

Jak powstał *Gottland* – tajniki warsztatu reportażysty. Rozmowa z Mariuszem Szczygłem.

Żaneta Nalewajk: Gdzie upatruje Pan źródła swojej potrzeby pisania?

Mariusz Szczygieł: Moja potrzeba pisania bierze się z kompleksów. To one są głównym jego motorem.

Żaneta Nalewajk: Odważne wyznanie. Mało kto potrafiłby się do tego przyznać.

Mariusz Szczygieł: Przyznanie się do kompleksów pozwala nad nimi zapanować, oswoić je. Moje pisanie z pewnością wynika właśnie z nich, a zwłaszcza z kompleksu nieciekawego mężczyzny, a wcześniej nieciekawego chłopaka. Kiedy byłem mały, wydawało mi się, że nie mam niczego interesującego do powiedzenia kolegom z podwórka. Nie grałem wtedy w piłkę nożną, a taka aktywność na boisku jest bardzo ważna dla budowania tożsamości chłopca. Byłem jedynakiem wychuchanym przez mamę, która niechętnie pozwalała mi wychodzić do kolegów. Najczęściej oglądałem świat przez szybę. Za oknem toczyło się życie, którego ja byłem jedynie widzem. Kiedy miałem 13, może 14 lat, wyobrażałem sobie, że świat został stworzony tylko dla mnie, po to, żebym mógł go obserwować. Mój kompleks mniejszej wartości wziął się z tego, że mama chroniła mnie też przed rywalizacją. Uważałem, że skoro źle gram w piłkę, to nie mam zupełnie nic do zaoferowania ludziom. W konsekwencji wypracowałem metodę – stało się to w dużej mierze nieświadomie – zjednywania sobie kumpli i uwodzenia towarzystwa. Kiedy już jako starszy chłopak, wybierałem się na imprezę, przygotowywałem wcześniej 8-10 dowcipów – chciałem być postrzegany jako osoba zajmująca, pragnąłem wzbudzić sobą zainteresowanie. Potem zaczęłem opowiadać historyjki, anegdoty. Z czasem uwolniłem się od tego poczucia niskiej wartości, ale uruchomione wcześniej mechanizmy funkcjonowania społecznego pozostały i utrwaliły się. Zaczęłem pisać. A potrzebę pisania i zaciekawiania innych nauczyciele, bo mówili, że „ładnie piszę”.

Żaneta Nalewajk: Jak rozumiem daje jej Pan teraz wyraz w swoich reportażach. Czy zwracając się do czytelników, stara się Pan stronić od nudy, banału? Andrzej Mularczyk mawia na przykład, że reportażysta ma ten komfort, że nie musi unikać i bać się banalnych tematów – temat może być banalny, ale koncepcja jego opracowania nie – powinna intrygować odbiorcę.

Mariusz Szczygieł: Oczywiście – jeśli nie ma się na nią pomysłu – staje się źródłem nudy. Natomiast jeżeli znajdzie się ciekawą koncepcję jej ujęcia, przestaje być ona oczywistością. Jak mawiał mój starszy piszący kolega: „Dobry reporter upędzi bimber nawet z nogi od krzesła”. Z kolei Izaak Babel powtarzał: „Styłem, Panowie, dokonujemy podbojów, styłem”.

Żaneta Nalewajk: Czy mógłby odślonić Pan kilka tajemnic swojego warsztatu reportażysty?

Mariusz Szczygieł: Zawsze, kiedy tworzę reportaż staram się to robić tak, jakbym wymyślał kryminał; zastanawiam się nieustannie czy uda mi się zainteresować czytelnika, wciągając go w prezentowane zdarzenia. Nigdy nie ujawniam wszystkiego na początku. Etapami odślaniam to, co wiem, dozując informacje. Nauczycielka mojego zawodu – Hanna Krall (określa siebie mianem „instruktorki”) powiedziała mi kiedyś, że „bardzo umiejętnie gospodaruję materiałem”. Można to zobrazować następująco: jako reporter zdobywam i magazynuję pewną wiedzę, ale dążę do tego, by wydawać informacje stopniowo, broń Boże – pochopnie. Staram się pisać tekst tak, żeby wciągnął czytelnika, natomiast puentę dobieram w taki sposób, aby nadała reportażowi „drugie dno”. To, co najistotniejsze czasem zostawiam na koniec, a całą kompozycję reportażu układam tak, żeby doprowadzić do tej właśnie puenty. Przykładem może być tekst z książki *Gottland* zatytułowany *Film się musi kręcić*. Pojechałem do Pragi w zupełnie innym celu, niż zbieranie materiałów do tego tekstu. Odbywały się wtedy wybory na prezydenta Czech. Wśród kandydatów do tego urzędu znalazła się wówczas tylko jedna kobieta – Jaroslava Moserová, lekarka zajmująca się chirurgią plastyczną. Opiekowała się ona kiedyś w szpitalu Janem Palachem, który w 1969 roku podpalił się na znak protestu przeciwko interwencji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji. Moserová miała opinię świetnej lekarki, znakomitej specjalistki od poparzeń. Zdecydowała się zająć polityką dopiero po 1989 roku. Co ciekawe, nie była ona w Czechach traktowana poważnie jako kandydatka na prezydenta. Nawet pisma kobiece nie chciały robić z nią wywiadów, poważna prasa też niespecjalnie interesowała się zasłużoną Moserová. Może działało się tak dlatego, że dobro jest mniej efektowne od zła i trzeba wykonać dwa razy więcej pracy, żeby je atrakcyjnie przedstawić.

Redakcja „Wysokich Obcasów” poprosiła mnie o opisanie tej postaci. Zgodziłem się. Na dzień przed moim wyjazdem do Czech w tym samym miejscu, co Jan Palach (na placu Wacława przed Muzeum Narodowym), na znak protestu przeciwko niedoskonałości demokracji i mcdonaldyzacji życia, podpalił się chłopiec, którego później uczyniłem bohaterem reportażu o Moserovej. Kiedy usłyszałem o tym samobójstwie, wiedziałem już, że opiszę ich oboje – Jarosławę Moserová i Zdenka Adamca. Zestawiłem dwa porządki: jeden dzień z jego życia i siedemdziesiąt lat z jej życia.

Co jeszcze? Mam pewną metodę uwodzenia czytelnika.

Przeczytam najpierw fragment tekstu, a potem omówię to, w jaki sposób został ujęty w formę reportażu oraz powiem, jak wyglądałaby ta historia po tradycyjnej obróbce dziennikarskiej.

Cytuję:

„Coraz trudniej pochować człowieka. Nagle nastąpiła nieprawdopodobna wręcz komplikacja pochówków. Niektórzy w ogóle nie mieli prawa być pochowani. Urnę Josefa S. rodzina trzymała w domu. Próbowano ją pochować kilka razy, ale nigdy się nie udawa-

to. Ktoś wpadł na pomysł, by zrobić to za granicą, lecz urnę zdemaskowano w pociągu ekspresowym do Wiednia. Była źle ukryta w ubikacji między muszlą a umywalką”.

Kiedy pisałem ten fragment, zależało mi na tym, żeby zainteresować odbiorcę. Dlatego nie wyjaśniłem na wstępie, dlaczego ten człowiek nie mógł być pochowany we własnym kraju. Ta zagadka znajduje swoje rozwiązanie, podobnie jak to, kim jest Josef S., nie na początku, ale w dalszych partiach tekstu. Natomiast jeśli zastosuje się klasyczną formę informacji prasowej, wspomniana historia uzyska taką formę:

„Urnę Josefa Smrkovskiego, przewodniczącego parlamentu Czechosłowackiej Republiki Socjalistycznej w latach 1968-1969, odsuniętego następnie od władzy, rodzina zmuszona była przechowywać w domu, ponieważ...” Jeśli zastosuje się reguły informacji prasowej czytelnik już na wstępie dowie się, kim jest bohater tekstu, a co za tym idzie motywacja do lektury może okazać się mniejsza. Pierwszy typ konstrukcji daje się natomiast potraktować jako metafora bezsilności ludzi, żyjących w systemie totalitarnym.

Żaneta Nalewajk: Jaki jest udział fikcji w Pana reportażach?

Mariusz Szczygieł: Nie potrafię niczego zmyślić – w tym sensie nie tworzę fikcji. Mogę co najwyżej czasami wyostrzyć, wyeksponować jakiś drobiazg. Hanna Krall mówi często, że stosuje w swojej pracy „metodę wirówki”, to znaczy, zdarza się, że bohater wypowiedzi sto zdań, a ona z tych stu robi jedno, bo lubi pisać oszczędnie. Niejednokrotnie brzmi ono bardziej prawdziwie i wiarygodnie niż setka tamtych, przy czym to zdanie musi zachować styl wypowiedzi rozmówcy. Wspomniane dążenie do oszczędności jest bliskie, zapewne na skutek wpływu Krall, także i mnie. My po prostu odszcząmy zbędne detale.

Żaneta Nalewajk: Mówił Pan o kompleksach jako genezie swojego pisania, uwodzeniu czytelnika, wierności faktom. Sądzę, że widoczna w *Gottlandzie* dbałość o fakty nie przeszkadza w najmniejszym stopniu w zaliczeniu tej książki w poczet dzieł literatury pięknej. Reportaż, jak wiadomo, to gatunek mieszany, sytuujący się na pograniczu publicystyki, literatury faktu i beletrystyki. *Gottland* to już literatura piękna.

Mariusz Szczygieł: To charakterystyczne dla polskiej odmiany reportażu. Na świecie występuje w tej wersji dość rzadko. Przychodzą mi na myśl reportaże Normana Mailera czy wczesne teksty Oriany Fallaci, o których można powiedzieć, że są jednocześnie literaturą faktu i literaturą piękną. To bardzo specyficzny, niezwykle trudny sposób pisania – trzeba dochować wierności realiom, a jednocześnie nadać faktom formę literacką. Pisarze zajmujący się fikcyjotwórstwem mają mniej ograniczeń, mogą ze względów kompozycyjnych wymyślić na przykład kolejnego bohatera. Reporter ma ograniczone możliwości kreacji. Musi dysponować tym, co dostępne, co się zdarzyło. Wracając jednak do *Gottlandu* – długo nie miałem świadomości, że to, co napisałem, jest literaturą. Uzmysłowali mi to dopiero recenzenci i czytelnicy. Sądziłem, że piszę tak, jak pisać powinienem. Nie towarzyszyło mi przy tym poczucie tworzenia literatury. Jeżeli jednak taki jest efekt mojej pracy, to bardzo się z tego cieszę.

Żaneta Nalewajk: Gdzie i jak szuka Pan pomysłów na reportaże?

Mariusz Szczygieł: Kiedy zacząłem zajmować się Czechami, w różny sposób trafiałem na tematy. Na przykład czytałem pracę dwóch czeskich historyków literatu-

ry. Zaciekawiało mnie tylko jedno zdanie. Sprawdziłem, co inni napisali na ten temat. Kiedy okazywało się, że niewiele lub nic, podejmowałem decyzję, że zajmuję się tematem. Czytałem czeską prasę oraz książki o Czechach. Czasem odnosiłem wrażenie, że o pewnych faktach czy miejscach pisze się w nich dość powierzchownie. Tak właśnie było w przypadku pomnika Stalina. W konsekwencji rozpocząłem pracę nad reportażem, który zatytułowałem później *Dowód miłości*. Dziwiło mnie, że Czesi nie zbadali i nie opisali losu rzeźbiarza, twórcy największego pomnika Stalina na kuli ziemskiej, który z powodu tej pracy popełnił samobójstwo.

Żaneta Nalewajk: Pisząc reportaż *Dowód miłości*, musiał Pan odnaleźć między innymi listę nazwisk techników i sprawozdawców radiowych, którzy przygotowywali bezpośrednią transmisję z uroczystości odsłonięcia największego pomnika Stalina, dotrzeć do niektórych z nich, przejrzeć zbiory Archiwum Centralnego Republiki Czeskiej, archiwa prasowe, odszukać tam protokoły oraz komentarze na temat wydarzenia, a także zdobyć kontakty do inżyniera, któremu zlecono później przygotowanie planu zburzenia rzeźby i pirotechnika zajmującego się tym wyburzaniem. Ile czasu zajęło Panu zbieranie materiałów do tego tekstu?

Mariusz Szczygieł: Spędziłem miesiąc w Pradze. Pierwsze dwa tygodnie na koszt redakcji, dwa kolejne na własny – przebywałem tam w ramach urlopu. Potem dość szybko napisałem tekst. Zajęło mi to tylko trzy tygodnie. Inna sprawa, że prawie nie wychodziłem wtedy z domu, nie goliłem się. Kiedy już zacznę pisać, nie mogę oderwać się od tego zajęcia. Nic innego mnie wtedy nie interesuje. Czasem trudno mi skupić się nawet na rozmowie telefonicznej. Wiem, że brzmi to pretensjonalnie, ale tak to właśnie wygląda. Wracając jednak do *Dowodu miłości*... Czekałem cztery miesiące na dokument, którego udostępnienie obiecało mi Ministerstwo Spraw Wewnętrznych Republiki Czeskiej. Nie doczekałem się, więc napisałem tekst bez tego dokumentu. Otrzymałem go 2 lata później, na szczęście było to chwilę przed ukazaniem się *Gottlandu*, dzięki czemu zdążyłem umieścić w książce informacje w nim zawarte.

Żaneta Nalewajk: I tak – nie bez przeszkód – powstał kolejny jej rozdział zatytułowany *Ofiara miłości* – dopowiedzenie historii Otokara Šveca – twórcy największego pomnika Stalina.

Mariusz Szczygieł: Zbierając materiały, napotykam trudności, ale mimo to lubię ten etap pracy. Na ogół jednak zbieranie materiałów przychodzi mi łatwo, bo potrafię nawiązać kontakt z ludźmi – można powiedzieć, że pozbyłem się kompleksu, przepracowałem go. Gdy przygotowywałem rozdział *Łowca tragedii*, opowiadający o pisarzu, który wyrzekł się samego siebie, zmienił imię i nazwisko, wyparł się części swojego życiorysu, spotykałem się z córką tego człowieka prawie co drugi dzień. Pisarz wtedy już nie żył. Na marginesie zażartuję sobie i powiem, że o umarłych pisze się najłatwiej, bo nie przesyłają sprostowań do redakcji (*śmiech*). Córka nie od razu zaczęła mówić o tym, co może być cenne dla reportera. To częsty przypadek. Reporter musi być cierpliwy. Kiedy pytałem, odpowiadała ogólnikowo. Dopiero, gdy nie pytałem, właściwie przy okazji rozmów na inne tematy opowiadała o swoim ojcu. Nie używałem dyktafonu. Robię to tylko w przy-

padku rozmów z rzeczoznawcami, na przykład historykami. Często też szukam potencjalnych rozmówców przez internet, co nie oznacza, że bezkrytycznie wierzę temu medium. A kiedy już przychodzi do pisania, jestem bezwzględny w ocenie materiału, który udało mi się zgromadzić. Z reguły wykorzystuję najwyżej 20 procent tego, co zebrałem. Moi rozmówcy zawsze mówią za dużo. Selekcjonuję ich wypowiedzi. W ogóle polecam to jako metodę dla młodych dziennikarzy: odrzucić większość tego, co zbierzesz.

Żaneta Nalewajk: Jakie są granice subiektywizmu reportażysty w procesie selekcji i tworzenia kompozycji tekstu?

Mariusz Szczygieł: Literatura faktu nie jest literaturą obiektywną. To subiektywna wizja realnych zdarzeń, wizja autora reportażu. Staram się jednak nie krzywdzić moich rozmówców. To naturalne, że opisywany człowiek zawsze jest pełen obaw, czy zostanie właściwie przedstawiony, bo widzi siebie inaczej niż postrzega go reporter. Podstawowa nauka, którą wyniosłem z pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego i Hanny Krall, to zrozumieć bohatera. Nie poniżać, nie wyszydzać, nie usprawiedliwiać, nie osądzać, ale właśnie zrozumieć, dlaczego jest, tym kim jest, jakie były pobudki jego postępowania.

Żaneta Nalewajk: Subiektywny punkt widzenia reportażysty nie może być zatem tożsamy ze stroniczością.

Mariusz Szczygieł: Tak właśnie. Ale w obiektywizm dziennikarstwa proszę nie wierzyć. Ono ma być bezstronne, jednak o obiektywizmie nie może być tu mowy. Dlatego raczej nie piszę: „ta Pani tak powiedziała”, stwierdzam natomiast: „ja tak usłyszałem”, „to jest moja wersja życia Lidy Baarovej”. Inna sprawa, że bohaterka tekstu *Tylko kobieta* tak płatała się w zeznaniach i wypowiedziach na swój temat, że musiałem zabezpieczyć się i zanotować: „Od tego momentu wszystko, co wiemy o Baarovej należałoby opatrzyć pierwszym zdaniem z *Rzeźni nr 5* Kurta Vonneguta. Zdanie to brzmi: »Wszystko to wydarzyło się mniej więcej naprawdę«”.

Żaneta Nalewajk: Kiedy i w jakiej funkcji stosuje Pan w reportażach zaimek „my”?

Mariusz Szczygieł: Kiedy chcę zrobić czytelnikowi przyjemność (*śmiech*).

Żaneta Nalewajk: Zaimek „my” zachęca czytelnika do identyfikacji z punktem widzenia reportażysty.

Mariusz Szczygieł: Jeżeli tak, to świetnie. Wróć jednak do reguły dziennikarskiej uczciwości. Uczciwy dziennikarz oddaje głos obu stronom sporu. Wyważa oraz przedstawia wszystkie „za” i „przeciw”, prezentuje racje obu stron konfliktu. Może tego nie robić, kiedy jedna ze stron nie chce z nim rozmawiać, ale to także trzeba odnotować w tekście. Felieton i reportaż to chyba najbardziej subiektywne gatunki dziennikarstwa.

Żaneta Nalewajk: Pomimo tego subiektywizmu *Gottland* nie zaniedbuje sfery faktów...

Mariusz Szczygieł: *Gottland* jest do pewnego stopnia książką historyczną. W szkole nie znosiłem historii, ze względu na zbyt dużą liczbę podręcznikowych informacji, które kazano mi zapamiętywać. Nagromadzenie szczegółów odstręczało mnie zupełnie.

Żaneta Nalewajk: Szczegółów nieprzefiltrowanych na przykład przez pryzmat dziejów kultury, historii obyczajowości, perypetii życiowych poszczególnych osób?

Mariusz Szczygiel: Tak. A to właśnie starałem się uwzględnić, pisząc tę książkę. Pragnąłem, żeby w szczególności odbijało się to, co ogólne. Tak lubię. Wynika z tego, że łatwo się nudzę, przytłacza mnie nadmiar niczemu niesłużących informacji.

Żaneta Nalewajk: Wróćmy na moment do tekstu *Tylko kobieta*...

Mariusz Szczygiel: Spośród reportaży opublikowanych w książce *Gottland* najmniej lubię tekst *Tylko kobieta*.

Żaneta Nalewajk: Dlaczego? Przecież jest ciekawy.

Mariusz Szczygiel: Już tłumaczę. Reportaże zamieszczone w zbiorze *Gottland* przygotowywałem pierwotnie dla „Wysokich Obcasów”, „Dużego Formatu” oraz „Gazety Świątecznej”, a nie z myślą o publikacji książkowej. Część z tych tekstów napisałem później ponownie albo przynajmniej gruntownie je przeredagowałem. Ten zatytułowany *Tylko kobieta* publikowany był najpierw w „Wysokich Obcasach”. Uważam go za najmniej ambitny, ponieważ przy jego tworzeniu posiłkowałem się głównie książkami wydanymi w Czechach. Historia Lídy Baarovej nie była w Polsce znana – wprawdzie jedna z dziennikarek wspomniała o niej w swojej książce, ale nieco pomieszała fakty. Sądziłem, że tekst nadaje się do gazety, bo czytelnik nie ma możliwości zapoznania się z materiałami napisanymi we wszystkich językach świata. Wykorzystanie informacji z czeskich publikacji, nawet jeśli zongluje się umiejętnie danymi, wydaje mi się jednak niedostatecznie ambitne. W przypadku tego tekstu mój wkład w gromadzenie materiałów, przeszukiwanie archiwów oraz ludzkiej pamięci był stosunkowo niewielki. Posiłkowałem się głównie jednym filmem, dwiema książkami, wspomnieniami Baarovej i wycinkami prasowymi sprzed wojny. Nie chciałem włączać tekstu *Tylko kobieta* do książki, ale okazało się, że może on w niej wypełnić pewną lukę, ponieważ dotyczy okresu wojny i okupacji – *Gottland* to w założeniu panoramiczny obraz dwudziestowiecznej historii Czechosłowacji. Tekst o Baarovej bardzo pasował do zbioru, bo ta postać jest dla mnie symbolem określonego typu zachowań Czechów. Zarówno wydawca, jaki i redaktorka przekonali mnie, żeby włączyć do książki tę opowieść o kochance Goebbelsa. Zrobiłem to, licząc po cichu na to, że ten tekst przemknie niezauważony. Natomiast szczególnie zależało mi na tym, żeby usunąć go z czeskiego wydania *Gottlandu*, ponieważ Baarová istnieje w świadomości zbiorowej Czechów i nie jest postacią nieznaną. Czesi żywią w stosunku do niej ogromną niechęć, postrzega się ją jako symbol kolaboracji z Niemcami. Nie chciałem przywozić Czechom drzewa do lasu, jednak tłumaczka oznajmiła mi, że nie przełoży tej książki, jeśli wyrzucę ten tekst, podobnie jak czeski wydawca uparł się przy jego publikacji. Ich zdaniem spojrzałem na Baarovą z zupełnie innej perspektywy. Kiedy myślałem o tej postaci odnosiłem wrażenie, że Czesi, dlatego tak bardzo zniechęceni Baarovą, bo przypominała im ona swoją postawą ich własną uległość – nie chodzi o współpracę z Niemcami, ale właśnie o podporządkowanie się.

Żaneta Nalewajk: Sądzi Pan, że Lída Baarová odegrała rolę kozła ofiarnego, „części wyklętej”?

Mariusz Szczygiel: Oczywiście, że tak. Symbolizowała postawę bliską Czechom, dlatego właśnie chcieli wyprzeć ją ze świadomości. Podczas wojny żyli w kraju, który był niemal całkowicie na usługach III Rzeszy – nie chodzi o klasyczną kolaborację, ale o niestawienie przez jego mieszkańców czynnego oporu. Jedni piekli bułki dla Niemców, inni pracowali w fabrykach zbrojeniowych, produkowali części do czołgów. Być może ta silna potrzeba „wyklęcia” Baarowej wynikała z podświadomego poczucia współwiny czy współodpowiedzialności. Wydawca czeski uznał, że tekst *Tylko kobieta* napisany został z takiego punktu widzenia, jakiego Czesi mieć nie mogli – chodziło o spojrzenie z zewnątrz. W świetle tego, o czym mówię, tym bardziej cieszą mnie czeskie recenzje mojej książki – pojawiają się w nich stwierdzenia, że rozumiem mieszkańców tego kraju. To dla mnie wielki komplement.

Żaneta Nalewajk: Z czego wynika Pana potrzeba rozumienia akurat Czechów?

Mariusz Szczygiel: Zająłem się Czechami po pierwsze dlatego, że nie władam biegle językami obcymi i najłatwiej przyszło mi nauczenie się czeskiego, a po drugie – to chyba jest najważniejsze – w Czechach odnalazłem po trosze samego siebie. Pierwszy raz pojechałem do tego kraju przez przypadek. Kiedy porzuciłem współpracę z telewizją, pojawiła się możliwość pomieszkania w Czechach, pomieszkania za darmo – u znajomych. Wtedy właśnie zacząłem interesować się kulturą czeską, a potem uświadomiłem sobie, że jestem „krypto-Czechem”, ponieważ mam wiele cech, które wydają mi się typowo czeskie. Unikam na przykład konfrontacyjnego załatwiania problemów. Przyczyny tego upatruję w tym, że jestem jedynakiem. Dziecko, które nie ma rodzeństwa, słabiej podlega socjalizacji – nie jest zmuszone do rywalizacji, przyzwyczajone do starć z innymi, podejmowania walki o zaspokojenie swoich potrzeb, bo wszystko, co dostaje od rodziców, należy wyłącznie do niego. Również z innych względów w wielu historiach opowiedzianych w *Gottlandzie* odnajduję siebie. Charakterystyczne dla Czechów wydają mi się: zdolność łatwego wybaczenia oraz niechęć do tropienia cudzych grzechów czy prowadzenia krucjaty, brak zawziętości – mam również te cechy. Można oczywiście spojrzeć na *Gottland* jako moją projekcję, cieszę się jednak, że Czesi rozpoznają się w tej książce. Potrafią się też czerpać radość z drobiazgów i bieżącej chwili. Tylko niespełna 20 procent Czechów to ludzie wierzący – większość nie ma zatem perspektywy metafizycznej, dlatego starają się cieszyć tym jedynym, ziemskim życiem. A skoro żyje się tylko raz, to po co bić się i kłócić, w jakim celu przelewać cudzą krew? Jeśli pojawia się wróg, to lepiej próbować go przechytryć, niż walczyć i samemu narażać się na śmierć. A wspomnianą fascynację drobiazgami, zamiłowanie do detalu, który staje się metaforą, widać szczególnie na czeskich fotografiach. Podzielam tę pasję i staram się dawać jej wyraz w moich reportażach – tu szczególnie przywołany w podobnej funkcji odgrywa nie mniejszą rolę. Wyjazdy do Pragi traktuję natomiast jako rodzaj odskoczni. Czesi mawiają też, że małżeństwo powinno dysponować trzynastoma komnatami – trzeba je zamiesz-

kiwać wspólnie, z wyjątkiem jednej, którą małżonek powinien zostawić tylko dla siebie. Dla mnie Czechy są właśnie trzynastą komnatą – tylko moją własną, której nie dzielę nawet z najbliższymi mi ludźmi.

Żaneta Nalewajk: Dziękuję za rozmowę.

Mariusz Szczygieł: Ja również dziękuję.



Mariusz Gutowski