwiatkowska 2011, 84 – przypis nr 38).

przez służby, które sfabrykowały rzekome zdjęcia pornograficzne z jej udziałem. Została zesłana na prowincję, gdzie zaproponowano jej pracę w spółdzielni przy ćwiartowaniu kur (jej mąż, znany reżyser, dostał pracę traktorzysty!). Przez 20 lat Kubišova pozbawiona była możliwości śpiewania – podobnie jak Ivan Jirous (ps. Świrus) lider zespołu rockowego The Plastic People of the Universe, skazany i zesłany do „psychiatryka”⁴. Jan Palach, czyli „Pochodnia nr 1”, student, który na znak protestu przeciwko inwazji wojsk Układu Warszawskiego dokonał samospalenia 16 stycznia 1969 r. na Václavskim Naměstí. Zdeněk Adamec, zakompleksiony młodzieniec, przedstawiciel pokolenia „dzieci Internetu”, który na znak protestu przeciw Systemowi (kapitalizm, globalizm i konsumpcjonizm) popełnił w 2003 r. identyczne samobójstwo w tym samym miejscu, co Jan Palach.

Każda z wymienionych historii to część powikłanych czeskich losów wplątanych w mechanizmy XX-wiecznego Ducha Dziejów, *Zeitgeistu*...

3.

W *Gottlandzie* równie frapująca jak tematyka, jest forma podawcza, jaką posłużył się pisarz. Według Agnieszki Holland, uważnej czytelniczki Szczygła (notabene, absolwentki Praskiej Szkoły Filmowej, w której studiowała w okresie praskiej wiosny⁵) – autor ten wychodzi w swych tekstach od tradycyjnego polskiego reportażu, ale przekształca go w coś więcej. Holland pisze o hybrydzie gatunkowej: „reportaż-esej-opowiadanie”. Jednak lepszym określeniem będzie nazwa „opowieści reportażowej”. Ta oryginalna forma, jak pokażemy w dalszym toku wywodu, łączy w sobie zarówno elementy reporterskie, takie jak: autentyzm opisywanych wydarzeń, weryfikowalność faktów, badanie faktów i detektywistyczne dochodzenie do prawdy, z elementami literackimi, takimi jak: występowanie narracji, najczęściej typu neutralnego, stopniowanie dramatyzmu akcji opowieści, portretowanie bohaterów, posługiwanie się wyszukаныmi środkami stylistycznymi: retardacją, cytatem, paradoksem, groteską, tragifarsą.

Mariusza Szczygła uznać można za jednego z najlepszych uczniów Melchiora Wańkowicza (1892–1974). W tomie *Prosto od krony* (1965) „ojciec

⁴ Po jego procesie Václav Havel założył w 1977 r. ruch opozycyjny Karta 77, który 12 lat później przejął władzę w Czechosłowacji, przekształcając ją w państwo demokratyczne.

⁵ Agnieszka Holland ukończyła Praską Szkołę Filmową (FAMU) w 1971 r.

polskiego reportażu” zdefiniował reportera jako „artystę słowa”, który o opisywanych wydarzeniach powinien wypowiadać się w sposób oryginalny i twórczy. Dając przepis na wzorcową kompozycję reportażu literackiego, Wańkowicz pisał o trzech torach (trzech nurtach), które powinny zbiegać się w jednym punkcie:

- tor 1: dokumenty (z których korzysta reporter) – to dopływ faktów wyczytanych;
- tor 2: fakty (które poznaje reporter z autopsji) – to dopływ faktów zaobserwowanych;
- tor 3: ingrediencje – to impresje, doznania reportera przetwarzane na język literacki (zob. Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski 2006, 67).

Zbieżność „wytycznych” Wańkowicza dotyczących reportażu fabularnego z formą opowieści reportażowej, jaką chętnie posługuje się Mariusz Szczygiel, pokażemy na tekście zatytułowanym prowokacyjnie *Dowód miłości*. To jeden z najciekawszych rozdziałów omawianej książki.

Tematem tego rozdziału jest historia powstania i zburzenia największego na świecie pomnika Józefa Stalina, wzniesionego w Pradze w połowie lat 50. ubiegłego stulecia. Konkurs na pomnik rozpisano w 1949 r. (70. urodziny towarzysza Koby), dzieło odsłonięto uroczystie w dniu święta ludzi pracy 1 maja 1955 r., ale w 1962 r. (na fali destalinizacji życia i krytyki kultu jednostki dokonanej w ZSRR przez Chruszczowa) wysadzono go nocą w powietrze. Szczygiel, przypominając historię tego architektonicznego i artystycznego straszydła, pisze przede wszystkim o tragediach ludzi, którzy z pomnikiem Stalina byli związani, nomen-omen „na śmierć i życie”. Najwięcej miejsca autor poświęca tragicznej postaci projektanta Otakara Šveca, który na kilkadziesiąt dni przed odsłonięciem swego dzieła popełnił samobójstwo (idąc w ślady żony, która, nie wytrzymując ideologicznej presji wywieranej na jej męża, zabiła się wcześniej).

Ad. 1. DOKUMENTY, czyli dopływ faktów wyczytanych przed napisaniem tekstu

1. Szczygiel odbywa wielomiesięczną kwerendę bibliograficzną obejmującą przegląd prasy czechosłowackiej z przelomu lat 40. i 50. XX w. Autor na początku rozdziału umieszcza kilkanaście charakterystycznych wyimków z prasy: nagłówki, fragmenty artykułów, notki – np. tę, w której minister informacji Kopecký na konferencji naukowej w Brnie stwierdził, że najwyższą górą Europy jest Elbrus, a dotychczasowy pogląd, że był nią alpejski szczyt Mont Blanc

- określił jako „przeżytek reakcyjnego kosmopolityzmu” (Szczygiel 2006, 71).
2. Szczygiel korzysta także z archiwalnych kronik filmowych i sluchowisk radiowych.
 3. Swój tekst autor ilustruje czarnobiałymi zdjęciami pomnika Stalina wykonanymi w latach 50. XX w.
 4. Cytuje obiegowe „głosy opinii publicznej” z epoki stalinizmu, np.:
 - „Odważni zaczęli szeptać, że to Stalin, któremu wszyscy włożą w dupę”.
 - „Później będzie się mówić, że postacie za Stalinem to kolejka po mięso”.
 - „Powtarzano, że mężczyzna, który został Stalinem, zapił się na śmierć, bo nikt nie znalazł jego nazwiska, a cała Praga mówiła na niego „Stalin”, jego psychika tego nie wytrzymała!” (Szczygiel 2006, 73, 74, 75).
 5. By zweryfikować prawdziwą datę 70. urodzin Stalina (która powinna wypaść w 1948, a nie w 1949 roku!), Szczygiel sięga po biografie pt. *Stalin* Edwarda Radzińskiego (wyd. 1996, USA).
 6. Aby wytropić zagadkę śmierci Otakara Šveca, autor książki zamawia materiały archiwalne w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych Republiki Czeskiej. Postępując jak dziennikarz śledczy, dowiaduje się z nich, że Švec po popełnieniu samobójstwa przez pięćdziesiąt dni leżał w swoim mieszkaniu, w którym cały czas ulatniał się gaz. Okazuje się, konstatuje Szczygiel, że losem nieszczęsnego artysty nikt się nie interesował, a uroczyste odsłonięcia pomnika odbyło się bez niego!
 7. Szczygiel sięga też po czeską literaturę: cytuje fragment opowiadania Bohumila Hrabala *Zdrada luster*, w którym narrator mówi o siedmiu ofiarach śmiertelnych pomnika (notabene, autor *Gottlandu* weryfikuje to jako literacką legendę!); z powieści Oty Filipa *Kawiarz Slawia* cytuje fragment dotyczący detonacji, która w 1962 r. zniszczyła pomnik Stalina:

Szara chmura pyłu zasłoniła Stalina aż po szyję. Nagle zaświeciła wszystkimi kolorami tęczy. Jego głowa jeszcze wystawała w tym dziwnym świetle, ale przechylił się do przodu, a jakaś straszliwa siła złamała mu kark. Kamienie bębniły po dachach i spadały na matową już Weltawę. Echo wybuchu wróciło do miasta i przebiło chmurę pyłu, wiszącą jak szary dzwon nad śródmieściem (Szczygiel 2006, 89).

Ad. 2. FAKTY, czyli dopływ faktów zaobserwowanych z autopsji

Przed oddaniem tekstu do druku Mariusz Szczygiel odbył szereg spotkań, rozmów i wywiadów z żyjącymi jeszcze świadkami wydarzeń z lat 50. i 60. XX w. Aby się z nimi skontaktować, wysyłał wcześniej listy, maile i SMS-y; wykonywał też telefony. W ten sposób dotarł np. do leciwego pana M., który w 1962 r. wraz z kolegą, potajemnie nakręcił amatorski film dokumentarny będący jedynym bodaj nielegalnym zapisem zburzenia pomnika:

– Eksplozję kręciliśmy na zmianę z kolegą. On miał kamerę ośmkę, ukryliśmy się w krzakach na przeciwległym wzgórzu. Jeden kręcił, drugi pilnował. Kolega był moim brygadzystą, bo razem pracowaliśmy przy budowie tunelu jako robotnicy, zaraz tam obok Stalina [...].

Pan M. wyciąga z teczki zdjęcie radzieckiej strony pomnika.

– Widzi pan, tak ustawiałem aparat, aby jak najlepiej uchwycić gest, gdy partyzantka łapie żołnierza – pokazuje. Niektórzy byli poinformowani, że Švec zabił się z powodu tego rozporoka.

– A kto o tym informował?

– Chyba z piętnastu taksówkarzy w Pradze mówiło, oczywiście w największym zaufaniu, że wiozło go wtedy pod pomnik (Szczygiel 2006, 90–91).

Aby wytropić przyczynę i odkryć sposób samobójczej śmierci Otakara Šveca, Szczygiel dotarł przez znajomych do rzeźbiarza Josefa Vajce, który współpracował z twórcą pomnika. Stary człowiek w ostatniej chwili odmówił jednak udzielenia wywiadu polskiemu dziennikarzowi.

Jak wspominał pan M., przyczyną śmierci Šveca była informacja zasłyszana od praskiego taksówkarza, który stwierdził, że projektant pomnika nie uniknie kary, gdyż jedna z postaci (partyzantka) trzyma dłoń na rozporoku radzieckiego żołnierza (Szczygiel 2006, 79). Ostatecznie Szczygiel podważył prawdziwość tej obiegowej legendy i ustalił, że Otakar Švec zabił się we własnym domu 3 marca 1955 r. z nieokreślonej bliżej przyczyny⁶, odkręcając kurek z gazem (podobnie jak uczynił to w innych okolicznościach, ale w tym samym mniej więcej okresie historycznym, znany polski pisarz Tadeusz Borowski⁷).

⁶ Według prowadzącego śledztwo policjanta ppor. Krausa: „Do samobójstwa Otakara Šveca doprowadziła śmierć żony, samotność i krytyczne uwagi o dziele, jakie mieli niektórzy fachowcy” (Szczygiel 2006, 96).

⁷ Jak pisze Stefan Chwin: „Borowski targnął się na życie 1 lipca 1951 roku. Zmarł dwa dni później. Jego córeczka, Małgorzata, urodziła się 26 czerwca. Kiedy otwierał gaz w mieszkaniu na Kaliskiej, miała zaledwie pięć dni. Zabić się pięć dni po narodzinach swojego pierwszego

Ad. 3. INGREDIENCJE, czyli wrażenia autora przetwarzane na środki stylistyczne

Literackie „przyprawy” nadające szczególnej pikanterii omawianemu tekstowi Szczygła obejmują następujące zabiegi językowo-stylistyczne:

- lakoniczny, precyzyjny styl wypowiedzi;
- w narracji zredukowanie własnego „ja” do minimum – autor-narrator staje się (jak w powieściach Janusza Andermana z lat 70. XX w.) medium, zaś narracja typu neutralnego oparta jest na tzw. związkach zdarzeniowych (określenie Jacka Maziarskiego) i przypomina filmowy montaż kalejdoskopowy;
- kreślenie syntetycznych portretów ludzkich (głównych bohaterów);
- wprowadzanie elementów dramaturgicznych – sprawne posługiwanie się dialogami oraz cytatami – często w funkcji retardacyjnej;
- znakomite zakończenia, zmierzające do aforystycznej puenty: „Pomnik Stalina w Pradze istnieje” (bo świadkowie tamtych zdarzeń, 80-latkowie, milczą! boją się!!), W innym miejscu tekstu Szczygiel uzupełnia tę zaskakującą konstatację fragmentem wiersza Pavla Kohouta, reżimowego poety, który po śmierci Stalina napisał: „On nie umarł! On tylko drzemie / na zawsze został w tobie i we mnie”⁸;
- ponadto Szczygiel znakomicie posługuje się takimi wyszukаныmi środkami stylistycznymi, jak: paradoks, groteska i tragifarsa, za pomocą których znakomicie oddaje klimat opisywanej epoki. Oto kilka charakterystycznych przykładów:
 - paradoks: Švec, aby wymigać się od tworzenia pomnika Stalina, kopiuje kiczowaty przedwojenny projekt, który... (coż za ironia losu!) wygrywa konkurs;
 - groteska: w betonowych podziemiach praskiego pomnika Stalina, największego wodza międzynarodowego proletariatu przez wiele lat przechowywano ziemniaki, a prostytutki świadczyły tam swoje usługi... (notabene, przypomina to klimat *Małej Apokalipsy* Kon-

dziecka? I dlaczego gaz? Przecież w Auschwitz właśnie wywinął się cudem od gazu?” (Chwin 2009, 30). Przyczyny śmierci autora *Pożegnania z Marią* analizuje Kalina Błażejowska w szkicu pt. *Zgaszony płomień* (Błażejowska 2011, 27–29).

⁸ Komentrzem do tego fragmentu książki Szczygła może być anegdota opowiedziana w Polskim Radiu przez znanego czechofila Leszka Mazana. Na pytanie, dlaczego w Czechach nie opowiada się dzisiaj kawałów politycznych, kiedy już wszystko można powiedzieć, Mazan przytacza odpowiedź udzieloną przez anonimowego Czecha: „Dzisiaj tak, ale czy na pewno jutro?”.

wickiego); albo: polecenie czechosłowackich władz partyjnych wydane robotnikom w 1962 r.: „Macie zburzyć pomnik Stalina, ale z godnością”;

- tragicfarsa: postać partyzantki trzymającej żołnierza za rozporek wzbudza u czytelnika spontaniczną reakcję, ale śmiech zamiera na jego ustach dosłownie w chwilę później, kiedy konfrontuje humorystyczną przyczynę artystycznej porażki nieszczęsnego rzeźbiarza z podaną przez autora informacją, że defekt rzeźby stał się prawdopodobnie przyczyną samobójczej śmierci Otakara Šveca...

4.

Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że duchowym patronem analizowanego przez nas tekstu jest klasyk polskiego reportażu literackiego – Ryszard Kapuściński. Lektura *Dowodu miłości* Mariusza Szczygła nasuwa uzasadnione skojarzenia z rozdziałem *Świątynia i pałac z Imperium* – jednej z najlepszych książek reportażowych o upadku Związku Radzieckiego na przełomie lat 80. i 90. XX wieku (Kapuściński 1993, 99–112). We wspomnianym rozdziale książki Kapuściński przedstawił niezwykle historię zburzenia największej rosyjskiej cerkwi – moskiewskiej świątyni Chrystusa Zbawiciela. Dla przypomnienia warto zestawić ze sobą parametry dwóch gigantycznych budowli: praskiego pomnika Józefa Stalina i (zniszczonej na jego rozkaz) największej rosyjskiej cerkwi stojącej w samym centrum Moskwy:

Świątynia Chrystusa Zbawiciela:

- pomyślana jako wotum narodu rosyjskiego za zwycięstwo nad Napoleonem w 1812 r.;
- budowana przez 45 lat – poświęcona 26.05.1883 r. („Stalin” powstał przez 6 lat);
- wysokość: 30 pięter (Stalin miał 10 pięter);
- materiał użyty do budowy: cegła, marmur altajski, fiński granit („Stalin” był z betonu i granitu);
- istniała 48 lat (Stalin stał ok. 8 lat);
- zburzona w 1931 r. na rozkaz Stalina („Stalin” został wysadzony w powietrze w 1962 r.);
- w jej miejscu miał stanąć Pałac Sowietów z największym pomnikiem Lenina na świecie (130 pięter, palec Lenina – 6 m, stopa Lenina – 14 m; stopa Stalina – 2 m);

- przez wiele lat na miejscu zburzonej cerkwi był basen (na cokole „Stalina” umieszczono monometr);
- kilka lat temu największa rosyjska świątynia została odbudowana i poświęcona („Stalin” nie wrócił i raczej na pewno nie powróci na praskie wzgórze).

W Moskwie zaczęto od destrukcji (największej rosyjskiej świątyni) – w Pradze na destrukcji skończono. Tym, co spaja obie historie, jest demoniczna postać Józefa Wissarionowicza Stalina – przywódcy radzieckiego imperium, tyrana i zabójcy odpowiedzialnego za śmierć kilkudziesięciu milionów obywateli ZSRR oraz przedstawicieli wielu innych narodów, w tym także Polaków.

5.

Czas na podsumowanie dotychczasowych rozważań. Zastanawiając się nad (za)wartością *Gottlandu* Mariusza Szczygła, wyróżnić należy trzy podstawowe kwestie. Po pierwsze, w swoich poczytnych „opowieściach reporterskich” Szczygiel odświeża zapoznany i niepopularny w ostatnim czasie nurt realistyczny we współczesnej literaturze polskiej zdominowanej przez literaturę *fantasy* oraz rozmaite odmiany liternetu⁹.

Po drugie, teksty Szczygła, ciekawe i świetnie napisane, stanowią oryginalny przykład synkretycznych form gatunkowych łączących w sobie to, co dokumentarne (reporterskie), z tym, co literackie (fikcyjne, artystyczne – zob. Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski 2006, 68). Od strony genologicznej są zatem owe teksty przykładem formy sylwicznej („formy bardziej pojemnej”). Formę podawczą preferowaną przez Mariusza Szczygła, „ucznia” Melchiora Wańkowicza i „czeladnika” u Ryszarda Kapuścińskiego, umieścić można w nurcie tzw. genologii multimedialnej zaproponowanej przez Edwarda Balcerzana (zob. Balcerzan 2000). Poznański literaturoznawca,

⁹ Maryla Hopfinger w książce *Literatura i media...* stawia śmiałą tezę o rekonfiguracji komunikacji społecznej i całej kultury, której główną przyczyną jest proces tworzenia nowej platformy digitalnej oraz coraz większa dominacja hipertekstów nad tekstami o tradycyjnej strukturze linearnej! Autorka przywołuje tezę Michaela Heima, który dowodzi, że pod wpływem nowych nośników upowszechnia się paradygmat audiowizualny i zmienia się struktura ludzkiego mózgu, zaś do lamusa odchodzi kultura oparta na logocentryzmie, czyli paradygmacie werbalnym i wzorcach wypracowanych w epoce Gutenberga! Autorka książki wiele miejsca poświęca popularności literatury *fantasy* wśród współczesnych odbiorców (Hopfinger 2010).

wzorując się na *Poetyce kompozycji* Borysa Uspienskiego (łącającego sztukę słowa ze sztuką wizualną) i zastanawiając się nad fenomenem podobieństwa morfologicznego tekstów przynależących do różnych systemów znakowych i porządków komunikacyjnych (takich, jak: literatura, film, muzyka, malarstwo, teatr), podjął próbę stworzenia nowej genologii semiologicznej (genologii kultury), która oddawałaby specyfikę czasów współczesnych. Zgodnie z założeniem Balcerzana, genologia multimedialna dzieli się na dwa główne działy: sekwencje monomedialne (np. opowiadanie, nowela, powieść) i sekwencje polimedialne (np. powieść – film fabularny). Warto zauważyć, że u podstaw nowej genologii badacz umieszcza trzy podstawowe formy wypowiedzi literackiej pochodzące z pogranicza sztuki i nie-sztuki: reportaż, esej i felieton. Balcerzan nazywa dalej te trzy podstawowe gatunki zrodzone w komunikacji ery nowożytnej „paradygmatami *quasi*-rodzajowymi”. Omówiony przez nas tekst Mariusza Szczygła, łączący w sobie elementy literackie i reportażowe, potraktować można jako śmiałą próbę przekroczenia tradycyjnej, czysto literackiej genologii¹⁰.

Po trzecie, Szczygiel porusza interesujące i aktualne problemy współczesnego świata. Z jego książek poświęconych Czechom Polacy wiele się mogą nauczyć! Albowiem tak jak kiedyś Czesi przynieśli na ziemię polskie chrzest i nauczyli naszych przodków, jak należy poruszać się w przestrzeni cywilizacji chrześcijańskiej¹¹, tak dzisiaj, na progu trzeciego tysiąclecia, dylematy egzystencjalne naszych południowych sąsiadów, borykających się ze zjawiskiem coraz powszechniejszej laicyzacji i ateizacji, powinny zachęcić nas do refleksji i odpowiedzi na fundamentalne pytanie: jak żyć w świecie „postchrześcijańskim”, w świecie, w którym ludzie żyją tak, jakby Boga nie było¹². Innymi słowy, Mariusz Szczygiel – podobnie jak Rorty, Vattimo (Rorty, Vattimo 2010), Halík czy Taylor – oswaja nas z problemem antychryścystyczności pono-

¹⁰ Opowieści reportażowe Szczygła mogą stanowić doskonały materiał dla reportażu radiowych, telewizyjnych, filmów dokumentarnych czy nawet fotoreportażu rozpowszechnianych w Internecie.

¹¹ Jak pisze Renata Przybylska: „Wpływy czeskie zaczynają się od przyjęcia chrześcijaństwa i trwają przez całe średniowiecze, ze szczególnym nasileniem w XV i pierwszej połowie XVI w. Język czeski cieszył się wówczas w Polsce dużym prestiżem. Oddziaływał przede wszystkim na piśmiennictwo. Najwcześniejsze pożyczki to przenoszone z łaciny wspomniane [...] terminy religijne (takie, jak np. kościół, pacierz, poganin, oplątek, biskup, proboszcz, przeor, kapłan, mnich, pielgrzym, apostoł, krzyż, msza, ołtarz, jałmużna, kielich, bierzmować, cmentarz)” (Przybylska 2002, 454–456).

¹² Temu problemowi poświęcona jest książka reporterska Mariusza Szczygła *Zrób sobie raj*, (Szczygiel 2010), którą omawiam w innym miejscu.

woczesnego świata (zob. Quinzio 2008), uważając namysł nad tym zjawiskiem za podstawowe wyzwanie hermeneutyczne współczesnej humanistyki¹³.

Bielsko-Biala; maj – sierpień 2011r.

Literatura

- Balcerzan E., 2000, *W stronę genologii multimedialnej*, w: Bolecki W., Opacki I., red., *Genologia dzisiaj*, Katowice.
- Bernacki M., 2011, *Universalny wymiar eseistyki religijno-teologicznej ks. Tomása Halíka – na podstawie książki „Wzywany czy niewzywany Bóg się tutaj zjawi” oraz „Drewno ma jeszcze nadzieję”*, „Bielsko-Zywieckie Studia Teologiczne”, t. 12.
- Błażejowska K., 2011, *Zgaszony płomień*, „Tygodnik Powszechny” nr 28 (z dn. 10.07).
- Chwin S., 2009, „Poetyka” samobójstwa. Moment „estetyczny” czynu, w: Chwin S., *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk
- Hopfinger M., 2010, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa.
- Kapuściński R., 1993, *Świątynia i pałac*, w: Kapuściński R., *Imperium*, Warszawa.
- Miłosz C., 2003, *Wiersze*, t. 3., Kraków.
- Podraza-Kwiatkowska M., 2011, *Od niebieskiego Jeruzalem do szklanej Polski*, w: Podraza-Kwiatkowska M., *Labirynty, kładki, drogowkaży. Szkieco o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków.
- Przybylska R., 2002, *Polszczyzna i jej przeszłość. Kontakty polszczyzny z innymi językami*, w: Przybylska R., *O języku polskim*, Kraków.
- Quinzio S., 2008, *Przegrana Boga*, tłum. Bielawski M., Kraków-Dębica.
- Rorty R., Vattimo G., 2010, *Przywzłość religii*, tłum. Królak S., Kraków.
- Szczygiel M., 2006, *Gottland*, Wołowiec.
- Szczygiel M., 2007, *Reporter, czyli detektyw i archeolog*, rozm. przepr. Walusiak M., *Katalog najciekawszych książek 2007 na świąteczne prezenty* [magazyn sieci Empik].
- Szczygiel M., 2010, *Zrób sobie raj*, Wołowiec.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., 2006, *Reportaż fabularny*, w: Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., red., *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa.

Gottland – “Reportage Story” by Mariusz Szczygiel

The main theme of Bernacki's article is a reflection over genologic dimension of texts included in *Gottland* (2006) by a well-known Polish reporter and publicist, Mariusz Szczygiel. Ber-

¹³ Książki Mariusza Szczygła, zwłaszcza *Zrób sobie raj*, warto zestawić z pogłębioną lekturą najnowszych książek eseistycznych ks. Tomása Halíka oraz kanadyjskiego filozofa Charlesa Taylora, autora nieprzetłumaczonej na język polski fundamentalnej pracy *A Secular Age* (2005). Obaj wspomniani autorzy podejmują krytyczny dialog z nurtem laickim XXI-wiecznej filozofii i myśli postmodernistycznej. W tym kontekście zob. Bernacki 2011.

nacki, discussing one of the chapters of the book entitled *The proof of love*, which tells the story of the biggest in the world Stalin's monument in Prague (1955–1962), defines its form as "reportage story". This kind of "more capacious form", derived from feature documentary whose master was Melchior Wańkiewicz, combines, according to Bernacki, elements of journalism and literature. Therefore it becomes a part of a project of a new syncretistic multimedia genology, proposed by Edward Balcerzan.

Key words: Mariusz Szczygiel as reporter, contemporary history of Czech Republic, Stalin's monument in Prague, "reportage story", "more capacious form", new multimedia genology