

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra slavistiky

Sekce polonistiky

**OBRAZ HISTORIE CZESKIEJ W POLSKICH REPORTAŻACH
I ESEJACH**

Obraz české historie v polských reportážích a esejích

Czech History as Depicted in Polish Non-fiction Literature

Bakalářská práce

Autor práce: Dorota Nowaková

obor Polská filologie

Vedoucí práce: Dr. Michał Hanczakowski

Olomouc 2018

Oświadczam, że niniejszą pracę napisałam samodzielnie, przy wykorzystaniu źródeł naukowych, które zostały przytoczone w mojej pracy.

W Ołomuńcu dnia 25. kwietnia 2018

Dziękuję serdecznie Panu Dr. Michałowi Hanczakowskiemu za konsultacje, udzielone cenne rady i wskazówki, pożyczenie książek oraz za wszelką pomoc podczas pisania tej pracy.

Spis treści

Spis treści.....	4
Wstęp	6
1. Przedstawienie wybranych gatunków prasowych	7
1.1. Reportaż literacki	10
1.2. Esej.....	12
1.3. Wywiad	13
2. Sylwetki autorów	15
2.1. Mariusz Surosz.....	15
2.2. Aleksander Kaczorowski	16
2.3. Mariusz Szczygieł.....	17
3. Najważniejsze problemy historiograficzne.....	19
3.1. Metahistoria i sposoby interpretacji	19
1.1.1. Teoria tropów.....	20
1.1.2. Teoria dzieła historycznego	20
1.1.3. Charakterystyka stylów historiografii.....	21
3.2. Narracja jako sposób przedstawiania rzeczywistości	22
3.3. Fabularyzacja	23
3.4. Subiektywność i reprezentacja historyczna	24
3.5. Praca ze źródłami. Badanie dokumentów oraz wywiad jako metoda.....	25
3.6. Pamięć, trauma, zapominanie	26
4. Analiza wybranych tekstów.....	28
4.1. Polacy piszą o Czechach	28
4.2. Praca ze źródłami	31
4.3. Przedstawianie historii czeskiej	32
1.1.4. Pepiki. Dramatyczne stulecie Czechów Surosza	32
1.1.5. Ach, te Czeszki Surosza	34
1.1.6. Gottland Szczygła.....	35
1.1.7. Zrób sobie raj Szczygła	36
1.1.8. Praski elementarz Kaczorowskiego	37
1.1.9. Europa z płaskostopiem Kaczorowskiego	37
4.4. Obraz historii czeskiej.....	39
Zakończenie	40
Resumé	42

Bibliografia	44
Źródła internetowe.....	45
Abstract.....	47
Streszczenie	47
Anotacje.....	48

Wstęp

Celem tej oto pracy licencjackiej jest przedstawienie Obrazu historii czeskiej w polskich reportażach i esejach. Analizować będzie sposoby, jakimi polscy autorzy przedstawiają w swoich książkach czeską historię. Będzie rozważać opisywane tematy, metody używane do ich przedstawiania oraz problemy z tym związane.

Pierwszy rozdział będzie poświęcony opisu gatunków prasowych. Odwoływać się będzie do pojęć gatunek i rodzaj literacki. W skrócie zajmie się pochodzeniem i opisuje najważniejsze wspólne cechy gatunków prasowych. Później przybliży trzy wybrane gatunki, reportaż, esej i wywiad. U każdego z nich zaprezentuje cechy charakterystyczne oraz ewentualnie ich podział.

W drugim rozdziale przedstawione zostaną sylwetki autorów, Mariusza Szczygła, Mariusza Surosza oraz Aleksandra Kaczorowskiego. Opisane będzie ich życie, twórczość i największe sukcesy literackie. Rozdział przybliży te książki, które później będą analizowane.

Trzeci rozdział poświęcony będzie problematyce historiografii. Analizowane będą problemy związane z opisem historii. Będzie tutaj przedstawiona teoria Haydena White'a o narratywiźmie historycznym. Później przybliżona zostanie problematyka narracji, fabularyzacji i subiektywności. Wspomniana będzie metoda pracy ze źródłami oraz znaczenie pamięci i zapominania.

Rozdział czwarty będzie poświęcony analizie wybranych książek. Zajmie się kwestią przedstawiania historii czeskiej przez Polaków oraz z tym związanymi problemami. Zanalizowana zostanie praca autorów ze źródłami. Będą badane podejmowane tematy i metody ich przedstawiania. Na podstawie tej analizy będzie przedstawiony obraz historii czeskiej w podaniu tych autorów.

1. Przedstawienie wybranych gatunków prasowych

Rodzaje i gatunki prasowe ukształtowały się z analogicznych form literatury pięknej. Trudno jednak jednoznacznie określić ich początek z tego powodu, że formowały się stopniowo i początkowo były często zaliczane do literatury pięknej. Wzrost ilości takich tekstów, które nie można było zaszeregować do żadnej z klasycznych kategorii gatunków czy rodzajów literackich spowodował zmiany w podejściu do tego podziału.¹ Za początek ogólnej wiedzy o gatunkach dziennikarskich jak też za początek prasy w ogóle uznaje się pierwszą połowę XVII wieku, kiedy zaczęły pojawiać się pierwsze periodyczne gazety informacyjno-polityczne i zaczęto zastanawiać się nad formą artykułów to tematyce polityczno-społecznej.² Następnie w XVIII i XIX wieku doszło do gwałtownego rozwoju prasy.³ Genologia dziennikarska, czyli jedna z dyscyplin nauki o mediach, która zajmuje się badaniem rodzajów i odmian gatunków dziennikarskich, kulturowych źródeł i kontekstów ich powstawania i występowania, wzajemnych związków oraz odrębności, jak również ich recepcji przez odbiorców,⁴ jest o wiele młodszą dyscypliną. Zaczęto interesować się nią dopiero przed II wojną światową, a jej rozkwit nastąpił aż po wojnie.⁵

Kazimierz Wolny-Zmorzyński w książce *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka język* (2006) podaje, że powodem do powstania dziennikarstwa było zapotrzebowanie na informacje dotyczące wydarzeń odbywających się wokół nas. Informowanie o takich wydarzeniach było zadaniem dziennikarzy. Stanowią oni tak zwany stan uprzywilejowany czy też „czwartą władzę”, a powinni korzystać ze swojej pozycji w taki sposób, by służyć społeczeństwu. Ich zadaniem jest podawanie w miarę możliwości obiektywnych informacji. W czasie swej pracy czerpią z różnych źródeł. Są to na przykład wywiady, obserwacje czy też dokumenty, do których docierają dzięki informatorom.⁶

¹ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 21.

² WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej, SNOPEK, Jerzy i FURMAN, Wojciech. *Prasowe gatunki dziennikarskie* [E-book – epub]. Warszawa: Wydawnictwo Poltext, 2014.

³ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 21.

⁴ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KOZIEŁ, Andrzej. *Genologia dziennikarska*. *Studia Medioznawcze* [online]. Dostępne z: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-8c3b8c16-7d10-4451-91b7-251fa5ff6d25/c/wolny-zmorzynski-koziel.pdf>

⁵ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej, SNOPEK, Jerzy i FURMAN, Wojciech. *Prasowe gatunki dziennikarskie* [E-book – epub]. Warszawa: Wydawnictwo Poltext, 2014.

⁶ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 13–15.

Wolny-Zmorzyński porusza także temat dziennikarstwa i prawdy obiektywnej. Twierdzi, że dziennikarz, chcąc podać w miarę obiektywną informację zgadzającą się z faktami, musi mieć dostęp do prawdy obiektywnej. Podkreśla jednak, że dziennikarz nie potrafi podać zdobyte informacje w 100 % obiektywnie, ponieważ przechodzą one przez jego „filtr własnej świadomości”.⁷ Czyli są różnie odbierane i interpretowane, a to w zależności od doświadczeń i zdolności obserwacyjnych dziennikarza, od jego wrażliwości na dane bodźce czy też od miejsca, skąd na nie patrzy. Dalej Wolny-Zmorzyński przypomina, że przekonanie o tym, że piśmiennictwo niesie obiektywną prawdę, zostało już obalone i zwyciężyło stanowisko, że literatura jest zdolna produkować jedynie quasi-sądy, tj. niby-prawdy czy półprawdy, bez obiektywnej wartości poznawczej, gdzie tekst powstaje w świadomości odbiorcy jako twór intencjonalny, który podlega różnym konkretyzacji. Przytacza związane z tym pojęcie asertoryczności, czyli wypowiadania sądów, które są jednoznacznie prawdziwe lub sprawiają takie wrażenie, i podkreśla, że właśnie asertoryczność jest cechą, która odróżnia literaturę lub naukę od gatunków dziennikarskich.⁸

W polskiej terminologii literackiej są często ze sobą mylone dwa pojęcia – rodzaj i gatunek literacki. Oba są ze sobą związane, chociaż nie powinno się ich zamieniać. *Słownik terminów literackich* Janusza Sławińskiego podaje, że rodzaj literacki to „system ogólnych zasad budowy dzieła literackiego realizowany w utworach różnych okresów, stanowiący podstawę zaliczenia do tej samej klasy, porównywalny z innymi analogicznymi systemami, którym odpowiadają inne klasy utworów.”⁹ Stanisław Sierotwiński w swoim *Słowniku terminów literackich* definiuje rodzaj literacki jako „ogół utworów wyodrębnionych na podstawie wspólnych cech genetycznych i strukturalnych oraz dominującej w utworze formy podawczej”.¹⁰ Trzeba byłoby podkreślić, że rodzaje literackie są nadrzędne wobec gatunków literackich, dzielą się na gatunki, które są klasyfikowane według jeszcze bardziej ścisłych kryteriów wewnątrztekstowych.¹¹

⁷ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 14.

⁸ Tamże, s. 15–16.

⁹ SŁAWIŃSKI, Janusz a Michał GŁOWIŃSKI. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, s. 375.

¹⁰ SIEROTWIŃSKI, Stanisław. *Słownik terminów literackich: teoria i nauki pomocnicze literatury*. 4. wyd. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986, s. 210.

¹¹ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 20.

Jeżeli chodzi o pojęcie gatunku literackiego, to Sławiński rozumie przez nie „zespół intersubiektywnie istniejących reguł, określający budowę poszczególnych dzieł i różnorako przez nie aktualizowany”.¹² Podobnie definiuje go i Maria Wojtak, która mówi, że jest on schematem określonego typu wypowiedzi, utrwalonym w świadomości twórców.¹³ Stanisław Sierotwiński znowu rozumie go jako „podział w klasyfikacji utworów literackich” i zaznacza, że podział ten jest dokonany według danych kryteriów – układu przedstawionych treści i formy podawczej oraz stosunku autora do przedmiotu przedstawienia.¹⁴ Jak widać z podanych definicji, główną cechą gatunku literackiego jest istnienie pewnego zbioru ściślejszych reguł, w ramach których autorzy tworzą swoje dzieła i które mogą dalej modyfikować.

Aktualnie przyjmuje się podział na dwa lub trzy rodzaje dziennikarskie, które dalej można dzielić na poszczególne gatunki. Jest to rodzaj publicystyczny, informacyjny i ewentualnie grupę gatunków pogranicznych.¹⁵ Różni ich zwłaszcza podejście do pracy z uzyskanymi informacjami. Informacyjny pełni podstawową rolę mediów, publiczne informowanie o aktualnych wydarzeniach. Informacje powinny być jednoznaczne, podane w zrozumiałym sposób, wierne rzeczywistemu stanowi rzeczy oraz maksymalnie obiektywne.¹⁶ Z drugiej strony stoi rodzaj publicystyczny, który łączy i interpretuje podane informacje. Pełni on funkcję perswazyjną i stara się wywołać u odbiorcy intelektualną oraz emocjonalną reakcję.¹⁷ Z tego powodu dopuszczalne jest wyrażanie własnych opinii na dany temat. Autor prezentuje informacje w szerszych kontekstach, może stawiać pytania, puentować fakty, oceniać czy też prognozować na podstawie uzyskanych informacji. Często, choć w sposób ograniczony ze względu na funkcję tekstu, korzysta ze środków artystycznych właściwych dla utworów literackich.¹⁸ Grupa gatunków pogranicznych charakteryzuje się tym, że częściowo spełnia funkcję obu wcześniej wymienionych rodzajów. Pokazuje fakty, a zarazem silnie ujawnia poglądy danych osób.¹⁹

¹² SŁAWIŃSKI, Janusz a Michał GŁOWIŃSKI. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, s. 137.

¹³ WOJTAK, Maria. *Analiza gatunków prasowych: podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010, s. 12.

¹⁴ SIEROTWIŃSKI, Stanisław. *Słownik terminów literackich: teoria i nauki pomocnicze literatury*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986, s. 90.

¹⁵ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej, SNOPEK, Jerzy i FURMAN, Wojciech. *Prasowe gatunki dziennikarskie* [E-book – epub]. Warszawa: Wydawnictwo Poltext, 2014.

¹⁶ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 27.

¹⁷ Tamże, s. 27.

¹⁸ Tamże, s. 29.

¹⁹ Tamże, s. 31.

1.1. Reportaż literacki

Gatunek reportażu jest nazywany najstarszym gatunkiem dziennikarskim oraz „ojcem literatury”. To dlatego, że jego korzenie możemy dostrzegać już w samych początkach piśmiennictwa, a to z powodu jego podstawowej funkcji, przekazywaniu informacji.²⁰ Podobnie jak i inne gatunki prasowe, reportaż wyodrębnił się z literatury. Elementy reportażowe można dostrzegać na przykład w twórczości Cezara, a za pierwsze reportaże możemy uważać sprawozdania z zagranicy niektórych włoskich pisarzy XVI wieku.²¹

Pod pojęciem reportażu możemy rozumieć rodzaj dziennikarskiego sprawozdania, dotyczącego faktów czy zdarzeń autentycznych, gdzie autor był świadkiem lub uczestnikiem, albo mógł je odtworzyć na podstawie relacji uczestników bądź stosownych dokumentów.²² Wolny-Zmorzyński określa go jako donoszenie ludziom o danym wydarzeniu, którego nie widzieli,²³ lub jako „dobrze udokumentowane zestawienie faktów dotyczących rzeczywistych zdarzeń, podjęcie aktualnego tematu w relacji reportera, występującego w charakterze obserwatora, świadka, współuczestnika wydarzeń i rekonstruktora, ukazującego problemy życia człowieka ‘od wewnątrz’, jako argumenty w sporze o świat; przedstawienie rzeczywistych faktów środkami właściwymi dla literatury”.²⁴

Reportaż jest gatunkiem z pogranicza publicystyki, literatury faktu oraz literatury pięknej.²⁵ Wolny-Zmorzyński uważa, że poetyka reportażu pisanego wywodzi się od noweli. Dokłada to podobieństwem obu gatunków – „zwięzłość i jednowątkowość akcji, prostota i przejrzystość fabuły, dramatyczność opowieści, mała liczba bohaterów, wydarzenia o charakterze przyczynowo-skutkowym, częste przeciwstawianie zdarzeń, efektowne zakończenie”.²⁶

²⁰ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 52.

²¹ Tamże, s. 52.

²² WOJTAK, Maria. *Analiza gatunków prasowych: podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010, s. 122.

²³ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 56.

²⁴ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej, SNOPEK, Jerzy i FURMAN, Wojciech. *Prasowe gatunki dziennikarskie* [E-book – epub]. Warszawa: Wydawnictwo Poltext, 2014.

²⁵ BERNACKI, Marek, Marta PAWLUS a Stanisław JAWORSKI. *Słownik gatunków literackich*. Bielsko-Biała: Park, 2000, s. 611.

²⁶ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 58.

Główną cechą reportażu jest rzeczowe przedstawianie faktów zgodnych z rzeczywistością za pomocą artystycznych środków wyrazu.²⁷ Według Wolnego-Zmorzyńskiego to „obrazowość; umiejętne odtwarzanie rzeczywistości językiem charakterystycznym dla dzieł literackich; aktualność; waga przedstawianych problemów; komunikatywność stylu, uwzględniającego interakcje między nadawcą i odbiorcą”.²⁸

Wolny-Zmorzyński ze względu na problematykę dokumentarności i zarazem literackości reportażu wydziela dwa podgatunki reportażu dziennikarskiego – fabularny oraz problemowy. Fabularny zalicza do rodzaju informacyjnego, a problemowy do publicystycznego. Za główną różnicę pomiędzy nimi uważa to, że w reportażu problemowym autor zajmuje jednoznaczne stanowisko i opowiada się po jednej z prezentowanych stron, występuje tu w roli najpierw obserwatora, później prokuratora, a na końcu sędziego.²⁹ Przeważają u niego elementy sprawozdawczości oraz komentarza odautorskiego.³⁰

W reportażu fabularnym przeważają elementy obrazowania literackiego oraz sztuka użycia odpowiednich środków językowych. Taki typ reportażu prezentuje zjawiska kauzalnie, czyli od przyczyny do skutku. Autor pełni rolę pośrednika, nie zajmuje tu żadnego stanowiska, tylko prezentuje fakty i zdarzenia, a odbiorca ma mieć poczucie, że sam przygląda się przywołanym historiom.³¹

Reportaż można też dzielić według miejsca publikowania. Mamy wtedy do czynienia z reportażem pisanym, radiowym, filmowym, telewizyjnym, fotoreportażem lub pictorialem. Inny podział zaproponował Krzysztof Kąkolewski, który rozróżnia odmiany reportażu według formy (informacyjny, sprawozdawczy, publicystyczny, literacki oraz wielki), ze względu na treść (podróźniczy, zagraniczny, sądowy, interwencyjny, społeczny, kryminalny, wojenny, produkcyjny, psychologiczno-portretowy, historyczny oraz naukowy) oraz ze względu na miejsce publikacji (w prasie, filmowy oraz telewizyjny).³² Warto podkreślić, że istnieje jeszcze wiele dalszych podziałów reportażu.

²⁷ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej, SNOPEK, Jerzy i FURMAN, Wojciech. *Prasowe gatunki dziennikarskie* [E-book – epub]. Warszawa: Wydawnictwo Poltext, 2014.

²⁸ Tamże.

²⁹ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 87.

³⁰ Tamże, s. 66.

³¹ Tamże, s. 66.

³² Tamże, s. 63.

1.2. Esej

Początki eseju dostrzega się już w starożytności – u Arystotelesa czy Platona. Za twórcę nowożytnego eseju uważa się Michała de Montaigne’a. Od jego dzieła *Próby* (*Essais*) wyprowadza się nazwę typologię gatunku.³³ Aktualnie należy rodzaju publicystycznego. Wolny-Zmorzyński definiuje go jako „próbę, szkic literacki, szkic naukowy, szkic krytyczny, [...] obszerny utwór, swobodnie rozwijający, interpretujący jakieś zjawisko [...] lub dociekający problemu, eksponując przy tym podmiotowy punkt widzenia oraz dbający o oryginalny, artystyczny sposób przekazu.”³⁴ *Podręczny słownik terminów literackich* przedstawia esej podobnie, jako szkic filozoficzny, naukowy krytyczny i moralistyczny pisany prozą, w którym autor swobodnie i w kunsztowny sposób rozwija interpretację zjawiska lub roztrząsa problem, nie skrywając subiektywność punktu widzenia.³⁵

Esej można dzielić według zakresu tematycznego lub ekspozycji osoby mówiącej. Wolny-Zmorzyński proponuje klasyfikację amerykańskiego literaturoznawcy Roberta DiYanni, który wyznacza cztery grupy: eseje narracyjne, budowane na rozwijającej się fabule; opisowe, które w subiektywny sposób przedstawiają jakieś problemy, zjawiska czy idee; spekulacyjne, które w podobny sposób starają się zbadać dany temat; oraz argumentujące, które podają twierdzenia i próbują je poprzeć dowodami.³⁶

Esej cechuje jego pograniczność. Esej dziennikarski typologicznie spada między felieton i artykuł, niosąc cechy obu, pierwszego – lekkość, subiektywizm i prowokacyjność – a drugiego – rozmiar oraz monograficzny, wyjaśniający stosunek do problemu.³⁷

Dalszą cechą charakterystyczną dla eseju jest jego oryginalny i artystyczny język. *Słownik terminów literackich* podaje, że można obok siebie stawiać różne figury retoryczne czy środki stylistyczne, na przykład obok zdań weryfikowanych postawić poetyckie obrazy, paradoksalne sformułowania, aforyzmy lub elementy narracyjne czy liryczno-refleksyjne. Dalej zauważa, że skrajne formy eseju mogą zbliżać się do prozy poetyckiej na jednej stronie a do rozprawy naukowej lub traktatu filozoficznego na stronie drugiej.³⁸

³³ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 102.

³⁴ Tamże, s. 102.

³⁵ KOSTKIEWICZOWA, Teresa, Aleksandra OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKI, Janusz SŁAWIŃSKI a Michał GŁOWIŃSKI. *Podręczny słownik terminów literackich*. Warszawa: OPEN, 1998, s. 84.

³⁶ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 103.

³⁷ Tamże, s. 104.

³⁸ SŁAWIŃSKI, Janusz a Michał GŁOWIŃSKI. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000, s. 140.

1.3. Wywiad

Gatunek wywiadu wywodzi się ze starożytnego dialogu. Pod względem funkcji należy do grupy gatunków pogranicznych. *Słownik terminów literackich* Stanisława Sierotwińskiego określa go jako rozmowę przeprowadzoną przez dziennikarza z budzącą zainteresowanie osobą celem opublikowania w czasopiśmie.³⁹

Składa się z celowo sformułowanych krótkich pytań dziennikarza i dłuższych odpowiedzi rozmówcy.⁴⁰ Jego struktura jest sformalizowana i ustabilizowana. Pod względem formalnym jest zazwyczaj zbudowany z tytułu i towarzyszącej mu formuły informującej o rozmówcach, dalej z korpusu zawierającego wymianę replik między dziennikarzem a rozmówcą oraz z fakultatywnej formuły zamykającej. Może być jeszcze uzupełniony lidem, czyli akapitem wstępnym.⁴¹ Zazwyczaj pytania i odpowiedzi są w jakiś sposób rozróżnione wizualnie. Wywiad prasowy jest zazwyczaj redagowany przez dziennikarza. Ten musi poprawić błędy językowe i stylistyczne, przeformować chaotyczne fragmenty. Nie zawsze jest więc w stanie kompletnie odtworzyć wywiadu w postaci, w jakiej został nagrany na taśmę.⁴²

Według Wojtak podstawowym celem wywiadu jest „wieloaspektowe i zwykle subiektywne powiadamianie o wydarzeniach czy faktach, które mogą zainteresować potencjonalnego odbiorcę”.⁴³ Także Wolny-Zmorzyński zwraca uwagę na to, że wywiad ma na celu dostarczanie odbiorcom autorytatywnych informacji.⁴⁴

W wywiadzie dziennikarz jest tym, który prowadzi rozmowę. Wybiera temat, zadaje pytania, wyznacza tonację i styl wypowiedzi.⁴⁵ Chcą otrzymać właściwe odpowiedzi, przyjmuje pewną strategię i ustosunkowuje się do osobowości i nastawienia rozmówcy. W zależności od swego celu może przyjmować role znawcy tematu, rzecznika interesu

³⁹ SIEROTWIŃSKI, Stanisław. *Słownik terminów literackich: teoria i nauki pomocnicze literatury*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986, s. 89.

⁴⁰ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 111.

⁴¹ WOJTAK, Maria. *Analiza gatunków prasowych: podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010, s. 143.

⁴² WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 113.

⁴³ WOJTAK, Maria. *Analiza gatunków prasowych: podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010, s. 143.

⁴⁴ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 111.

⁴⁵ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej, SNOPEK, Jerzy i FURMAN, Wojciech. *Prasowe gatunki dziennikarskie* [E-book – epub]. Warszawa: Wydawnictwo Poltext, 2014.

publicznego, pośrednika między rozmówcą i audytorium lub może być „uczniem” zadającym delikatne pytania.⁴⁶ Podobnie i rozmówca dostosowuje się do sytuacji, pragnie jak najefektniej pokazać i sprzedać swoją osobę lub ukryć niewygodne fakty.⁴⁷ Świat przedstawiony w wywiadzie ogranicza się do zdarzeń lub dziedzin ludzkiej działalności.⁴⁸ Pod względem zakresu tematycznego Wolny-Zmorzyński proponuje podział na wywiady retrospektywne, współczesne, prognostyczne, aktualne *ad personam* oraz abstrakcyjne.⁴⁹

⁴⁶ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej i FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006, s. 113.

⁴⁷ Tamże, s. 113.

⁴⁸ WOJTAK, Maria. *Analiza gatunków prasowych: podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010, s. 145.

⁴⁹ WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej, SNOPEK, Jerzy i FURMAN, Wojciech. *Prasowe gatunki dziennikarskie* [E-book – epub]. Warszawa: Wydawnictwo Poltext, 2014.

2. Sylwetki autorów

Do analizy wybrałam teksty trzech znanych polskich autorów: Mariusza Szczygła, jego imiennika Mariusza Surosza oraz Aleksandra Kaczorowskiego. Wszystkich trzech cechuje to, że w swej twórczości poruszają temat historii i kultury czeskiej. Z tego powodu bywają często określani jako czechofile, czyli miłośnicy wszystkiego, co czeskie. W swych dziełach przedstawiają czytelnikom znane i mniej znane osobowości i wydarzenia związane z losami państwa czeskiego. Wybrane teksty te należą do tak zwanej literatury faktu, są to zbiory esejów, reportaży i rozmów.

2.1. Mariusz Surosz

Mariusz Surosz (urodzony w roku 1963) jest polskim dziennikarzem, eseistą i historykiem. Wystudiował filozofię i historię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracował w kilku wydawnictwach, a przez pewien czas był rzecznikiem prasowym Miejskiego Klubu Sportowego Cracovia. Jest freelancerem. Pisał artykuły do wielu pism, między innymi Gazety Wyborczej, Tygodnika Powszechnego, Polityki, Newsweeka czy też Dziennika Polskiego. Od wielu lat interesuje się kulturą i historią Republiki Czeskiej.⁵⁰ Od kilku lat żyje i pracuje w czeskiej Pradze.⁵¹

Dotychczas opublikował dwie książki – *Pepiki. Dramatyczne stulecie Czechów* (2010) oraz *Ach, te Czeszki* (2015). W obu zajmuje się historią i kulturą czeską oraz czeskimi osobowościami. Książka *Pepiki* powstała jako efekt wieloletniego zainteresowania Czechami. Została opublikowana w roku 2010 przez Wydawnictwo W.A.B. Był to debiut Surosza. W siedemnastu esejach zajmuje się losami ważnych postaci na historii czeskiej i słowackiej XX wieku. Książka była nominowana do nagrody Czeski bestseller 2011 (*Český bestseller 2011*).⁵² W swojej drugiej książce *Ach, te Czeszki*, wydanej w roku 2015 w Wydawnictwie W.A.B., w ośmiu reportażach opisuje losy czeskich kobiet, znanych i nieznanych, a poprzez nie przedstawia historię narodu czeskiego XX wieku.⁵³

⁵⁰ SUROSZ, Mariusz. *Pepiki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010, okładka.

⁵¹ DOLEŽAL, Miloš. Mariusz Surosz: Pepici. W: *Rozhlas.cz* [online] [dostęp 15. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://www.rozhlas.cz/plus/dnesniplus/zprava/mariusz-surosz-pepici--1778486>

⁵² Mariusz Surosz był gościem Czułych barbarzyńców. W: *Czechcentres.cz* [online] [dostęp 15. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://warsaw.czechcentres.cz/sofa-home-w-bielsko-biala-jak-si-maja-joe-o-czecha/>

⁵³ SUROSZ, Mariusz. *Ach, te Czeszki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2015, okładka.

2.2. Aleksander Kaczorowski

Aleksander Kaczorowski (urodzony w roku 1969) jest polskim dziennikarzem, tłumaczem i eseistą. Studiował socjologię na Uniwersytecie Warszawskim, ale później zajął się slawistyką.⁵⁴ Jak sam twierdzi, porzucił socjologię dla slawistyki i nigdy nie żałował tej decyzji.⁵⁵ W roku 1998 ukończył studia magisterskie w Instytucie slawistyki Uniwersytetu Warszawskiego, a obecnie jest doktorantem w Zakładzie Literatur i Kultur Słowiańskich UW. Zajmuje się historią polityczną Czech oraz literaturą czeską XX wieku.⁵⁶ Na język polski przetłumaczył kilka książek czeskich autorów, m.in. Bohumila Hrabala, Egona Bondy'ego czy Josefa Škvoreckiego. Kaczorowski jest autorem biografii Václava Havla *Havel. Zemsta bezsilnych* (2014) i Hrabala *Hrabal. Słodka apokalipsa* (2016) i *Gra w życie* (2004), tomu rozmów *Europa z płaskostopiem* (2006), zbioru esejów *Praski elementarz* (2001, 2012) oraz *Ballada o kapciach* (2012). Pracował jako szef działu publicystyki Gazety Wyborczej, jako zastępca redaktora naczelnego tygodników Newsweek Polska i Forum. Jest redaktorem naczelnym kwartalnika Aspen Review Central Europe. W roku 2015 jego książka *Havel. Zemsta bezsilnych* wygrała konkurs o nagrodę Ambadora Nowej Europy oraz była nominowana do nagrody Newsweeka im. Teresy Torańskiej w kategorii najlepsza książka. O rok później został laureatem nagrody Vaclava Buriana w kategorii za wkład w dziedzinie kultury do dialogu środkowoeuropejskiego.⁵⁷

W ramach tej oto pracy analizowałam dwie książki Aleksandra Kaczorowskiego, *Europę z płaskostopiem* oraz *Praski Elementarz*. Książka *Europa z płaskostopiem* została opublikowana w roku 2006 w Wydawnictwie Czarne. Powstała przy współpracy z Tomaszem Maćkowiakiem.⁵⁸ Jest to tom rozmów z kilkoma czeskimi osobowościami, intelektualistami oraz z innymi osobami związanymi z kulturą i historią Europy Środkowej. *Praski elementarz* ukazał się po raz pierwszy nakładem Wydawnictwa Czarne w roku 2001. Później autor postanowił je wzbogacić, a w roku 2012 opublikowano drugie, poszerzone

⁵⁴ KOWALCZYK, Janusz Radogost. Aleksander Kaczorowski i jego „Ballada o kapciach”. W: *Culture.pl* [online]. 18. 06. 2012 [dostęp 13. 02. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/aleksander-kaczorowski-i-jego-ballada-o-kapciach>

⁵⁵ KACZOROWSKI, Aleksander. *Europa z płaskostopiem*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006, s. 10.

⁵⁶ Mgr Aleksander Kaczorowski. W: *Slawistyka.uw.edu.pl* [online]. [dostęp 13. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://slawistyka.uw.edu.pl/o-nas-2/zaklady-i-pracownicy.html?id=291>

⁵⁷ Aleksander Kaczorowski. W: *Czarne.com.pl* [online]. [dostęp 13. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <https://czarne.com.pl/katalog/autorzy/aleksander-kaczorowski>

⁵⁸ KACZOROWSKI, Aleksander. *Europa z płaskostopiem*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006, okładka.

wydanie.⁵⁹ Książka bywa oznaczana jako opowieść eseistyczna.⁶⁰ Opowiada o czeskiej Pradze i o losach pisarzy, którzy tam żyli.

2.3. Mariusz Szczygieł

Mariusz Szczygieł (urodzony w roku 1966) jest polskim reporterem, dziennikarzem prasowym, dawniej także reporterem telewizyjnym i radiowym. Wystudiował dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim. Z prasą był związany już od młodości. Zaraz po maturze pisał do tygodnika *Na przełaj*, gdzie zajmował się odważnymi i tabuizowanymi tematami.⁶¹ W roku 1990 rozpoczął współpracę z *Gazetą Wyborczą*. Przez kilka lat prowadził talk-show *Na każdy temat* w telewizji Polsat. Kulturą i historią czeską zainteresował się po spotkaniu z Heleną Vondráčkovą.⁶² Swoją pierwszą książkę *Niedziela, która zdarzyła się w środę* opublikował w roku 1996. Następnie do niej dołączyły dalsze tytuły: *Gottland* (2006), *Kaprysy. Damskie historie* (2010), *Zrób sobie raj* (2010), *20 lat nowej Polski w reportażach Mariusza Szczygła* (2010), *Laska nebeská* (2012) oraz *Projekt prawda* (2016). Ponadto Szczygieł jest autorem trzutomowej *Antologii polskiego reportażu XX wieku* (2014, 2015). Za swoją twórczość związaną z tematami czeskimi otrzymał nagrodę Polskiego Radia – Melchior 2004 oraz nagrodę czeskiego rządu – *Gratias Agit* 2009. Szczygieł jest współzałożycielem Instytutu Reportażu, Księgarni Reporterów *Wrzenie świata* oraz Polskiej Szkoły Reportażu.⁶³

Bliżej zajmowałam się książkami *Gottland* i *Zrób sobie raj*. *Gottland* jest pierwszą książką z czeską tematyką, którą Szczygieł napisał. Jest to zbiór reportaży poświęcony losom Czechów w czasie, w jakim im przyszło żyć.⁶⁴ Książka została opublikowana w roku 2006 w Wydawnictwie Czarne, a w roku 2016 nakładem wyszło już trzecie wydanie. Przetłumaczono ją już na piętnaście języków.⁶⁵ Za *Gottland* otrzymał kilka nagród w Polsce i Europie, między innymi Nagrodę Czytelników w konkursie Nike 2007, dwie Nagrody Warszawskiej Premiery Literackiej w kategorii Książka Miesiąca i Książka Roku,

⁵⁹ KACZOROWSKI, Aleksander. *Praski elementarz*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012, okładka.

⁶⁰ *Praski Elementarz* – opis. W: *Empik.pl* [online] [dostęp 15. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://www.empik.com/praski-elementarz-kaczorowski-aleksander,p1052600118,ksiazka-p>

⁶¹ Mariusz Szczygieł. W: *Instytutksiążki.pl* [online] [dostęp 23. 3. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://instytutksiążki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,mariusz-szczygiel,202.html?filter=S>

⁶² Tamże.

⁶³ WÓJCINŃSKA, Agnieszka. *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2011, s. 162.

⁶⁴ *Gottland*. W: *Czarne.com.pl* [online] [dostęp 17. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/gottland>

⁶⁵ Tamże.

francuską nagrodę Prix Amphi czy też Europejską Nagrodę Literacką w kategorii Najlepsza Książka Europy 2009.⁶⁶ *Zrób sobie raj* opublikowano w roku 2010 w Wydawnictwie Czarne. Książka ta jest kontynuacją czeskich tematów i zajmuje się współczesnymi Czechami. Łączy elementy pamiętnika z esejem, felietonem i reportażem.⁶⁷

⁶⁶ WÓJCIŃSKA, Agnieszka. *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2011, s. 162.

⁶⁷ *Zrób sobie raj*. W: *Czarne.com.pl* [online] [dostęp 17. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/zrob-sobie-raj>

3. Najważniejsze problemy historiograficzne

Problematyka historiografii jako dyscypliny jest na tyle skomplikowana, że w ramach tej pracy nie jestem w stanie omówić wszystkich zagadnień z nią związanych. Z tego powodu w skrócie przedstawię tylko te zagadnienia, które moim zdaniem są relewantne do analizowanych tekstów literackich. W ramach tego rozdziału będę się zajmować problematyką przedstawiania historii w literaturze, problemem fabularyzacji, prawdy, subiektywności, pamięcią i zapominaniem. Większość tego rozdziału opiera się o prace dwóch wybitnych teoretyków i badaczy historiografii – Haydena White’a oraz Franka Ankersmita.

Jak wiadomo, jednakową historię można opisywać w różny sposób. Różnica opisu może polegać nie tylko na innym podejściu do tematu, na wyszczególnianiu czy omijaniu pewnych detali, na tym, jak został użyty język w ramach tego opisu. Może polegać także na odrębnej metodzie pracy z „faktami” i informacjami, spowodowanej różnicą w dostępie do nich czy ich jakością i wiarygodnością. Wszystkie te czynniki składają się na jedną całość, na to, jak ostatecznie będzie wyglądał dany tekst.

3.1. Metahistoria i sposoby interpretacji

Przełomowym dziełem na polu historiografii jest książka Haydena White’a *Metahistory. The Historical Imagination In Nineteenth-Century Europe* z roku 1973. White przedstawia w niej swoją teorię narratywistycznej filozofii historii. Jest to próba obalenia pozytywistycznego ujmowania historii jako historii naukowej. Wywraca mit obiektywizmu, podważa różnicę między faktem a fikcją, zdarzeniami realnymi a wyobrażonymi, w swoich analizach pokazuje, że nie istnieje odbicie rzeczywistości, tylko pewne konstrukcje, które wywołują „efekt realności”.⁶⁸

Teoria White’a jest teorią formalistyczną. Pracuje z tekstem jako strukturą językową w formie dyskursu prozy narratywistycznej, która uchodzi za model czy symbol minionych struktur czy procesów, a to dlatego, aby *wytłumaczyć to, czym były*, tym, że je *reprezentuje*.⁶⁹ W książce podaje następujące sposoby interpretacji tekstu.

⁶⁸ WHITE, Hayden. *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2000, s. 10–13.

⁶⁹ WHITE, Hayden. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011, s. 15.

1.1.1. Teoria tropów

White w *Metahistory* oświadcza, że styl każdego historiografa można opisać na podstawie zapisu językowego użytego w ramach tak zwanej prefiguracji pola historycznego, czyli przed tym, niż zaczniesz się aplikować procesy „wyjaśniania”, których używa się do utworzenia „opowieści” z „kroniki” wydarzeń zawartych w zapisach historycznych.⁷⁰ Wyżej wymieniony zapis językowy można opisać za pomocą języka poetyckiego. Teoria ta znana jest pod nazwą tropologia lub teoria tropów,⁷¹ a do opisu White używa cztery wybrane tropy – metaforę, metonimię, synekdochę oraz ironię. Te figury językowe pozwalają charakteryzować obiekty w ramach różnych gatunków pośrednich czy obrazowych (poetyckich) dyskursów.⁷²

Metafora charakteryzuje obiekty za pośrednictwem porównania lub analogii, a to na podstawie ich podobieństwa lub różnic. Metonimia używa nazwę części do określenia całości. Synekdocha symbolizuje jakąś właściwość za pomocą części przynależącej do całości. Ironia umożliwia opisać obiekty tym, że na poziomie figury neguje to, co podaje na poziomie literalnym. Pojedyncze tropy różnią się od siebie sposobem *redukcji* lub *integracji* na poziomie znaczenia literalnego oraz rodzajem objaśnienia, do którego dążą na poziomie przenośni. Metafora jest w zasadzie *reprezentacyjna*, metonimia *redukcyjna*, synekdocha *integracyjna* a ironia *negacyjna*.⁷³ Pierwsze trzy White nazywa „naiwnymi”, ponieważ mogą się rozwijać jedynie z założeniem, że język ma zdolność uchwycić powagę obiektu. Przeciwnie stawia „sentymentalną” i radykalnie samokrytyczną ironię, która świadomie stosuje metaforę do autonegacji wyrazowej. Przedstawia ona stopień świadomości, na którym była poznana problematyka powagi samego języka, i wskazuje potencjonalną absurdalność wszystkich opisów językowych rzeczywistości.⁷⁴

1.1.2. Teoria dzieła historycznego

White wyróżnia kilka poziomów konceptualizacji w ramach dzieł historycznych: *kronikę*, *opowiadanie*, *konstrukcję fabuły*, *sposób argumentu* oraz *implikację ideologiczną*. Pierwsze dwa przedstawiają proces wyboru i szeregowania faktów *nieopracowanych zapisów historycznych* w celu udostępnienia tych zapisów bardziej zrozumiałym sposobem

⁷⁰ WHITE, Hayden. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011, s. 54.

⁷¹ WHITE, Hayden. *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2000, s. 15.

⁷² WHITE, Hayden. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011, s. 53.

⁷³ Tamże, s. 53–56.

⁷⁴ Tamże, s. 59–60.

pewnej publiczności. Fakty są ułożone chronologicznie, *kronika* nie musi mieć jasnego początku i może mieć otwarte zakończenie, *opowiadanie* wymaga zamkniętej kompozycji oraz wyeksponowania pewnych zdarzeń. Ułożenie wybranych zdarzeń do konstrukcji *opowiadania* wymaga pewną strategię narracyjną, która dotyczy sposobu łączenia faktów.

⁷⁵ Przekształcenie w *opowiadanie* następuje poprzez operację nazywaną fabularyzacją.⁷⁶

Następnym stopniem konceptualizacji White nazywa wyjaśnianie za pomocą *konstrukcji fabuły*. Jest to proces, w którym szereg zdarzeń sformowany jako *opowiadanie* stopniowo ujawnia się jako opowiadanie konkretne. Autor stara się „wytłumaczyć”, co „się w rzeczywistości stało” w ciągu procesu historycznego. White rozróżnia cztery sposoby konstrukcji fabuły: *romans*, *tragedię*, *komedię* oraz *satyrę*.⁷⁷

Dalszym stopniem konceptualizacji jest wyjaśnianie za pomocą *formalnego argumentu*. Taki argument podaje wytłumaczenie tego, co się dzieje za pomocą matrycy związków przyczynowych. Stara się tłumaczyć, „jaki to wszystko ma sens” lub „co z tego wynika”. White odróżnia cztery postacie paradygmatów, jakie może wyjaśnianie historyczne przyjmować: *formistyczną*, *organistyczną*, *mechanistyczną* i *kontekstualistyczną*.⁷⁸

Jeszcze innym stopniem konceptualizacji nazywa White wyjaśnianie za pośrednictwem *implikacji ideologicznej*. Zakłada, że rozmiar ideologiczny opisu historycznego odzwierciedla u historyka element etyki w procesie przyswajania sobie pewnego poglądu w sprawie charakteru poznania historycznego. Rozróżnia cztery podstawowe rodzaje pozycji ideologicznych: *anarchizm*, *konserwatyzm*, *radikalizm* oraz *liberalizm*.⁷⁹

1.1.3. Charakterystyka stylów historiografii

White uważa, że styl historiograficzny jest kombinacją trzech wcześniej wymienionych sposobów wyjaśniania: modusów *konstrukcji fabuły*, *sposobu argumentu* oraz *implikacji ideologicznej*. Jednak jednym utworze nie można w ich kombinować w sposób nieograniczony. Między pojedynczymi modusami istnieje pewna zależność, która wynika z homologii strukturalnej. Można ją przedstawić następująco: *romans–formizm–anarchizm*; *tragedia–mechanizm–radikalizm*; *komedia–organicyzm–konserwatyzm*; *satyra–kontekstualizm–liberalizm*. Takie powiązanie nie jest ale obowiązujące.

⁷⁵ WHITE, Hayden. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011, s. 18–21.

⁷⁶ WHITE, Hayden. *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2000, s. 19.

⁷⁷ WHITE, Hayden. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011, s. 21–26.

⁷⁸ Tamże, s. 26–29.

⁷⁹ Tamże, s. 40.

Celową kombinacją niekompatybilnych modusów powstaje napięcie dialektyczne, które nadaje tekstu charakterystyczne cechy stylistyczne.⁸⁰

3.2. Narracja jako sposób przedstawiania rzeczywistości

W tym ramach tej pracy używam pojęć narracja i narrator. Są one powszechnie znane i używane głównie w dziedzinie literaturoznawstwa. *Słownik terminów literackich* Sławińskiego mówi, że narracja to „wypowiedź monologowa [...] prezentującą ciąg zdarzeń uszeregowanych w jakimś porządku czasowym, powiązanych z postaciami w nich uczestniczącymi oraz ze środowiskiem, w którym się rozrywają”.⁸¹ Dalej podaje, że narrator to „skonstruowana przez narratora fikcyjna osoba opowiadająca w dziele epickim [...], nadawca wypowiedzi [...], w której kształtuje i rozwija świat przedstawiony utworu”.⁸² Może być mniej lub bardziej uwidoczniiony, sytuuje się wobec świata przedstawionego i wobec mniemanego adresata i przyjmuje pewną strategię narracji i odpowiadające środki językowe.⁸³ Zazwyczaj literatura rozróżnia się kilka rodzajów narracji i narratora, ale nie będę ich tutaj opisywać. Myślę, że pojęcia te są wystarczająco znane, i nie sędzę, że ich głębsza charakterystyka byłaby kluczowa do celów tej pracy.

W ramach swojej teorii White doszedł do stwierdzenia, że „myślenie o świecie ma charakter narracyjny, a opowiadanie jest podstawowym sposobem ujmowania rzeczywistości, sposobem porządkowania, organizowania i wyjaśniania otaczającego świata.”⁸⁴ Narracja jest w tym wypadku nieuniknioną częścią opisu wydarzeń. Jest tutaj rozumiana jako rodzaj dyskursu, specyficzne użycie języka, które ma charakter metaforyczny i oznacza więcej, niż literalnie mówi. Jest sposobem ujmowania rzeczy przez język. Dyskurs zaś dostarcza pojęć i słownictwa, za pomocą którego jesteśmy w stanie określić, identyfikować czy klasyfikować rzeczywistość.⁸⁵ Wynika z tego, że by przekształcić odnotowane wydarzenia do postaci narracji, trzeba im nadać formę zdaniową.

⁸⁰ WHITE, Hayden. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011, s. 50–51.

⁸¹ SŁAWIŃSKI, Janusz a Michał GŁOWIŃSKI. *Słownik terminów literackich*. 3. poszerz. i popr. wyd. Editor Janusz SŁAWIŃSKI. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000, s. 331.

⁸² Tamże, s. 333.

⁸³ Tamże, s. 333.

⁸⁴ WHITE, Hayden. *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2000, s. 22.

⁸⁵ Tamże, s. 23.

Problem stanowi sytuacja, kiedy chcemy znarratywizować rzeczywiste wydarzenia. Spowodowane jest to tym, że wydarzenia nie przeżywamy w formie narracji, przeszłość jest tylko strumieniem zdarzeń pozbawionych sensu, zbiorem nic nieznaczących faktów, stanów rzeczy i wydarzeń.⁸⁶ W tym wypadku narratywizacja jest utrudniona samym stanem rzeczy.

Warto także zwrócić uwagę na postać narratora, kwestie jego uwidocznienia czy przeciwnie jego nieobecność w tekście. Istnieje różnica pomiędzy narracją a dyskursem historycznym. Stanowi ją opozycja „obiektywności” i „subiektywności”, przy czym dyskurs historyczny jest subiektywizujący i pojawia się w nim ukryte bądź jawne „ego”, które „podtrzymuje dyskurs”, a narracja jest charakterystyczna obiektywnością opowiadania, gdzie brak jakichkolwiek odniesień do narratora, jak by nikt nie mówi, a zdarzenia opowiadały się same.⁸⁷

White uważa, że aby zdarzenie mogło być uznane za historyczne, to muszą istnieć przynajmniej dwa sposoby jego znarratywizowania. Jest to związane z tym, że zdarzenia te jak zachowują walor znakowego związku z rzeczywistością, tak równocześnie można kwestionować ich autentyczność.⁸⁸ Wynika z tego, że można je opisać na więcej sposobów. White zauważa, że „w kontekście badań historycznych nie można sprawdzić zgodności przedstawień z „oryginałem” – można jedynie porównać ze sobą różne opisy przeszłości, przyjmując ten, który jest bardziej perswazyjny”.⁸⁹

3.3. Fabularyzacja

Już wcześniej wspomniałam pojęcie fabularyzacji. Oznacza ona nadanie fabuły pewnemu zbioru informacji. Fabuła ta jest tutaj rozumiana jako struktura relacji, „dzięki której zdarzenia objęte opisem uzyskują znaczenie jako część zintegrowanej całości”.⁹⁰ Fabularyzacja jednak „nie tyle wytwarza alternatywne, ogólniejsze i bardziej syntetyczne twierdzenie o faktach, ile interpretacje owych faktów”.⁹¹

Jeżeli więc pewne wydarzenie można opisać na więcej sposobów, to te opisy nazwiemy konkurencyjnymi narracjami. Cechuje je względność przedstawiania, która prezentuje się

⁸⁶ WHITE, Hayden. *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2000, s. 23.

⁸⁷ Tamże, s. 138–139.

⁸⁸ Tamże, s. 163.

⁸⁹ Tamże, s. 24–25.

⁹⁰ Tamże, s. 147.

⁹¹ Tamże, s. 214.

na płaszczyźnie języka. Różnice pomiędzy konkurencyjnymi narracjami są w istocie różnicami pomiędzy „wzorcami fabularyzacji”.⁹² Nakładają one na fakty różne znaczenia opowieści.⁹³

Jest jednak pewne ograniczenie co do odpowiedniości użycia poszczególnych wzorców fabularyzacji. Istnieje tutaj relacja pomiędzy treścią wydarzeń, a różnymi typami fabuły. Wynika ona z faktu, że same wydarzenia posiadają rodzaj „fabularnego” sensu.⁹⁴ Możemy więc powiedzieć, że treść wydarzeń determinuje wzorce fabularyzacji. Pewne wzorce możemy określić jako odpowiednie do opisu pewnych zdarzeń, a inne się do niego nie nadają.

3.4. Subiektywność i reprezentacja historyczna

Jest faktem, że polityczne i moralne przekonania wpływają na obraz przedstawianej historii. Stworzenie intersubiektywnego opisu, z którym zgodziliby się wszyscy historycy, jest nierealne. Więc pytaniem zostaje, jak i w jakim stopniu taka subiektywność może zniekształcić lub inaczej wpłynąć na obraz przeszłości.

Subiektywizm często kojarzono przede wszystkim z wartościami politycznymi i moralnymi. Jednak nie musi się przejawiać wyłącznie w zakresie tych wartości. Możemy im rozumieć wybór tematów, specyficzny styl pisarski czy tok argumentacji.⁹⁵

W relacjach historycznych zwykle przeważa element opisu nad elementem przyczynowo-skutkowym. Z tego powodu jest rzadka niezgodność pomiędzy pojedynczymi opisami, zwłaszcza w czasach, kiedy mamy możliwość zweryfikowania ich poprawności.⁹⁶ (Warto zaznaczyć, że ostatnie lata raczej podważają tę teorię i wzrasta znaczenie post-prawd czy alternatywnych prawd.⁹⁷) Ankersmit jest tego zdania, że oprócz znajomości przeszłości istotna jest świadomość wartości etycznych i moralnych. Jeżeli z tekstu historycznego

⁹² WHITE, Hayden. *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2000, s. 216.

⁹³ Tamże, s. 213.

⁹⁴ Tamże, s. 215.

⁹⁵ ANKERSMIT, Frank. *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2004, s. 171–172.

⁹⁶ Tamże, s. 174.

⁹⁷ BENDYK, Edwin. Jak ż epoce post-prawdy. W: *Polityka.pl* [online] [dostęp 17. 4. 2018] Dostępne w Internecie: <https://www.polityka.pl/niezbenednikinteligenta/1699596,1,jak-zyc-w-epoce-post-prawdy.read>

usuniemy wszystkie ślady norm politycznych i moralnych, tekst straci zdolność rozróżnienia pozytywnych i negatywnych wartości moralno-politycznych.⁹⁸

Warto wspomnieć jeszcze pojęcie *reprezentacji historycznej*. Tekst historyczny powinniśmy tutaj postrzegać jako *reprezentację przeszłości*, tak jak dzieło sztuki reprezentuje wycinek rzeczywistości.⁹⁹ Reprezentacja przedstawia tekstowy substytut prawdziwej, ale nieobecnej przeszłości. Ankersmit mówi, że „taka reprezentacja usiłuje przede wszystkim tak wiarygodnie i skutecznie zastąpić oryginał, tak żeby można było zignorować różnice między przedmiotem reprezentacji a samą reprezentacją”.¹⁰⁰ Pomyślność danej reprezentacji jest kwestią wyboru odpowiedniej narracji.¹⁰¹

3.5. Praca ze źródłami. Badanie dokumentów oraz wywiad jako metoda.

Istnieje wiele sposobów, jak zyskać nam potrzebne informacje. Można korzystać jak ze źródeł dokumentarnych, z archiwów, tak można wykorzystać świadectwa osób bezpośrednio związanych z badanym zagadnieniem. Obie te metody mają swoje pozytywne i negatywne strony oraz różnią się tym, w jaki sposób je można wykorzystać.

Wywiad jako źródło informacji jej gramatyki st. przez licznych historyków traktowany jako metoda, która ma wielowiekową tradycję i spełnia standardy naukowości.¹⁰² Oddaje centralne miejsce ludziom, którzy swoje doświadczenie historyczne przekazują za pomocą własnych słów.¹⁰³ Takie wykorzystanie życiowych doświadczeń jako materiału badawczego ma wiele výhod. Jednak pozwala badaczom wybrać swoich rozmówców i temat rozmowy, pozwala zdobyć świadectwa, których potrzebują. Póki nie będziemy brać pod uwagę kwestii „prawdziwości” tych świadectw, to takie podejście umożliwia bardziej realistyczną rekonstrukcję przeszłości, prezentację różnorodnych stanowisk.¹⁰⁴

Trzeba jednak być świadomym tego, że wszystkie uzyskane świadectwa nie muszą być na sto procent zgodne z rzeczywistością lub mogą być w jakiś sposób wykorzystywane. Także może dojść do sytuacji, w której badacz zyska dużą ilość informacji, ale okaże się, że nie

⁹⁸ ANKERSMIT, Frank. *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2004, s. 201.

⁹⁹ Tamże, s. 177.

¹⁰⁰ Tamże, s. 178.

¹⁰¹ Tamże, s. 196–197.

¹⁰² DOMAŃSKA, Ewa – red. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2002, s. 283.

¹⁰³ Tamże, s. 283.

¹⁰⁴ Tamże, s. 286–287.

otrzymał kluczowych informacji, których potrzebuje. W zależności od tego, jak się stosuje metodę wywiadu, może być ona później wykorzystywana jako instrument zmian, narzędzie przekształcające treści i cele historii.¹⁰⁵

Jeżeli autor korzysta ramach swej pracy z dokumentów, to najczęściej wykorzystuje oficjalne dokumenty lub materiał znajdujący się w różnego rodzaju archiwach. Ta metoda pracy ma spore usterki. Chodzi jak o pracochłonność danej metody, tak kwestię braku pewnych informacji w danych źródłach. Do tego dokłada się fakt, że wiele dokumentów uległo zniszczeniu. Im bardziej nieoficjalny czy osobisty dokument, tym mniejsza szansa na jego przetrwanie i późniejsze wykorzystanie jako źródła.¹⁰⁶

Sama praca z tego rodzaju źródłami jest problematyczna, dlatego że znalezione informacje trzeba zinterpretować i znaleźć pomiędzy nimi jakąś spójność. Paul Thompson w swoim eseju zauważa, że „pisanie jakiegokolwiek rodzaju historii na podstawie źródeł dokumentowych pozostaje jednak trudnym zadaniem, wymagającym od badacza sporej wyobraźni.”¹⁰⁷

3.6. Pamięć, trauma, zapominanie

Pamięć sama w sobie nie jest historią, niektórzy badacze stawiają ją nawet do opozycji z historią, a dyskurs pamięci zwą anty-historycznym.¹⁰⁸ Spowodowane jest to założeniem, że pamięć może wytwarzać alternatywne w stosunku do historii ujęcia, mogą występować pomyłki, luki i przekształcenia. Dyskutowany jest tutaj zwłaszcza konflikt między historią z jednej strony a „wspomnieniem” czy „pamięcią” z drugiej.¹⁰⁹ Za problematyczne uważane jest także zapominanie czy reakcja na zdarzenia urazowe.

Rozważania o wpływie zdarzeń urazowych wychodzą z założenia, że istnieją wydarzenia i fakty, które wykraczają poza zdolność przedstawiania, jaką dysponuje wyobraźnia.¹¹⁰ Takie traumatyczne wydarzenia trudno opisać, ponieważ istnieje ogromna różnica pomiędzy historyczną rekonstrukcją a interpretacją tego zdarzenia.¹¹¹

¹⁰⁵ DOMAŃSKA, Ewa – red. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2002, s. 283.

¹⁰⁶ Tamże, s. 284.

¹⁰⁷ Tamże, s. 285.

¹⁰⁸ DOMAŃSKA, Ewa – red. *Pamięć, etyka i historia.*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010, s. 16.

¹⁰⁹ Tamże, s. 164.

¹¹⁰ Tamże, s. 128.

¹¹¹ Tamże, s. 18.

Tak samo ważne jest samo zapominanie. Jest ono dla nas naturalne, ale może ono wpływać jak na stan naszych wspomnień, ich kompletność, autentyczność i formę, tak ma wpływ na naszą tożsamość. Frank Ankersmit rozróżnia cztery rodzaje zapominania. Pierwszy to zapominanie zwykłych zdarzeń z życia codziennego, które nie mają znaczenia dla naszej teraźniejszej czy przeszłej tożsamości. Drugi rodzaj to zapominanie zdarzeń, które są ważne dla naszej tożsamości, ale nie jesteśmy sobie tego świadomi. Trzecim rodzajem nazywa Ankersmit celowe zapominanie w chwilach, kiedy mamy ważne powody, by zapomnieć jakieś wydarzenia, kiedy na przykład wspomnienia na nie są zbyt bolesne dla naszej zbiorowej świadomości. Tutaj występuje paradoks takiego świadomego zapominania, ponieważ wydarzenie jednocześnie zostało usunięte ze świadomej pamięci, a jednocześnie zostało zachowane w podświadomości jako rodzaj okaleczenia. Ostatnim rodzajem zapominania jest zapominanie, kiedy przechodzimy do nowego świata, co jest możliwe jedynie poprzez zapomnienie o świecie poprzednim i o naszej poprzedniej tożsamości.¹¹²

¹¹² ANKERSMIT, Frank. *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2004, s. 328–330.

4. Analiza wybranych tekstów

W tym rozdziale będę się zajmować analizą wybranych tekstów. Analizować będę już wcześniej wymienione książki: *Gottland* oraz *Zrób sobie raj* Marcina Szczygła, *Pepiki* oraz *Ach, te Czeszki* Mariusza Surosza oraz *Europa z płaskostopiem* i *Praski elementarz* Aleksandra Kaczorowskiego.

Obok analizy podejmowanych tematów historycznych i podejścia autorów do sposobu przedstawiania rzeczywistości, będę opisywać typ narratora oraz metodę narracji użytą w poszczególnych tekstach. Moim zdaniem sposób narracji stosunek narratora do czytelnika bardzo silnie wpływa na formę i wiarygodność przedstawianych faktów.

Na wstępie pragnę zaznaczyć, że używając określeń *czeski* i *Czechy* odnoszę się do rzeczywistości dotyczącej jak samodzielnego państwa czeskiego i Czechosłowacji, tak innych jednostek terytorialnych, które miały miejsce na terenach dzisiejszej Republiki Czeskiej. Pod pojęciem *historii*, mam na myśli głównie historię geograficzno-polityczną, czyli taką, która dotyczy sytuacji politycznej w państwie lub jakimś większym regionie.

4.1. Polacy piszą o Czechach

Wspólnym rysem wszystkich trzech autorów jest to, że są Polakami, którzy piszą o Czechach i czeskiej kulturze i historii. Samo opisywanie innej niż własnej historii i kultury wymaga od autora pewnych znajomości na temat danego państwa. Są one niezbędne do zrozumienia i do dalszego przekazu tych informacji.

Znajomości na temat innego państwa autor zyskuje poprzez osobiste, bezpośrednie doświadczenie danej kultury. Takie doświadczenia można także zastąpić dobrą literaturą. Jednak warunkiem zrozumienia danych realiów jest posiadanie własnych, podobnych doświadczeń.¹¹³

Późniejszy sposób opisu historii innego państwa jest zależny od dystansu kulturowego, który trzeba pokonać. Historyk pełni tutaj rolę „tłumacza pośrednika między kulturami”.¹¹⁴ Różnice między kulturami, czy też dystans kulturowy jest dany jednak odległością geograficzną, odmienną historią państwa, kulturą, religią, a nawet językiem. Żeby

¹¹³ DOMAŃSKA, Ewa – red. *Pamięć, etyka i historia.*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010, s. 44–45.

¹¹⁴ Tamże, s. 37.

opisywana rzeczywistość była zrozumiała dla czytelnika pochodzącego z innego państwa, wymagane jest przeniesienie „podstawowych pojęć z jednego duchowego i egzystencjonalnego uniwersum do innego, z jednej kultury do drugiej”.¹¹⁵ Uwarunkowane jest to możliwościami translacji, czyli przeniesieniem sensu z jednej kultury do drugiej.¹¹⁶ Z reguły, im bliższe kulturowo i historycznie są państwa, tym łatwiejsze jest przeniesienie i opis tych realiów.

Biorąc pod uwagę dystans kulturowy, można powiedzieć, że państwo czeskie i polskie są sobie bliskie jak geograficznie, tak historycznie, kulturowo i też pod względem językowym. To znacznie ułatwia zrozumienie realiów i następną translację. Warto wspomnieć, że sami autorzy zapoznali się z kulturą, historią oraz językiem czeskim.

Mariusz Surosz, z wykształcenia dziennikarz, dostał się do kontaktu z historią czeską w czasie studiów. Jako student historii miał napisać pracę na temat stosunków przedwojennej Polski i Czechosłowacji.¹¹⁷ Później jako publicysta wielokrotnie sięgnął do czeskich tematów. A teraz, już od kilku lat mieszka w Czechach.¹¹⁸ Sam zapoznał się z historią i kulturą czeską jak poprzez studium literatury, tak i własne doświadczenie.

Aleksander Kaczorowski wystudiował slawistykę i już w trakcie studia zapoznał się z historią i kulturą czeską. Nauczył się też języka czeskiego. Jego zainteresowanie Czechami zaczęło się od czeskich książek. Niejednokrotnie przebywał w Czechach.¹¹⁹

Mariusz Szczygieł zafascynował się Czechami kilkanaście lat temu, kiedy po raz pierwszy przyjechał do tego kraju. Jak sam twierdzi, jest to jego ulubione państwo.¹²⁰ W reakcji na to zaczął uczyć się czeskiego i zgłębiać kulturę i historię czeską. Od tego czasu niejednokrotnie odwiedził Czechy.¹²¹ Jak widać, sam doświadczył tę kulturę i wiadomości o niej pogłębiał dalszym studium realiów czeskich.

Widać, że autorzy zapoznali się z realiami i językiem czeskim jak bezpośrednio, tak za pośrednictwem literatury czy nauki. Wszyscy pracowali jako dziennikarze czy

¹¹⁵ DOMAŃSKA, Ewa – red. *Pamięć, etyka i historia.*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010, s. 40–41.

¹¹⁶ *Tamże*, s. 39.

¹¹⁷ SUROSZ, Mariusz. *Pepiki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010, s. 11.

¹¹⁸ TOMASZKIEWICZ, Marta. Polacy kpią z Czechów. Niesłusznie. Miny im rzedną, gdy dowiadują się, że... W: *Newsweek.pl* [online] [dostęp 15. 4. 2018] Dostępne w Internecie: <http://www.newsweek.pl/swiat/polacy-kpia-z-czechow-nieslusznie-miny-im-rzedna-gdy-dowiaduja-sie-ze-artykuly,385006,1.html>

¹¹⁹ KACZOROWSKI, Aleksander. *Europa z płaskostopiem*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006, s. 10.

¹²⁰ SZCZYGIEL, Mariusz. *Zrób sobie raj*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010, s. 7.

¹²¹ WOJCISZYŃSKA, Małgorzata. Mariusz Szczygieł o reporterskich romansach z Czechami. W: *Polonia.sk* [online] [dostęp 14. 4. 2018] Dostępne w Internecie: http://www.polonia.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=534:mariusz-szczygie-o-reporterskich-romansach-z-czechami&catid=88:wywiad-miesica&Itemid=99

publicyści, chociaż każdy z nich wystudiował inny kierunek. Moim zdaniem właśnie ich inne wykształcenie mogło mieć wpływ na wybór tematów i na metodę przedstawiania.

Już wcześniej wymieniona bliskość obu państw znacznie ułatwiła opis realiów. Autorzy nie musieli tak często tłumaczyć, co kryło się pod jakimś oznaczeniem albo co znaczył pewien rok w czeskiej historii, i nie musieli szukać polskich odpowiedników do czeskich realiów.

Jednak można znaleźć fragmenty, w których autorzy przystosowali opis realiów do polskiej rzeczywistości czy do przyzwyczajeń polskiego czytelnika. Można tutaj zaliczyć użycie polskich nazw dla czeskich instytucji i przekład określeń z tym związanych. U mniej znanych wydarzeń historycznych, autorzy często w skrócie wspomną, o co chodzi, ale nie robią tego u tych powszechnie znanych. Oczywiście jest zależne także od tematu rozdziału. Dla porównania mogę podać rozdział *Geometra* z książki *Pepiki*, gdzie wytłumaczone okoliczności powstania Protektoratu¹²² a zamach na Heydricha nie jest bliżej opisany.¹²³

Surosz na przykład używa polskiego określenia *esbecy* dla pracowników Służby Bezpieczeństwa. W Czechosłowacji nazywano ich *esenbáci*, jednak dla polskiego czytelnika takie określenie nie musi być do końca zrozumiałe i prawdopodobnie dlatego Surosz zastąpił je polskim odpowiednikiem. W książce *Ach, te Czeszki* Surosz pisze: „przed nią otworem stał sklep Tuzexu, czyli odpowiednik polskiego Pewexu”.¹²⁴ Widać, że i tutaj autor starał się przybliżyć czeską rzeczywistość polskiemu czytelnikowi. Zamiast wytłumaczenia, o jaki typ klepu chodzi, określa go za pomocą polskiego odpowiednika.

Jednak są i miejsca, kiedy Surosz zdecydował pozostawić czeską nazwę, jak na przykład w *Pepikach* u tytułów czeskich periodyków. Pisze: *Národní noviny*, *Tvorba*, *Svět práce*, *Lidové noviny*, *Přítomnost*.¹²⁵ Jest to logiczny krok, biorąc pod uwagę to, że nie można znaleźć polskich odpowiedników, a jeżeli by je znaleziono, to ich użycie uniemożliwiłoby realne i autentyczne przedstawienie realiów.

Jeżeli chodzi o nazwy periodyków czy ugrupowań podobnie postępuje Aleksander Kaczorowski, pozostawia je tak, jak są w oryginale – na przykład *Kulturní život* czy

¹²² SUROSZ, Mariusz. *Pepiki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010, s. 122.

¹²³ Tamże, s. 141.

¹²⁴ SUROSZ, Mariusz. *Ach, te Czeszki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2015, s. 366.

¹²⁵ SUROSZ, Mariusz. *Pepiki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010, s. 68–69.

Literární noviny.¹²⁶ Jednak i w jego tekstach można znaleźć fragmenty, gdzie w tamach przybliżenia realiów posługuje się polskimi odpowiednikami, jak na przykład we fragmencie: „*Rudé Právo*‘ to była czeska *Trybuna Ludu*’”.¹²⁷ Tak samo postępuje i Mariusz Szczygieł, chociaż w wypadku gazety *Blesk* podaje w nawiasie przetłumaczoną nazwę *Błyskawica*.¹²⁸

U Szczygła można jeszcze wymienić użycie nazwiska i nazwy *Bata*. W przypisach tłumaczy, że w rzeczywistości powinno być *Baťa*, ale ze względu na przyzwyczajenie Polaków postanowił użyć nazwy *Bata*.¹²⁹

Chcę zwrócić uwagę na to, że powyżej wymieniłam tylko kilka przykładów dotyczących tego, jak autorzy przybliżają realia jednego państwa czytelnikom z drugiego. Fragmentów godnych opisu jest o wiele więcej. Podane przykłady mają ilustrować sposób pisania autorów.

4.2. Praca ze źródłami

Każdy z autorów podczas pisania czerpał informacje o wydarzeniach historycznych z różnych źródeł. Korzystali głównie z literatury, słowników, pism, oficjalnych dokumentów, różnych materiałów archiwalnych, przemówień, z dokumentów filmowych oraz z informacji zyskanych podczas rozmów. Wybór źródła często odbija się to na formie ich tekstów.

Mariusz Surosz dokładnie podaje, z jakich książek, pism i dokumentów i materiałów archiwalnych czerpał. Dane jest to tym, że je często cytuje. Dodatkowo w książce *Ach, te Czeszki* podaje, że z niektórymi bohaterkami przeprowadził wywiad przed napisaniem reportażu.¹³⁰

Europa z płaskostopiem Kaczorowskiego jest, jak już wcześniej wspomniałam, tomem rozmów. Z tego powodu można powiedzieć, że mamy pewność co do źródeł, z których autor czerpał. Są nimi wypowiedzi samych rozmówców. Z *Praskim elementarzem* jest nieco trudniej. Autor nie podaje dokładnie źródeł, tylko wymienia książki, które

¹²⁶ KACZOROWSKI, Aleksander. *Europa z płaskostopiem*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006, s. 78.

¹²⁷ KACZOROWSKI, Aleksander. *Praski elementarz*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012, s. 130.

¹²⁸ SZCZYGIEL, Mariusz. *Gottland*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006, s. 131.

¹²⁹ Tamże, s. 231.

¹³⁰ SUROSZ, Mariusz. *Ach, te Czeszki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2015, s. 375.

cytował.¹³¹ Jednak można niemal z pewnością powiedzieć, że korzystał z literatury dotyczącej czeskiej historii i literatury.

Mariusz Szczygieł korzystał jak z literatury, z pism i materiałów archiwalnych, tak z informacji zdobytych podczas wywiadów. Jak podaje we wstępie do *Zrób sobie raj*, książka ta „jest notatką z lektur i ze spotkań z ludźmi”¹³². Miejscami w tekście opisuje, jak zyskał dane informacje, jak na przykład w rozdziale *Pani Nieimitacja*¹³³ czy *Ofiara miłości*¹³⁴. Nie kryje się tym, że korzystał z prac Surosza i Kaczorowskiego.¹³⁵¹³⁶

4.3. Przedstawianie historii czeskiej

We wszystkich powyżej wymienionych książkach autorzy w pewien sposób dotykają tematu historii czeskiej. Warto podkreślić, że opisy te różnią się miarą i zakresem przedstawianej historii. Różnica jest widoczna jak pomiędzy poszczególnymi książkami, tak pomiędzy samymi rozdziałami. Różnice widoczne są też na poziomie podejścia autora do przedstawianej rzeczywistości czy narracji.

Jeżeli chodzi o zakres przedstawianej historii, to doszłam do tego, że autorzy najczęściej przedstawiali wydarzenia historyczne XX wieku, w tym II wojnę światową, dojście komunistów do władzy, okres komunizmu i jego upadek. Pojawia się też opis sytuacji przed i podczas I wojny światowej, sytuacji po rewolucji aksamitnej, stanu na początku XXI wieku i wzmianki o innych wydarzeniach. Jednak w porównaniu do wyżej wymienionych, nie są one tak częste.

1.1.4. *Pepiki. Dramatyczne stulecie Czechów Surosza*

Jak sugeruje sam tytuł, książka opisuje głównie wydarzenia jednego stulecia historii czeskiej, dokładnie XX stulecia. Autor już we wstępie (zatytułowanym *Zamiast wstępu*) wymienia kilka przełomowych wydarzeń w historii czeskiej i nadmienia stosunek przeciętnego Polaka do tych wydarzeń. Przypomina, że Czechy w oczach wielu Polaków to kraj jak z książek Haška i Hrabala.¹³⁷ Jednak historie, które przedstawia, mają

¹³¹ KACZOROWSKI, Aleksander. *Praski elementarz*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012, s. 221–222.

¹³² SZCZYGIEL, Mariusz. *Zrób sobie raj*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010, s. 7.

¹³³ SZCZYGIEL, Mariusz. *Gottland*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006, s. 99–103.

¹³⁴ Tamże, s. 95–97.

¹³⁵ Tamże, s. 236.

¹³⁶ SZCZYGIEL, Mariusz. *Zrób sobie raj*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010, s. 287–290.

¹³⁷ SUROSZ, Mariusz. *Pepiki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010, s. 15.

odmienny, raczej mroczny charakter. Przedstawiane są tutaj najczęściej tragiczne losy poszczególnych postaci, spowodowane najczęściej sytuacją polityczną w państwie.

Jako przykład mogę podać rozdział o losach Milady Horákové.¹³⁸ W tym reportażu widać, jak sytuacja polityczna wpływała na jej człowieka. Horáková angażowała się w sprawy politycznych, walczyła za prawa kobiet. W czasie II wojny światowej została aresztowana przez gestapo i trafiła do obozu koncentracyjnego. Po przejęciu władzy przez komunistów została fałszywie oskarżona o zdradę stanu i skazana na śmierć w pokazowym procesie. Wyczuwalne jest tutaj coś w rodzaju nieuniknioności losu. Pozostałe reportaże niosą się w podobnym duchu i przedstawiają tragizm człowieka w czasach systemów totalitarnych.

Jeżeli chodzi o narrację, to nie można na ogół utożsamić narratora z autorem. (Chociaż na przykład w rozdziałach *Kamerdyner*¹³⁹ i *Murarz*¹⁴⁰ widać, że autor jest jednocześnie narratorem.) Ogólnie narrator nie jest w tekście zbyt uwidoczniiony i tylko wyjątkowo zwraca się do wprost do czytelnika (na przykład mówi „Cofnijmy się do [...]”¹⁴¹). Jest odczuwalny pewien dystans narratora wobec opisywanych postaci i zdarzeń. Zazwyczaj stawia się neutralnie do prezentowanych zdarzeń. Jego wypowiedź ma z reguły postać szeregu krótkich zdań oznajmających, które tworzą zwarty tekst. Jako przykład podaję poniższy fragment.

„Przez pierwsze tygodnie rządziła armia niemiecka. Trwało niepewne wyczekiwanie, co dalej. Na początku kwietnia pojawił się w Pradze Konstantin von Neurath. Hitler mianował go protektorem. To on miał sprawować najwyższą władzę.”¹⁴²

Czasami narrator zadaje pytania retoryczne („Generał Štefánik nie wysłał tego listu. Zapomniał? A może nie chciał wysłać?”¹⁴³) lub komentuje i ocenia, nawet z pewną dawką ironii („Patrząc na zdjęcia, trudno odgadnąć, co przyciągało do niego płeć piękną.”¹⁴⁴ czy „W końcu od wymordowania niewinnych ofiar aż skrzą się historyczne statystyki, ale

¹³⁸ Tamże, s. 235–249.

¹³⁹ Tamże, s. 144.

¹⁴⁰ Tamże, s. 307–317.

¹⁴¹ Tamże, s. 20.

¹⁴² Tamże, s. 123.

¹⁴³ Tamże, s. 34.

¹⁴⁴ Tamże, s. 36.

kiedy nawzajem mordują się zbrodniarze, to jest w tym jednak swoista perwersja, która może fascynować.”¹⁴⁵). W rozdziale *Murarz*¹⁴⁶ narrator wprost rozmawia z bohaterem.

Narrator nie uchodzi za wszechwiedzącego. Sam przypomina, że nie zna wszystkich faktów. Przypuszcza też, że istnieją różne wersje, tych samych wydarzeń. Na przykład mówi: „Istnieje także romantyczna wersja zerwania Mileny z komunistami.”¹⁴⁷ A w rozdziale *Syn prezydenta* podaje: „Okoliczności śmierci Jana Masaryka do dnia dzisiejszego nie zostały wyjaśnione i budzą szereg wątpliwości.”¹⁴⁸ Następnie przedstawia różne wersje śmierci Masaryka, z którymi można się spotkać.

Monolog narratora jest miejscami przerywany cytacjami z różnych dokumentów i książek lub wypowiedziami osób. Dodatkowo w książce zamieszczone są zdjęcia opisywanych osób.

1.1.5. *Ach, te Czeszki Surosza*

Książka *Ach, te Czeszki* jest praktycznie nawiązaniem do *Pepików*.¹⁴⁹ Surosz znowu przedstawia czeską historię XX wieku, opisuje losy kobiet i ich życie w czasach i po upadku systemów totalitarnych. Historie te, chociaż są trudne, mają lżejszy charakter od tych opisywanych w *Pepikach*. Pokazują wpływ systemów politycznych na życie znanych, ale też prostych ludzi.

Sposób narracji jest podobny jak w *Pepikach*. Chociaż narrator sprawia wrażenie wszechwiedzącego, przypuszcza, że nie zna wszystkich faktów („Być może Mandlová przeczytała artykuł usłużnego dziennikarza i być może zastanowiła się nad tymi słowami. Być może.”¹⁵⁰). W odróżnieniu od *Pepików*, narrator nie komunikuje z czytelnikiem i jest jeszcze bardziej niewidoczny. W o wiele mniejszym stopniu stawia pytania retoryczne lub komentuje i ocenia.

Monolog narratora znowu tworzy szereg krótkich zdań oznajmujących. Miejscami przerywają go wypowiedzi i dialogi bohaterów oraz cytaty różnych dokumentów. Występują też zdjęcia opisywanych ludzi.

¹⁴⁵ SUROSZ, Mariusz. *Pepiki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010, s. 236.

¹⁴⁶ Tamże, s. 307–317.

¹⁴⁷ Tamże, s. 69.

¹⁴⁸ Tamże, s. 109.

¹⁴⁹ SUROSZ, Mariusz. *Ach, te Czeszki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2015, s. 10.

¹⁵⁰ Tamże, s. 32.

1.1.6. *Gottland Szczygła*

Gottland Mariusza Szczygła opisuje losy znanych i nieznanych postaci czeskiej historii głównie w XX wieku. W jego podaniu państwo czeskie jest krajem smutku, horroru i groteski¹⁵¹, na jednej stronie opisuje smutne czy wręcz tragiczne wydarzenia, na drugiej kpi z danej sytuacji.

W rozdziale *Film się musi kręcić*¹⁵² opisuje losy Zdenka Adamca, studenta, który popełnił samobójstwo. Podpalił się w miejscu, gdzie ponad 30 lat wcześniej zmarł Jan Palach. Jednak taki poważny i tragiczny rozdział kończy opisem sytuacji, kiedy trzeci dzień po śmierci Adamca na miejsce tragedii przyjeżdża ekipa telewizyjna. Samochodem zasłaniają zapalone świece oraz kwiaty i kręcą film biograficzny o Hitlerze, mówiąc, że film się musi kręcić.

Budowa tekstu przypomina mozaikę. Większa ilość krótszych fragmentów składa się na całość wypowiedzi. Taka budowa pozostawia miejsce do własnej interpretacji czytelnika. Niektóre rozdziały formą przypominają zapis z dziennika (rozdział *Ani kroku bez Baty*¹⁵³ i *Film się musi kręcić*¹⁵⁴), w innych są odwołania do wcześniejszych reportaży. Tekst sprawia wrażenie, że niektóre wątki historyczne zostały zbagatelizowane lub zmarginalizowane na korzyść sposobu narracji. Narrator subiektywnie deformuje przedstawianą rzeczywistość, celowo zaznacza niektóre fakty, a inne zupełnie pomija. (Jako przykład mogę podać opis Göbbelsa,¹⁵⁵ gdzie narrator wymienia tylko jego negatywne cechy oraz przytacza upokarzające fakty na temat jego życia.) Przedstawiane wydarzenia historyczne tworzą tutaj coś w rodzaju tła i nie są bliżej opisywane.

Jeżeli chodzi o narrację, to występuje tutaj narrator, którego możemy utożsamić z autorem. Wskazują na to fragmenty, kiedy zamiast opowiadania w trzeciej osobie, narrator zaczyna mówić do czytelnika w osobie pierwszej („Lato 2006 roku – tydzień przed oddaniem tej książki do druku – dostaję email od pracownika archiwum [...]”¹⁵⁶).

Narrator nie jest wszechwiedzący („Nie wiadomo więc, ile razy naprawdę była na herbacie u Hitlera.”¹⁵⁷). Z reguły nie zwraca się do czytelnika, ale widać, że kpi jak

¹⁵¹ SZCZYGIEŁ, Mariusz. *Gottland*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006, okładka.

¹⁵² Tamże, s. 199–128.

¹⁵³ Tamże, s. 7–42.

¹⁵⁴ Tamże, s. 199–128.

¹⁵⁵ Tamże, s. 50.

¹⁵⁶ Tamże, s. 95.

¹⁵⁷ Tamże, s. 49.

z wypowiedzianych faktów, tak i z czytelnika. Mówi na przykład: „Eduard Kirchberger urodził się w Pradze w roku 1912. W tym samym czasie i w tym samym mieście powstała pierwsza na świecie kubistyczna rzeźba ludzkiej głowy. Te dwa fakty nie mają ze sobą nic wspólnego.”¹⁵⁸ Z pewną dawką ironii i szyderstwa komentuje przedstawiane wydarzenia: „Jest przyzwoitym człowiekiem, więc celowo plagiatuje znany przedwojenny pomysł Mirosława Tyrša, burżuazyjnego społecznika, któremu komuniści są niechętni. Niestety, wygrywa.”¹⁵⁹ czy „Tomáš triumfuje: ma fantastycznego syna, który zawsze sobie poradzi! Natomiast brata ma idiotę.”¹⁶⁰

Monolog narratora jest miejscami przerywany cytacjami dokumentów lub wypowiedziami osób występujących w tekście. Dodatkowo w książce zamieszczone są zdjęcia, związane z treścią reportażu.

1.1.7. *Zrób sobie raj Szczygła*

Zrób sobie raj w odróżnieniu od *Gottlandu* opisuje raczej współczesne Czechy. Nie są to już tak tragiczne historie, jak w jego poprzedniej książce. Przedstawiają to, co zafascynowało Szczygła podczas jego pobytu w Czechach.¹⁶¹

Wydarzenia historyczne zajmują jeszcze mniejszą przestrzeń w ramach wypowiedzi. Zazwyczaj Szczygieł w krótkości tłumaczy znaczenie wydarzeń wspomnianych w tekście. Dodatkowo, w niektórych miejscach znajdują się przypisy dotyczące tych wydarzeń. We wstępie Szczygieł zaznacza, że jego książka nie jest obiektywna.¹⁶² Przedstawiany świat ma cech groteski („Znajoma z córkami poszła z urną ojca do pizzerii, a potem do cukierni. Bo dziewczynki lubiły pizzę, a dziadek słodkie.”¹⁶³).

Jeszcze bardziej widoczna jest postać narratora, którego można utożsamić z autorem. Zachowanie narratora jest porównywalne z tym w *Gottlandzie*. Narrator z ironią odnosi się do przedstawianych faktów („Całe Czechy są przekonane, że wiedzą, jak Pawłowska straciła dziewictwo.”¹⁶⁴) Kpi z przedstawianych faktów („Biust urósł jej w dwa lata rozmiaru miseczki D. I nie był to koniec tego procesu. Biust nadal rośnie.”¹⁶⁵).

¹⁵⁸ SZCZYGIEL, Mariusz. *Gottland*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006, s. 169.

¹⁵⁹ Tamże, s. 73.

¹⁶⁰ Tamże, s. 21.

¹⁶¹ SZCZYGIEL, Mariusz. *Zrób sobie raj*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010, s. 7.

¹⁶² Tamże, s. 7.

¹⁶³ Tamże, s. 262.

¹⁶⁴ Tamże, s. 201.

¹⁶⁵ Tamże, s. 199.

Budowę tekst przypomina *Gottland*. Niektóre rozdziały tworzą coś na rodzaj mozaiki (*Wkurzacz czeski*¹⁶⁶), inne przypominają zapis z dziennika (*Dobrej zabawy z papieżem!*¹⁶⁷). Oprócz wypowiedzi narratora występują w tekście dialogi i wypowiedzi dalszych osób oraz cytaty. Tekst jest dopełniony fotografiami związanymi z przedstawianymi historiami.

1.1.8. Praski elementarz Kaczorowskiego

Praski elementarz to zbiór esejów o czeskich pisarzach XX wieku i o ich twórczości. Przedstawia trudne a czasami tragiczne losy pisarzy, które są ściśle powiązane z panującą sytuacją polityczną. Literatura stanowi tutaj punkt odniesienia, jest czymś trwałym w nieustannie zmieniającym się świecie. Człowiek nie może uniknąć przed swym losem (Fragment o tym, jak gestapo chciało aresztować Karla Čapka: „Gdy 15 marca 1939 roku Niemcy zajęli Pragę, a funkcjonariusze gestapo zapukali do drzwi mieszkania pisarza, ten od trzech miesięcy nie żył.”¹⁶⁸).

Przedstawiane są głównie wydarzenia historyczne XX wieku, od I wojny światowej do rewolucji aksamitnej. Zazwyczaj nie są one bliżej opisywane, tylko w sposób bardzo skrótowy („W lutym 1948 władzę w Czechosłowacji przejęli komuniści.”¹⁶⁹).

Widoczna jest postać narratora. Można ją utożsamić z autorem. Wskazuje na to występująca w niektórych miejscach narracja pierwszoosobowa („Nie miałem w życiu wiele okazji, by spotkać się z rybakami.”¹⁷⁰). Narrator nie jest wszechwiedzący. Jest neutralnie nastawiony do prezentowanej rzeczywistości. Na ogół nie ocenia, nie kpi z tego, o czym mówi. Pytania retoryczne pojawiają się rzadko.

Budowa tekstu jest raczej prosta, są rozdziały i podrozdziały, które na siebie nawiązują tematycznie. Dodatkowo pojawiają się w tekście cytaty, dialogi oraz zdjęcia poszczególnych pisarzy.

1.1.9. Europa z płaskostopiem Kaczorowskiego

Europa z płaskostopiem jest odmienna od wyżej opisanych książek. Jeżeli więc powyższe tytuły można było ogólnie nazwać zbiorami reportaży czy esejów, to *Europa z płaskostopiem* jest w odróżnieniu od nich tomem rozmów. Podobnie jak pozostałe i ona

¹⁶⁶ SZCZYGIEL, Mariusz. *Zrób sobie raj*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010, s. 225–249.

¹⁶⁷ Tamże, s. 153–176.

¹⁶⁸ KACZOROWSKI, Aleksander. *Praski elementarz*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012, s. 84.

¹⁶⁹ Tamże, s. 34.

¹⁷⁰ Tamże, s. 131.

opowiada o historii czeskiej XX wieku. We wstępie autor przedstawia niektóre ważne wydarzenia historyczne i kilka własnych spostrzeżeń na temat charakteru narodu czeskiego.¹⁷¹ Warto przypomnieć, że książka nie zajmuje się jedynie czeskimi (i słowackimi) tematami, ale opisuje losy Europy Środkowej. Oprócz rozmów z czeskimi i słowackimi osobowościami pojawiają się wywiady z Polakiem, z Węgrem i Słowencem.

Forma wywiadu ogranicza wpływ autora na przedstawione wydarzenie, ponieważ jest on uzależniony od wypowiedzi rozmówców. Może utrzymywać lub zmieniać kierunek, w którym podąża wypowiedź rozmówcy, poprzez zadawanie odpowiednich pytań.

Na początku wszystkich rozmów znajdują się krótkie przypisy, w których przedstawieni są rozmówcy. Później każda z rozmów niesie się w innym duchu. Zależnie od tematu rozmowy, w większej lub mniejszej mierze dotyka wydarzeń historycznych. Niektóre rozmowy są głównie o wydarzeniach historycznych (*Rozmowa z Antonínem J. Leihem*¹⁷²), inne zajmują się bardziej literaturą, filmem, życiem kulturalnym.

Jak już wspomniałam, prawie wypowiedź rozmówcy ma tutaj największe znaczenie. Z rzadka jego stosunek do opisywanej rzeczywistości jest neutralny. Opisuje wydarzenia ze swojego punktu widzenia. Wyraża swój pogląd, ocenia („Karta 77 to nie była żadna opozycja, tylko klub dyskusyjny.”¹⁷³), podważa fakty, niekiedy też nie zgadza się z powszechnie uznawaną wersją historii („Rewolucję trzeba zorganizować i moim zdaniem została zorganizowana, tylko przez kogoś zupełnie innego, niż się na ogół uważa.”¹⁷⁴). Rozmówca nie wie wszystkiego i zapomina niektóre informacje. (Na pytanie, jak było naprawdę odpowiada: „Nie pamiętam.”¹⁷⁵).

Przedstawiana historia czeska w *Europie z płaskostopiem* nie jest tak tragiczna. Ustrój polityczny nie ma nieograniczonej mocy nad ich losami, często nawet prawie nie wpływa na życie osób (Hlavsa o sytuacji po inwazji wojsk Układu Warszawskiego¹⁷⁶). Same wydarzenia historyczne później mogą stanowić źródło inspiracji (Svěrák o motywie aksamitnej rewolucji w filmie *Kola*¹⁷⁷).

¹⁷¹ KACZOROWSKI, Aleksander. *Europa z płaskostopiem*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006, s. 5–12.

¹⁷² Tamże, s. 99–115.

¹⁷³ Tamże, s. 50.

¹⁷⁴ Tamże, s. 51.

¹⁷⁵ Tamże, s. 59.

¹⁷⁶ Tamże, s. 17–19.

¹⁷⁷ Tamże, s. 69.

4.4. Obraz historii czeskiej

Wszyscy autorzy skupiają się na wydarzeniach XX wieku. Najczęściej wspominają przełomowe momenty w czeskiej historii – powstanie samodzielnej Czechosłowacji; rok 1938; powstanie Protektoratu Czech i Moraw; zamach na Heydricha; koniec II wojny światowej; dojście komunistów do władzy; inwazja wojsk Układu Warszawskiego; rewolucja aksamitna.

Autorzy (oprócz Kaczorowskiego w *Europie z płaskostopiem*) opisują XX wiek w historii czeskiej jako dramatyczne stulecie, pełne smutku i tragedii. Opisywana sytuacja polityczna stanowi jak tło dla opisu życia bohaterów, tak właśnie ona często determinuje ich losy. Autorzy pokazują, jak życie w systemach totalitarnych niszczy ludzi i powoduje ich nieszczęście. Niemożliwość ucieczki przed fatum i bezradność człowieka w tej sytuacji są przyczyną tragizmu ludzkiego życia.

W *Europie z płaskostopiem* losy osób nie są jednoznacznie zależne od sytuacji politycznej. Nie są tragiczne, ale nie są też łatwe. Jednak niezależnie od tego, co dzieje się wokół, życie ludzkie toczy się dalej.

Warto przypomnieć, że pokazywany obraz historii czeskiej nie jest kompletny, składa się tylko z poszczególnych wycinków, fragmentów godnych uwagi. Autorzy skupiali się tylko na wydarzeniach i na osobowościach, które były dla nich w jakiś sposób interesujące. Dodatkowo na obraz wpływa subiektywizm jak autorów, tak i poszczególnych bohaterów.

Zakończenie

Celem tej pracy licencjackiej było przedstawienie Obrazu historii czeskiej w polskich reportażach i esejach. Praca skupiła się na pokazaniu, jak polscy autorzy w swych dziełach przedstawili czeską historię. Starła się przybliżyć sposób przedstawiania historii oraz problemy z tym związane. Na podstawie analizy poszczególnych tekstów, próbowała pokazać obraz historii czeskiej w wybranych dziełach.

Pierwszy rozdział był poświęcony gatunkom prasowym. Przybliżył pojęcia gatunek i rodzaj literacki. Dalej w skrócie opisał pochodzenie gatunków prasowych, skupił się na ich cechach charakterystycznych i przedstawieniu związków pomiędzy mini a prawdą. Później przybliżył trzy wybrane gatunki, reportaż, esej i wywiad. U każdego z nich przedstawił, w czym się odróżnia od pozostałych, jego cechy charakterystyczne i podział.

W drugim rozdziale przedstawione zostały sylwetki poszczególnych autorów, mianowicie Mariusza Szczygła, Mariusza Surosza oraz Aleksandra Kaczorowskiego. Opisano tutaj ich życie, twórczość oraz największe sukcesy literackie. Następnie pisane zostały te książki, które opisują historię i kulturę czeską i które były później analizowane.

Trzeci rozdział był poświęcony problematyce historiografii. Opisane zostały tutaj te problemy związane z przedstawianiem historii, które najbardziej korespondują z tematem pracy i z analizowanymi książkami. Przybliżono tutaj teorie Haydena White'a o narratywizmie historycznym i opisano, na czym ona polega. Zostały wytłumaczone teorie tropów i dzieła historycznego i z tym związane style historiograficzne. Dalej były przedstawione poszczególne zagadnienia. Opisano metodę narracji, funkcję narratora oraz ich stosunek do przedstawianej rzeczywistości. Następnie przedstawiona została problematyka fabularyzacji i związek pomiędzy subiektywnością a reprezentacją historyczną. Przedstawiono różne metody pracy ze źródłami i z tym związana kwestia związku pomiędzy tym, jakie informacje zdobyto, a tym, co zostało przedstawione. Jako ostatnia przedstawiona została problematyka pamięci, traumy i zapominania.

Rozdział czwarty był poświęcony analizie wybranych książek. Rozważał kwestię opisu historii czeskiej przez Polaków i z tym związane problemy, zwłaszcza problematykę translacji. Przedstawił metody pracy ze źródłami u poszczególnych autorów. Podsumował, które wydarzenia historyczne były najczęściej opisywane. U każdej z książek zanalizował

sposób przedstawiania tych wydarzeń, tym narratora oraz sposób narracji. Na podstawie tej analizy opisany został obraz historii czeskiej przedstawiany przez polskich autorów.

Autorzy w swoich książkach najczęściej opisywali XX-wieczną historię czeską. Przedstawiali ją jako pełną smutku, dramatyczną czy wręcz tragiczną epokę. Losy ich bohaterów były zdeterminowane panującą sytuacją polityczną. Nie było przed nimi ucieczki. Bezradność człowieka była przyczyną ich nieszczęścia. Obraz czeskiej historii był w ich podaniu często przygnębiający. Jednak nie był to pełny obraz, ponieważ pokazywał tylko wycinki z historii, a często były one jeszcze obalone warstwą subiektywizmu. Chociaż obraz nie był kompletny, mógł przybliżyć polskim czytelnikom złożoność czeskiej historii XX wieku i w niektórych wypadkach obalić pewne mity i stereotypy na temat Czechów.

Resumé

Tématem bakalářské práce je Obraz české historie v polských reportážích a esejích. Cílem této práce je zanalyzovat a popsat metody a způsob představování českých dějin u vybraných polských autorů. V první části práce shrnuji poznatky o třech publicistických žánrech, se kterými pracuji, představuji autory a jejich tvorbu a analyzuji vybrané historiografické problémy. Ve druhé části práce popisuji specifika a způsob zobrazování českých dějin polskými autory.

První kapitola je věnována publicistickým žánrům. Ve zkratce zde představuji vývoj publicistiky a její nejdůležitější vlastnosti. Popisuji vztah mezi objektivní pravdou a publicistikou. Uvádím, jak jednotlivé zdroje definují pojmy jako literární žánr a druh a vysvětluji, v čem se od sebe liší. Srovnávám zde jednotlivé publicistické žánry, informativní, publicistický a skupinu nacházející se na pohraniční dvou předchozích. Následně se už věnuji pouze charakteristice tří vybraných žánrů. Jako první popisuji literární reportáž a předkládám, jak ji definují různé zdroje, uvádím nejdůležitější prvky a charakteristické vlastnosti, zmiňuji se o způsobech dělení na podžánry. Dále se věnuji esaji. Obdobně i zde se zmiňuji o jejím vývoji, uvádím několik definic a vyznačuji nejdůležitější vlastnosti tohoto žánru. Popisuji způsob dělení a její místo v rámci literárních žánrů. Jako posední uvádím rozhovor. I zde se zmiňuji o jeho vývoji, uvádím několik definic a popisuji jeho formální strukturu. Vyznačuji charakteristické prvky jeho dělení.

Druhá kapitola je věnována vybraným polským autorům. Jedná se o Mariusze Szczygła, Mariusze Surosze a Aleksandra Kaczorowského. Obecně se zde zmiňuji, proč jsem si vybrala právě tyto autory a co mají společného. Ve zkratce zde představuji jejich život, úspěchy a literární tvorbu. Blíže popisují ty knihy, se kterými později pracuji.

Třetí kapitola se věnuje, z pohledu této práce, nejdůležitějším historiografickým problémům. Zamýšlím se zde nad procesem popisování, uvádím důležité pojmy s tím spojené a představuji způsoby představování historie v literární tvorbě. Napřed vysvětluji Whiteovu teorii o narativním přístupu k popisu historie. Snažím se specifikovat, na čem tento přístup spočívá a čím se odlišuje. Ve zkratce přibližuji teorii tropů, teorii historického díla a s tím spojené historiografické styly. Později se už věnuji jednotlivým problémům. Nejprve se věnuji naraci, jako způsobu popisu skutečnosti. Krátce přibližují pojem narace a vypravěč. Zabývám se spojitostí mezi popisovanou skutečností a metodou jejího popisu. Dále uvažuji nad působením fabulizace, jejího vztahu ke skutečnosti a její souvislosti

s narací. Zbývá se pojetím subjektivity a historické reprezentace. Popisuji, proč jedna skutečnost může být popsána několika způsoby, při čemž všechny mohou být pravdivé. Vysvětluji význam historické reprezentace vzhledem k reálným událostem. Dále představuji metody práce se zdroji, hlavně získávání informací z různých dokumentů a přímo od svědků, a analyzuji to, jak jednotlivé zdroje informací mohou ovlivnit představovanou skutečnost. Také přibližuji problematiku paměti, traumatu a zapomínání, a to hlavně s ohledem na využití osobních zkušeností jako zdroje informací. Zmiňuji jednotlivé druhy zapomínání.

V poslední kapitole se už přímo věnuji analýze jednotlivých knih. Napřed probírám problematiku toho, když Poláci popisují české dějiny. Zmiňuji zde potřebu určitých znalostí o kultuře a dějinách jiného státu, jejich pochopení a možnost translace do jiného kulturního prostředí. Popisuji proces translace nebo přibližování kulturních zvyklostí a historických skutečností. Rozebírám, jaké měli autoři zkušenosti s českým prostředím. Později uvádím příklady translace či přibližování českých reálií polským čtenářům. Dále uvádím, z jakých zdrojů autoři čerpali a jaký to mělo vliv na formu textu. Shrnuji, které historické události nejčastěji popisovali. Následně u každé z knih analyzuji, jakým způsobem popisovali vybrané historické události, zda se zde vyskytuje vypravěč, o jaký typ se jedná a jaký má vztah k vyprávěnému. Na závěr na základě předchozí analýzy se snažím popsat, jak polští autoři zobrazovali české dějiny ve svých knihách.

Bibliografia

1. ANKERSMIT, Frank. *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2004. ISBN 83-242-0375-3.
2. BERNACKI, Marek, Marta PAWLUS a Stanisław JAWORSKI. *Słownik gatunków literackich*. 3. zm. wyd. Bielsko-Biała: Park, 2000, 725 s. ISBN 8372660271.
3. DOMAŃSKA, Ewa – red. *Pamięć, etyka i historia.*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010. ISBN 83-7177-052-9.
4. DOMAŃSKA, Ewa – red. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2002. ISBN 978-83-7177-701-1.
5. KACZOROWSKI, Aleksander. *Europa z płaskostopiem*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006. ISBN 9788389755643.
6. KACZOROWSKI, Aleksander. *Praski elementarz*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012. ISBN 978837536277.
7. KOSTKIEWICZOWA, Teresa, Aleksandra OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKI, Janusz SŁAWIŃSKI a Michał GŁOWIŃSKI. *Podręczny słownik terminów literackich*. 11. zmien. wyd. Editor Janusz SŁAWIŃSKI. Warszawa: OPEN, 1998. ISBN 8385254498.
8. SIEROTWIŃSKI, Stanisław. *Słownik terminów literackich: teoria i nauki pomocnicze literatury*. 4. wyd. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986. ISBN 8304019140.
9. SŁAWIŃSKI, Janusz a Michał GŁOWIŃSKI. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.
10. SŁAWIŃSKI, Janusz a Michał GŁOWIŃSKI. *Słownik terminów literackich*. 3. poszerz. i popr. wyd. Editor Janusz SŁAWIŃSKI. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000, 706 s. ISBN 830404417X.
11. SUROSZ, Mariusz. *Ach, te Czeszki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2015. ISBN 9788328026384.
12. SUROSZ, Mariusz. *Pepiki*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010. ISBN 9788374148221.
13. SZCZYGIEŁ, Mariusz. *Gottland*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006. ISBN 8389755629.
14. SZCZYGIEŁ, Mariusz. *Zrób sobie raj*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010. ISBN 9788375362237.

15. WHITE, Hayden. *Poetyka pisarstwa historycznego*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2000. ISBN 83-7052-852-X.
16. WHITE, Hayden. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-376-0.
17. WOJTAK, Maria. *Analiza gatunków prasowych: podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010. ISBN 9788322728802.
18. WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej a FURMAN, Wojciech. *Gatunki dziennikarskie: teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006. ISBN 8360501017.
19. WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KALISZEWSKI, Andrzej, SNOPEK, Jerzy a FURMAN, Wojciech. *Prasowe gatunki dziennikarskie* [E-book – epub]. Warszawa: Wydawnictwo Poltext, 2014. ISBN 9788375614053.
20. WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz, KOZIEŁ, Andrzej. Genologia dziennikarska. *Studia Medioznawcze* [online]. Warszawa, Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW, 2013, nr 3(54), s. 23–34. Dostępne z: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-8c3b8c16-7d10-4451-91b7-251fa5ff6d25/c/wolny-zmorzynski-koziel.pdf>
21. WÓJCIŃSKA, Agnieszka. *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2011. ISBN 9788385362381

Źródła internetowe

22. Aleksander Kaczorowski. W: *Czarne.com.pl* [online]. [dostęp 13. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <https://czarne.com.pl/katalog/autorzy/aleksander-kaczorowski>
23. BENDYK, Edwin. Jak ż epoce post-prawdy. W: *Polityka.pl* [online] [dostęp 17. 4. 2018] Dostępne w Internecie: <https://www.polityka.pl/niezbednikinteligenta/1699596,1,jak-zyc-w-epoce-post-prawdy.read>
24. DOLEŽAL, Miloš. Mariusz Surosz: Pepici. W: *Rozhlas.cz* [online] [dostęp 15. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: http://www.rozhlas.cz/plus/dnesniplus/_zprava/mariusz-surosz-pepici--1778486

25. Gottland. W: *Czarne.com.pl* [online] [dostęp 17. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/gottland>
26. KOWALCZYK, Janusz Radogost. Aleksander Kaczorowski i jego „Ballada o kapciach“. W: *Culture.pl* [online]. 18. 06. 2012 [dostęp 13. 02. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/aleksander-kaczorowski-i-jego-ballada-o-kapciach>
27. Mariusz Surosz był gościem Czułych barbarzyńców. W: *Czechcentres.cz* [online] [dostęp 15. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://warsaw.czechcentres.cz/sofa-home-w-bielsko-biala-jak-si-maja-joe-o-czecha/>
28. Mariusz Szczygiał. W: *Instytutksiazki.pl* [online] [dostęp 23. 3. 2018]. Dostępne w Internecie <http://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,mariusz-szczygial,202.html?filter=S>
29. Mgr Aleksander Kaczorowski. W: *Slawistyka.uw.edu.pl* [online]. [dostęp 13. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://slawistyka.uw.edu.pl/o-nas-2/zaklady-i-pracownicy.html?id=291>
30. Praski Elementarz. W: *Empik.pl* [online] [dostęp 15. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <http://www.empik.com/praski-elementarz-kaczorowski-aleksander,p1052600118,ksiazka-p>
31. TOMASZKIEWICZ, Marta. Polacy kpią z Czechów. Niesłusznie. Miny im rzedną, gdy dowiadują się, że... W: *Newsweek.pl* [online] [dostęp 15. 4. 2018] Dostępne w Internecie: <http://www.newsweek.pl/swiat/polacy-kpia-z-czechow-nieslusznie-miny-im-rzedna-gdy-dowiaduja-sie-ze-,artykuly,385006,1.html>
32. WOJCIESZYŃSKA, Małgorzata. Mariusz Szczygiał o reporterskich romansach z Czechami. W: *Polonia.sk* [online] [dostęp 14. 4. 2018] Dostępne w Internecie: http://www.polonia.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=534:mariusz-szczygial-o-reporterskich-romansach-z-czechami&catid=88:wywiad-miesica&Itemid=99
33. Zrób sobie raj. W: *Czarne.com.pl* [online] [dostęp 17. 2. 2018]. Dostępne w Internecie: <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/zrob-sobie-raj>

Abstract

Czech History as Depicted in Polish Non-fiction Literature

Keywords: reportage, essays, non-fiction literature in Poland, Polish reporters, Polish essayists, Mariusz Szczygieł, Mariusz Surosz, Aleksander Kaczorowski

This bachelor's thesis focuses on and describes the most important features of three press genres, namely a reportage, an essay and an interview. The thesis focuses on selected historiographical problems including narrativity, emplotment, the aspect of memory and forgetting and the methodology of working with sources. It presents the life and work of three famous Polish writers: Mariusz Szczygieł, Mariusz Surosz and Aleksander Kaczorowski. It analyses selected books dealing with the Czech history written by these authors: *Gottland*, *Zrób sobie raj*, *Pepiki*, *Dramatyczne stulecie Czechów*, *Ach, te Czeszki*, *Praski Elementarz* and *Europa z płaskostopiem*. This thesis also describes how the Czech history is presented in these books, examines the topics of the books and based on the text analysis it presents the image of the Czech history.

Streszczenie

Obraz czeskiej historii w polskich reportażach i esejach

Słowa – klucze: reportaż, esej, literatura faktu w Polsce, historia czeska, reporterzy polscy, eseści polscy, Mariusz Szczygieł, Mariusz Surosz, Aleksander Kaczorowski

Praca licencjacka przedstawia i opisuje najważniejsze cechy trzech gatunków prasowych: reportażu, eseju i wywiadu. Analizuje wybrane problemy historiograficzne, w tym narracyjność, fabularyzację, problematykę pamięci i zapominania oraz metodę pracy ze źródłami. Przedstawia życie i twórczość trzech znanych polskich autorów: Mariusza Szczygła, Mariusza Surosza oraz Aleksandra Kaczorowskiego. Analizuje wybrane książki tych autorów, *Gottland*, *Zrób sobie raj*, *Pepiki*, *Dramatyczne stulecie Czechów*, *Ach, te Czeszki*, *Praski Elementarz* i *Europę z płaskostopiem*, które dotyczą tematu historii czeskiej. Opisuje sposób przedstawiania historii czeskiej w tych dziełach, rozważa opisane tematy i na podstawie analizy tekstu próbuje pokazać obraz historii czeskiej.

Anotace

Autor: Dorota Nowaková

Fakulta: Filozofická

Katedra: Slavistiky, sekce polonistiky

Název bakalářské práce: *Obraz czeskiej historii w polskich reportażach i esejach*

Obraz české historie v polských reportážích a esejích

Vedoucí bakalářské práce: Dr. Michał Hanczakowski

Počet znaků: 65 030

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 33

Klíčová slova: reportáž, esej, literatura faktu w Polsce, česká historie, polští reportéři, polští esejisté, Mariusz Szczygieł, Mariusz Surosz, Aleksander Kaczorowski

Bakalářská práce představuje tři publicistické žánry, reportáž, esej a rozhovor, a popisuje jejich nejdůležitější vlastnosti. Analyzuje vybrané historiografické problémy, jako narativita, fabulizace, problematiku paměti a zapomínání a metody práce se zdroji. Ukazuje život a tvorbu tří známých polských publicistů: Mariusze Szczygła, Mariusze Szrosze a Aleksandra Kaczorowského. Analyzuje vybrané knihy těchto autorů, *Gottland*, *Zrób sobie raj*, *Pepiki*. *Dramatyczne stulecie Czechów*, *Ach, te Czeszki*, *Praski Elementarz* a *Europa z płaskostopiem*, které se obsahově dotýkají tématu českých dějin. Práce popisuje způsob, jakým autoři ve svých dílech zobrazovali české dějiny, zkoumá zobrazována témata a na základě analýzy se snaží popsat obraz českých dějin.