

Magdalena Ślawska

O roli bohatera w kreowaniu wywiadu prasowego (na przykładzie rozmów ze Sławomirem Mrożkiem)

Postscriptum Polonistyczne nr 1(19), 213-229

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MAGDALENA ŚLAWSKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

O roli bohatera w kreowaniu wywiadu prasowego (na przykładzie rozmów ze Sławomirem Mrożkiem)

Na poziomie interakcyjnym sytuacja komunikacyjna ma charakter dialogiczny, co oznacza, że mamy do czynienia z więcej niż jednym przekazem, współtworzonym przez interlokutorów. Wymaga zatem uświadomienia sobie przez mówiących takich podstawowych komponentów interdyskursu, jak: nadawca, odbiorca, intencja i cel komunikacyjny, istniejący w warunkach TU i TERAZ (Habrajska 2010, 24).

Sytuacja komunikacyjna w wywiadzie dziennikarskim¹ pokazuje specyficzną sytuację interakcyjną w mediach. Dziennikarz i bohater wywiadu prowadzą rozmowę z jednoczesną świadomością, że to, co rozgrywa się między nimi „tu i teraz”, później będzie komunikatem dla zbiorowego odbiorcy. Ważne jest przecież, że po opublikowaniu tekstu wywiadu obaj rozmówcy: dziennikarz i bohater spotkania, występują w roli nadawców. Wywiad jest zatem przykładem podwójnego dialogu, w którym na pierwszym planie rozmawia dziennikarz z osobą, z którą przeprowadza wywiad, a na drugim – obaj prowadzą dialog z odbiorcą.

¹ Wywiad jest gatunkiem bardzo dobrze rozpoznany przez medioznawców, językoznawców, ale także przez praktyków dziennikarstwa. Do najważniejszych opracowań, które są mu poświęcone, należy monografia *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja* autorstwa Małgorzaty Kity (1998); ważne ustalenia przynoszą także fragmenty książki *Wywiad prasowy – informacja rozpisana na głosy* Marii Wojtak (2004, 238–267) oraz artykuł Zbigniewa Bauera *Wywiad. Gatunek i metoda* (2008, 333–344). Warto przypomnieć również publikacje o wywiadzie telewizyjnym (Sobczak 2006; Szyłko-Kwas 2013). Informacje warsztatowe dotyczące gatunku można odnaleźć w książkach: *Wywiad dziennikarski* (Adams, Hicks 2007), *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza* (Grobel 2006) oraz artykule *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów* (Bielas 2010, 479–489).

Małgorzata Kita szczególnie podkreśla rolę odbiorcy w wywiadzie – jest nim milczący, ale obecny czytelnik (Kita 1998, 79–85). Autorka wskazuje, że świadomość jego istnienia stanowi warunek dziennikarskiego wywiadu, który jest tekstem przeznaczonym do publikacji. Za cel wywiadu uznaje się bowiem taką dialogową wypowiedź interlokutorów, która zainteresuje potencjalnego czytelnika. Maria Wojtak pisze następująco:

Kształt pola gatunkowego to ponadto pochodna skali paradoksów gatunku. We wszystkich wariantach wzorca uwidacznia się napięcie w planie dyskursywnym. Chodzi o organizację interakcji między dziennikarzem i jego interlokutorem (bohaterem wywiadu) ze względu na obecność tego trzeciego, czyli czytelnika, któremu przedstawia się wypowiedź poddaną procedurze autoryzacji i/lub dodatkowym zabiegom redakcyjnym (Wojtak 2009, 166).

Ta specyficzna sytuacja nadawczo-odbiorcza jest często widoczna w realizacjach tekstowych wywiadu.

Dziennikarz i bohater wywiadu

Ważną cechą gatunkową wywiadu jest specyficzny status jego uczestników: dziennikarza i bohatera wywiadu. „Dziennikarz oraz jego rozmówca występują jako konkretne osoby, ale jednocześnie też jako reprezentanci określonych środowisk społecznych” (Wojtak 2004, 239). Co istotne, wielu badaczy zwraca uwagę na „wchodzenie w określone role” w wywiadzie dziennikarskim. Próby nazwania i sklasyfikowania owych ról dokonał Zbigniew Bauer. Wyodrębnił on kolejno role: pośrednika, którego zadanie polega wyłącznie na rejestracji uzyskanych odpowiedzi, pośrednika-pomocnika, zadającego dodatkowe pytania, aby doprecyzować wypowiedzi rozmówcy, partnera-ucznia, który niezależnie od swojej rzeczywistej wiedzy przyjmuje postawę człowieka nieznającego tematu, partnera-eksperta, czyli znawcy zagadnienia, który podejmuje dyskusję, przedstawia odmienne poglądy, inspiruje, oraz rolę partnera-reprezentanta opinii publicznej, odwołującego się do obiegowych sądów o przedmiocie rozmowy (Bauer 2008, 341). Innego podziału dokonał Tomasz Stępień, który wyróżnił: wielbiciela, partnera i przeciwnika (Stępień 1993, 213). Natomiast Monika Worsowicz wskazała rolę ucznia, petenta, lustra, wielbiciela, prokuratora, eksperta i partnera (Worsowicz 2006, 50). Szczególnie

ciekawe wydaje się wyróżnienie: petenta, kiedy dziennikarz jest pouczany przez rozmówcę, lustra, kiedy dziennikarz pozwala swojemu rozmówcy „błyszczeć” w wywiadzie, oraz prokuratora, kiedy dziennikarz atakuje niewygodnymi pytaniami, przesłuchuje swojego rozmówcę.

Co istotne, rola dziennikarza nie zawsze jest dostatecznie wyraźna, dlatego czasem bywa trudna do określenia. Zdarza się także, że w trakcie wywiadu dziennikarz zmienia swe zachowanie i w ten sposób dynamizuje swoje wypowiedzi. Wyróżnione przez badaczy role dziennikarza wiążą się także ze sposobem prowadzenia przez niego interakcji z bohaterem: opartej na współpracy bądź na konflikcie.

Jeżeli chodzi o bohatera wywiadu, to na jego wybór wpływają następujące czynniki: kompetencja, autorytet, piastowane stanowisko, osobowość, popularność i niezwykłość (Bauer 2008, 339).

Bohaterem wywiadu (...) jest człowiek reprezentujący coś w jakiejś dziedzinie, zajmujący wybitną pozycję w zakresie jakichś spraw publicznych (politycznych, gospodarczych) oraz posiadający autorytet ze względu na twórczość artystyczną, naukową, pracę zawodową lub innego rodzaju osiągnięcia (Kita 2003, 151).

Tomasz Stępień wyróżnia wśród rozmówców gwiazdę, specjalistę i eksperta (Stępień 1993, 212). Udzielającym wywiadu może być też „szary” człowiek, który reprezentuje opinię publiczną, poglądy jakiejś grupy społecznej. Joanna Szyłko-Kwas² prezentuje różnorodne strategie osoby, z którą wywiad jest przeprowadzany. Są to: wrogi rozmówca, szybki rozmówca, milczący rozmówca, rozmówca „bez komentarza”, rozmówca-krętacz, gładzący rozmówca, rozmówca elokwentny, rozmówca-wielbiciel, rozmówca-komentator, monologizujący rozmówca (Szyłko-Kwas 2013, 52–53).

Zestawienie roli dziennikarza i typów bohaterów w wywiadzie wskazuje, że obie te role wzajemnie się warunkują i uzupełniają. Kiedy więc dziennikarz jest uczniem, bohater jest dla niego mistrzem, kiedy natomiast dziennikarz decyduje się zachowywać jak prokurator, równocześnie dla swojego rozmówcy wybiera rolę przesłuchiwanego. Często podczas wywiadu dochodzi do negocjowania ról interlokutorów.

Istotny w wywiadzie jest niesymetryczny układ nadawczo-odbiorczy. Ta asymetria wynika z tego, że to dziennikarz, jako prowadzący rozmowę, jest

² Autorka przedstawia strategię Richarda Keeble’a, jednocześnie wprowadzając własne typy rozmówców (Keeble 2006, 83–84, zob. Szyłko-Kwas 2013, 52–53).

postać dominującą. To do niego należy wybór tematu oraz formy wywiadu i to on kanonicznie rozpoczyna i kończy interakcję. Dziennikarz prezentuje swojego bohatera, stawia pytania, jest „gospodarzem” (Kita 1998, 108). Konwencja gatunkowa wywiadu w sposób klarowny podkreśla sytuację pragmatyczną, jasno określa role poszczególnych uczestników spotkania.

Historia konwersacyjna³

W niniejszym tekście postanowiłam przyjrzeć się roli bohatera wywiadu. Podstawową kwestią badawczą była próba przyjrzenia się osobie, z którą wywiad jest przeprowadzany. Bohater wywiadu, mimo niesymetryczności ról i dominacji przeprowadzającego wywiad, jest jego istotnym elementem – współtwórcą tekstu. Do własnych analiz postanowiłam wybrać wywiady z jednym rozmówcą, tj. ze Sławomirem Mroźkiem. Tomasz Stępień tak opisuje rolę pisarzy w wywiadach:

gwiazda może być zarazem (choć nie musi) specjalistą, ekspertem w danej dziedzinie. Tak bywa na przykład ze sławnymi pisarzami – ze względu na tradycję romantycznej roli wieszczka i pozytywistycznej wychowawcy społeczeństwa – są traktowani jako eksperci od estetyki, polityki i etyki (Stępień 1993, 212).

Postanowiłam przez pryzmat znanego twórcy, dramaturga i prozaika przyjrzeć się roli bohatera wywiadu. Jednocześnie zastanawiałam się, czy sam bohater wpływa na kreatywność w wywiadzie. Mimo że odpowiada (albo nie) na pytania, które stawia mu dziennikarz.

Wszystkie przywołane przeze mnie teksty wywiadów pochodzą z XXI wieku (autor zmarł w 2013 roku). Dla zrozumienia niektórych fragmentów wypowiedzi bohatera istotna jest informacja, że lata te nie były dla Mroźka łatwe. W 2002 roku doznał udaru mózgu, który spowodował afazję. Autor utracił wówczas możliwość posługiwania się językiem zarówno w mowie, jak i w piśmie. Dzięki terapii, która trwała około trzech lat, odzyskał zdolność pisania i mówienia. W ramach terapii powstała jego autobiografia *Bal-tazar*, w której wyznał:

³ Określenie *historia konwersacyjna* przywołuję za Małgorzatą Kitą. Polega ono na tym, że rozmówcy przechowują „w pamięci ślady poprzednich spotkań” (Kita 2005, 265); w kontekście tego artykułu – ślady poprzednich wywiadów.

Musiałem pokonać mój lęk przed ludźmi i przed światem zewnętrznym. Musiałem przełamać w sobie apatię i podjąć działanie. Pierwsze sukcesy – poprawne odpowiedzi na zadawane pytania, a także to, że powoli zacząłem odzyskiwać orientację w czasie i przestrzeni oraz potrafiłem skomentować to, co działo się wokół mnie – pozwoliły mi uwierzyć, że pokonam afazję i wrócę do zawodu (Mrozek 2006, 245).

Małgorzata Kita stwierdza, że:

w wywiadzie bierze udział (przynajmniej) dwoje uczestników. A zatem jego tekst jest tworzony, współtworzony przez dwie osoby. Każda z nich ma własną biografię, także – językową, każda ma też własną historię konwersacyjną, w czym mieszczą się różne doświadczenia interakcyjne (Kita 2002, 93).

Mrozek nie był łatwym rozmówcą. Małgorzata I. Niemczyńska, autorka biografii dramaturga⁴, pisze:

o jego nieprzystępności krążą anegdoty. Mrozek zawsze uważa, by za bardzo się nie zbliżać do ludzi. Najlepiej nie wchodzić w interakcje. Gdy ktoś z nim rozmawia, on odruchowo się cofa. (...) Milczenie wydaje się istotą jego wizerunku. Od dawna. Zdaniem niektórych – nawet od zawsze (Niemczyńska 2013, 18).

W analizowanych wywiadach widoczna jest historia konwersacyjna, która zbudowana jest na milczeniu Mrozka, niechęci do rozmów. W jednym z wywiadów autor mówi o tym wprost:

Nie lubi pan rozmów?

Nie lubię.

A z czego to wynika?

Z postaci. [*Śmieje się*] Zauważyłem, że pan się gubi w rozmowie ze mną.

No, stresująca jest ta rozmowa dla mnie.

Pan się może nie orientuje, ale ja nie lubię rozmów. Na ogół. („Zwierciadło”, czerwiec 2012)

W wielu wywiadach z pisarzem można odnaleźć zaburzenia w zakresie ilości jego wypowiedzi. M. Kita pisze:

⁴ Co znamienne, pierwsza część biograficznej książki o Mrozkowi nosi tytuł *Milczenie* (Niemczyńska 2013, 9–23).

Najbardziej oczywista różnica w „językach” uczestników wywiadu dotyczy aspektu ilościowego. (...) wypowiedzi dziennikarza są „krótkie”, a wypowiedzi udzielającego wywiadu – „długie” (cokolwiek ma ta „krótkość” czy „długość” oznaczać). (...) Dziennikarz w tej perspektywie jest tylko „katalizatorem”, czyli jego podstawowe zadanie polega na tym, aby skłonić udzielającego wywiadu do mówienia (Kita 2002, 105).

Ta kanoniczna cecha wywiadu, czyli krótka wypowiedź dziennikarza i dłuższa odpowiedź bohatera, zostaje bardzo często zaburzona w rozmowach ze znanym dramaturgiem. Oto przykłady:

Dużą popularność dały panu rysunki. Wróci pan jeszcze do rysowania, choćby w celach terapeutycznych?

Zdecydowanie nie. Już nie ta ręka.

Ale przecież pański bohater od początku narzekał, że rysował go Sławomir Mrożek, a nie Leonardo da Vinci.

Z dzisiejszej perspektywy tamta kreska wyglądała jak kreska Leonarda. Niestety. („Newsweek”, 15 sierpnia 2013)

Czy ludzie pytają pana czasami, jak żyć.

Powtarzam to samo. Nie pytają, bo nie mają okazji. Nie jestem stale z ludźmi.

W Katowicach, gdzie otrzymał pan tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Śląskiego, mówił pan bardzo osobiście o swojej żonie Marii Obrembie [zmarłej w Berlinie w 1969 roku – przyp. R.G.]: „Za komunizmu ani dla zdrajczyń, ani dla jej męża nie było w Polsce miejsca nawet na pogrzeb”. Wyznał pan, że „dopiero, kiedy Polska osiągnęła niepodległość po raz drugi”, ciało żony zostało przeniesione z Berlina do Katowic.

Wszystko, co robię, jest osobiste. Poza tym, że pewne rzeczy są ogólne. („Zwierciadło”, czerwiec 2012)

Gombrowicz drwił z wartości polskiej sztuki i kultury – Mickiewicza, Curie-Skłodowskiej, Szopena. Udało mu się wyzwolić część Polaków z polskości, teraz jednak chodzimy od ściany do ściany, bo trzeba wybrać albo ojczyznę, albo synczyznę. Brakuje złotego środka.

No nie ma go.

Gombrowicz napisał w dzienniku, że wyzwolił Polaka z polskości, ale poniósł klęskę w planie osobistym, jako pisarz. „Szczerze powiem: jedno z najważniejszych zadań, jakie ciągle we mnie kołatało, gdym podejmował w tych latach pracę nad dziennikiem, nie

zostało osiągnięte. Teraz jasno to widzę..., to mnie przygnębia... Nie potrafiłem wyrazić należycie mego przejścia z niższości w wyższość (...). Ilekroć dotykałem tego tematu, zawsze mi się rozdrabniał...”.

...tak...

„...ulatniał, staczał w żarcik, w polemikę, w pozorne samochwalstwo, w przekorę (...). To spora porażka – stylistyczna – osobista”. Spotkaliśmy się parę razy w Vence. Specjalnie na niego nie reagowałem. Powiedział o tym: „Mroźek jest poza sytuacją. Trzeba go zostawić w spokoju”. („Teatr”, luty 2012)

Powiedział pan, że póki się żyje, nie da się uniknąć ról. W tej sytuacji też pan gra jakąś rolę?

Oczywiście.

Pisarza gnanego wewnętrznym niepokojem?

Tak.

Polaka zniechęconego do Polski?

Tak.

Europejczyka szukającego wygodnego miejsca na starość?

Też.

Widzę, że godzi się pan na każdą rolę?

Bo na tym to polega. Gramy rolę, którą nam przypiszą inni. Z góry się na to zgadzam. („Polityka”, 6 czerwca 2008)

W przywołanych przykładach można zauważyć przygotowanie dziennikarzy do rozmów – wracają oni do wypowiedzi Mroźka, przywołują istotne fakty z jego życia. On jednak sprawia wrażenie osoby niezainteresowanej wywiadem, posiadającej jasną strategią dotyczącą odpowiedzi – mają być one krótkie i często bardzo ogólne⁵. Nierzadko też bohater w sposób pozorny podtrzymuje rozmowę.

Dziennikarze niejednokrotnie zwracają uwagę na swoje obawy w rozmowie z Mroźkiem. Przykładowo:

Przed żadną rozmową nie mieliśmy takiej tremy.

Bardzo mi miło.

I znając pana niechęć do rozmów z dziennikarzami, zastanawiamy się, czy to my pana, czy to pan nas bardziej się obawia...

⁵ Ostatni przykład przypomina rozmowę z Andym Warholem, w której artysta odpowiadał na zadane przez dziennikarzy pytania głównie przeczącą bądź twierdzącą. Wywiad ten analizowałam w monografii *Formy dialogu w gatunkach prasowych* (Ślawska 2014, 83–84).

Mniemam, że jesteśmy na równi. Proszę pytać. („Playboy”, wrzesień 2011)

Strach zadać pytanie, bo znany jest pan z małomówności.

Nie lubię opowiadać, wołę słuchać. Wychodzę z założenia, że opowiadając, nie dowiem się niczego, czego bym nie wiedział, a słuchając – wiele mogę się dowiedzieć. („Polityka”, 28 czerwca 2010)

Oba przykłady to elementy inicjalne wywiadów. Dziennikarze postanowili już w pierwszej wypowiedzi wskazać na trudności napotymane w rozmowach z pisarzem i podkreślić własną niepewność podczas tych spotkań.

W wielu wywiadach odnalazłam fragmenty rozbudowanych didaskaliów. Oto przykłady:

„Moją sytuacją idealną jest, jak siedzę i piszę, reszta to uciążliwość”. Skoro pan już nie pisze, co dzisiaj jest dla pana sytuacją idealną?

Nie wiedzą panowie tego, co ja. Parę dni temu skończyłem pisać sztukę...
(*I tu następuje chwila milczenia. Autorzy próbują ochłonać i pozbierać myśli. Cały ich misternie ułożony plan rozmowy właśnie runął. Tymczasem bohater wywiadu z wyrażoną przyjemnością obserwuje ich zaskoczony twarz.*)

Rozłożył nas pan na łopatki. To dopiero niespodzianka! („Playboy”, wrzesień 2011)

(*Teraz ja zamilkłem na dłużej, Sławomir Mrożek nadal uśmiechnięty. Próbuje znaleźć temat, który byłby trafiony. Lem! Myślę, że tym tematem jest Lem!*)

Czytałem pana korespondencję ze Stanisławem Lemem. Przeczytał pan te listy po latach? („Zwierciadło”, czerwiec 2012)

Dziennikarze często posługują się rozbudowanymi wypowiedziami ujętymi w nawiasy, aby zakomunikować trudności w rozmowie – poszukiwanie odpowiedniego tematu, zaburzenie planu przygotowanego wywiadu. Te elementy metatekstowe dookreślają sytuację przeprowadzenia wywiadu ze Sławomirem Mrożkiem, zdradzają kulisy⁶.

⁶ Sam Mrożek także podkreśla, że ma świadomość, iż wywiad jest tekstem adresowanym do czytelników:

Powtarzał pan wiele razy, że w życiu najważniejsze jest życie. Są sprawy, których pan żałuje?

Nie odpowiem, bo nie wiem, dlaczego miałbym odpowiedzieć. Rozumiem, że czytelnicy „Zwierciadła” są ciekawi, tak jak każdy czytelnik tekstu, który pan napisze. Ale ja na to nie jestem w stanie odpowiedzieć. („Zwierciadło”, czerwiec 2012)

Kategoria gry oraz strategii w wywiadzie

Andrew Boyd wprowadza kategorię „wywiadu wymuszonego” (Boyd 2006, 156–157), w którym bohater nie chce odpowiadać na zadane mu pytania. Odpowiada w sposób krótki, lakoniczny. Ta kategoria jest przydatna w niektórych rozmowach z Mrożkiem, ponieważ pisarz często podkreśla, że na pewne pytania nie chce odpowiadać, że niektóre kwestie zupełnie go nie interesują. Przykładowo:

A powie pan, o czym pan napisał?

Nazywa się to „Karnawał. Pierwsza żona Adama”. Będzie tam Goethe, będzie Szatan i sporo kobiet. Ale nic więcej nie powiem. Utwór liczy 52 strony. I, jak powiedziałem, traktuję go raczej terapeutycznie. („Newsweek”, 15 sierpnia 2013)

A czy sztuka, Pana zdaniem, też upada?

To mnie zupełnie nie obchodzi. („Teatr”, luty 2012)

Czy literatura to też teren wzruszeń?

Nie powiem panu, bo nie obchodzi mnie to.

Literatura?

Tak.

Co pan ostatnio czytał?

Też panu nie odpowiem. („Zwierciadło”, czerwiec 2012)

Mrożek odmawia udzielenia odpowiedzi, ale też nie wyjaśnia powodów swojego zachowania. Możemy sądzić, że te pytania bohatera znudziły i nie ma ochoty na nie odpowiadać.

Czasami strategią autora *Tanga* jest próba odpowiedzi pytaniem:

„Każdemu neurotykowi, który stale trapi się swoim nędznym losem, polecam napisanie sztuki i wystawienie jej w teatrze” – to pana słowa.

Naprawdę? Nie pamiętam. To było w „Dzienniku” czy w „Baltazarze”? („Gazeta Wyborcza”, 17 czerwca 2013)

Pisarz w przywoływanych wywiadach często milczy. Zaznacza się to wówczas frazami: „cisza”, „i tu następuje chwila milczenia”, „milczenie”, „po chwili wspólnego milczenia”. Jacek Juliusz Jadacki uważa, że:

zamilknięcie spełnia dwie zasadnicze funkcje pragmatyczne: podkreślenie tego, co się już powiedziało lub co się dopiero powie; wyczerpanie sprawy (na końcu wypowiedzi). To pierwsze ma zwracać uwagę lub podwyższać napięcie, to drugie jest pragmatycznym odpowiednikiem wypowiedzi „Skończyłem” (Jadacki 2002, 14).

Sądzę, że milczenie Mrożka często było próbą zakończenia lub zasygnalizowania wyczerpania tematu, o który został zapytany.

Skoro badacze wyraźnie wskazują na podział ról w wywiadzie, można rozpatrywać całą tę sytuację komunikacyjną jako grę. „Dziennikarz także musi brać pod uwagę sztuczność sytuacji stwarzanej przez wywiad. On także »gra«. (...) Bycie »sobą« – w prywatnym sensie – jest tu praktycznie niemożliwe i niepotrzebne” (Bauer 2008, 340). Z pewnością „wchodzenie w rolę” interlokutorów spowodowane jest sytuacją – opublikowaniem wywiadu. Do analizy tego gatunku przydaje się zatem kategoria gry językowej (tak naturalnie wyzyskana z sytuacji nadawczo-odbiorczej). Odwołuję się do propozycji Danuty Kępy-Figury, aby pojęcie gry rozumieć szeroko:

prowokowane przez nadawcę gry językowe odwołują się do wiedzy (nadawcy i w założeniu odbiorcy) dotyczącej reguł kodu językowego (...) oraz reguł użycia tego kodu (...), a także reguł określających sposób kształtowania tekstu (również jako przedstawiciela danego gatunku) oraz zasad regulujących postępowanie w procesie komunikacji (zasad konwersacyjnych) (Kępa-Figura 2004, 77–78).

Wywiad prasowy można potraktować jako grę językową. I tak dzieje się w przypadku analizowanych rozmów z Mrożkiem. Jego wypowiedzi często burzą podstawową zasadę konwersacji, a mianowicie zasadę kooperacji⁷. Możemy potraktować te wywiady jako grę z regułami konwersacyjnymi Paula Grice’a. Bohater bowiem intencjonalnie nie podejmuje współpracy.

Przydatne w tych analizach wydaje się również pojęcie „strategii komunikacyjnej”⁸, która – jak pisze Agata Małyska – jest:

całokształtem świadomych procesów decyzyjnych zmierzających do wyboru optymalnego sposobu działania językowego lub/i pozajęzykowego,

⁷ Teorię implikatur konwersacyjnych Paula Grice’a szczegółowo omawia Dorota Zdunkiewicz (2010, 272–275).

⁸ W tym miejscu warto przywołać opracowanie Aleksego Awdiejewa dotyczące typologii strategii konwersacyjnych (Awdiejew 1991, 7–20).

umożliwiającego osiągnięcie pożądanego celu komunikacyjnego, a także kontroli efektu perlokucyjnego (Małycka 2012, 15).

Badaczka wyróżnia dwa typy strategii: tekstowe (które odnoszą się do struktury organizacyjnej tekstu) i interakcyjne (odnoszące się do relacji nadawczo-odbiorczej).

Wydaje mi się, że pojęcia gry i strategii eksponują podstawową intencję wywiadu, jaką jest powstanie tekstu przeznaczonego do publikacji. Dlatego też dziennikarz i osoba, z którą przeprowadza wywiad, wchodzi w swoje role i świadomie podejmują grę. Odnoszę wrażenie, że w przypadku analizowanych wywiadów ze Sławomirem Mrożkiem dziennikarze podejmują grę z milczącym bohaterem wywiadu⁹.

Metamorfozy wywiadów¹⁰

Dwa ostatnie przykłady rozmów ze Sławomirem Mrożkiem będą odnosić się do strategii tekstowej, w ramach której dziennikarze w zupełnie inny sposób wykorzystują rolę bohatera wywiadu.

Pierwsza rozmowa, pochodząca z „Polityki”, jest zatytułowana *I tylko Mrożka brak*, a jej podtytuł brzmi: *Rozmowa ze Sławomirem Mrożkiem. I bez*. Początek tego wywiadu wygląda następująco:

Mrożek w PRL objaśniał nam rzeczywistość i ratował przed schizofrenią. I teraz przydałoby się nam trochę Mrożka – jego przenikliwości, humoru i krytycyzmu.

Problem polega jednak na tym, że nie ma już jednego języka, który docierałby do wszystkich tak jak kiedyś język Mrożka. I dlatego z okazji

⁹ W zakończeniu jednego z wywiadów przywołana jest kategoria „normalności”, a dziennikarz wskazuje na nietypowe zachowanie Mrożka:

Ale gdy był pan ostatnio w Polsce, nie sprawiał pan wrażenia człowieka niedostępnego. Rozdawał pan mnóstwo autografów, czasem nawet dedykacji.

Zachowywał się więc normalnie?

Tak.

Czy mógłby pan to szczególnie podkreślić w naszej rozmowie?

Bardzo proszę. („Newsweek”, 15 sierpnia 2013)

¹⁰ Za metamorfozę gatunkową uznaję taką realizację, która w sposób twórczy traktuje wyznaczniki gatunkowe. O indywidualnych realizacjach wywiadów pisałam w swojej książce w rozdziale *O wywiadzie prasowym – między gatunkowym wzorcem a jego modyfikacjami* (Ślawska 2014, 67–107).

osiemdziesiątych urodzin pisarza postanowiliśmy przeprowadzić z nim rozmowę, inną niż wywiady, których udzielał ostatnio, wyczerpującą i obszerną. Okazało się, że Mrożek mówi przenikliwie nie tylko o minionej epoce, ale i o dzisiejszym świecie. Kulisy powstania tej niezwyklej rozmowy wyjaśniamy na końcu tekstu. („Polityka”, 28 czerwca 2010)

Tym, co ma odróżniać ten wywiad od innych, są obszerne i wyczerpujące odpowiedzi znanego dramaturga. Przyglądając się kwestiom dziennikarki i bohatera spotkania, można zaobserwować wyraźną różnicę. Odpowiedzi Sławomira Mrożka są zdecydowanie dłuższe, autor szczegółowo odpowiada na zadane pytania. Na końcu wywiadu ujawniono natomiast kulisy rozmowy:

Bardzo dziękuję za rozmowę, której nie było. Sławomir Mrożek unika bowiem wywiadów. Twierdzi, że wszystko zostało już napisane. Powyższe wypowiedzi pisarza pochodzą z jego książek: „Dziennik powrotu”, „Varia. Życie i inne okoliczności”, „Baltazar. Autobiografia”, „Sławomir Mrożek, Wojciech Skalmowski. Listy 1970–2003”, a także z książki „Sławomir Mrożek. Tango z samym sobą” oraz z filmu Pawła Łoźnińskiego „Sławomir Mrożek przedstawia”. („Polityka”, 28 czerwca 2010)

To przykład wywiadu, który nigdy się nie odbył¹¹. Justyna Sobolewska wykorzystała wiele wypowiedzi znanego twórcy, aby stworzyć wywiad-kompilację, który był inny od wszystkich. Dziennikarka prowadziła z czytelnikiem grę: zaprezentowany wywiad nie był zapisem spotkania, tylko efektem uważnej lektury wypowiedzi Mrożka, do których autorka dopasowała własne pytania. To wywiad spreparowany na potrzeby pisma, ale też działanie, które w zamyśle jest dosyć kontrowersyjne.

Drugi wywiad pochodzi z „Dużego Formatu” i nosi tytuł *Audiencja. Zaborek próbuje poznać mistrza*¹². Rozmowa ta jest przykładem globalnej adaptacji gatunkowej (por. Wojtak 2004, 18–19), dziennikarz bowiem zamyka go

¹¹ Wywiady fingowane pojawiają się na łamach gazet. Przykłady takich metamorfoz gatunkowych podawałam w książce *Formy dialogu w gatunkach prasowych* (Ślawska 2014, 92–97).

¹² Analizowany wywiad Dariusza Zaborka na pierwszej stronie „Dużego Formatu” miał taką zapowiedź:

Audiencja u Mrożka
Niepublikowany wywiad ze Sławomirem Mrożkiem
 („Duży Format”, 22 sierpnia 2013)

Z lidu wywiadu wynika, że rozmowa odbyła się 23 kwietnia 2005 roku, natomiast publikacja zapisu tego spotkania nastąpiła dopiero w 2013 roku, po śmierci Sławomira Mrożka.

w utworze dramatycznym, z wyraźnymi didaskaliami, opisem osób występujących w dramacie:

SM – stary mężczyzna – Sławomir Mrożek

MM – młody mężczyzna – Dariusz Zaborek

Wywiad kończy natomiast formuła:

Koniec aktu pierwszego i ostatniego.

Bardzo długi opis poprzedzający rozmowę z Mrożkiem jest przykładem wypowiedzi metatekstowej, zdradza bowiem kulisy spotkania, stanowi zarysowanie sytuacji komunikacyjnej między dziennikarzem a bohaterem wywiadu:

MM przyjeżdża do SM na spotkanie do wywiadu, bo czytał, że SM po udarze mózgu przed czterema laty stracił pamięć. Odzyskuje ją jednak dzięki autobiografii, którą pisze jako rodzaj terapii zadanej przez psycho-terapeutkę.

(...)

SM: Proszę, niech pan tam usiądzie (wskazuje na niewielkie krzeselko w prawym rogu pod oknem).

Pod oknem po lewej stronie, patrząc od progu, stoi ogromny, czarny skórzany fotel. Obok, po prawej stronie, dwa stare meble, jakby teatralne rekwizyty: stolik na nieproporcjonalnie wysokich cienkich nogach, z małym blatem, 35 na 60 cm, i małe krzeselko, z jasnego drewna, a właściwie ze sklejki, które wygląda na najstarszy mebel. Może rodzinna pamiątka?

MM upewnia się, czy na pewno ma usiąść na tym krzeselku.

Ma na nim usiąść. Zbliża się do krzeselka. Niezauważenie dotyka oparcia, sprawdza, czy krzeselko pod nim wytrzyma. Raczej tak, siada. Pojawia się w jego głowie myśl, czy krzeselko swoją niepewnością bytu nie odbierze mu komfortu spotkania, które dla niego jest pracą. Na bliźniaczym stoliku SM stawia błękitną szklankę, nalewa MM wodę niegazowaną. Sobie też.

Szklanka SM różni się od szklanki MM. Jest niska, gruba i czysta. Szklanka MM jest wysoka, cienka i od wewnątrz już od wierzchu cała w białym osadzie-kamieniu, jakby przez rok służyła za flakon, w którym stały kwiaty. MM tego nie zauważa. Myśli: „Niech się dzieje wola nieba”, ładnie dziękuje za wodę i wypija pierwszy łyk. MM wyobraża sobie po tym, co czytał, że ludzie podczas przesłuchań w stalinowskich więzieniach pewnie i na takich krzeselkach nie siedzieli. Myśli, że to może taka

Mrozkowska prowokacja. A może szkoła życia: SM rozsiada się w miękkim, wielkim fotelu, MM na twardym, małym krzeselku. Że jeszcze nie nadszedł czas MM, aby siedzieć w komfortach. MM taki początek się podoba. Ciepło się uśmiecha do SM i rozpoczyna się jemu przeznaczona audycja. („Duży Format”, 22 sierpnia 2013)

Dziennikarz wyraźnie zarysowuje niesymetryczność ról – wskazuje na dominację Mrożka (wygodny fotel, czysta szklanka). Wywiad, który otrzymujemy, to przykład ignorowania podstawowych zasad współpracy. Mrozek nie odpowiada na pytania, daje wyraz zniecierpliwieniu. Kilkukrotnie wskazuje na godzinę i mówi, że czas dziennikarza dobiegł końca. Oto fragment dialogu:

MM: Chciałem zapytać o imprezę, która odbędzie się w Krakowie w związku z pana urodzinami w czerwcu.

SM: Kiedy, kiedy to będzie?

MM: W połowie czerwca, chyba 16.

SM: No tak, ale ja się tym nie interesuję.

MM: Nie interesuje pana to, co jest związane z pana twórczością?

SM: Na ogół interesuje, ale szczegóły mnie nie interesują.

MM: Nie? Zapytał pan: „Kiedy to będzie”, więc szczegół pana zainteresował, a ja powiedziałem, że chyba 16 czerwca.

SM: Kiedy to będzie?

MM roześmiany, bo przecież zaczyna się finał zupełnie jak u Mrożka. („Duży Format”, 22 sierpnia 2013)

Ta realizacja gatunkowa pokazuje dramat spowodowany brakiem porozumienia, wynikającym ze spotkania młodości i starości. Fraza „jak u Mrożka” świadczy o bezsensownej próbie poszukiwania wspólnoty. Taką interpretację podpowiadają także słowa Ryszarda Koziolka:

w rezultacie narasta poczucie, że porozumienie jest niemożliwe, ponieważ mówimy i robimy nie to, co trzeba, więc spodziewane nie nadchodzi. Zakłopotanie i zawstydzenie to emocje letnie, ale Mrozek uczynił z nich istotne siły dramaturgiczne działające w jego utworach. Konfuzja może rodzić histeryczny, zawstydzony wybuch śmiechu, gniew lub tępe milczenie (Koziolka 2015, 157).

Podobne emocje budzą próby przeprowadzenia wywiadu, który Mrozek (szczególny typ bohatera) rozsądzał od środka. Antoni Libera tak pisał we wstępie do *Baltazara*:

chodzi o to, że człowiek z natury rzeczy przeobrażając się w czasie, traci, i to nie raz, samego siebie; wielokrotnie przestaje być tak zwanym sobą. „Tak zwanym”, bo gdy się zastanowić nad sensem tego zaimka, zaczyna się on „rozmywać”; staje się, jak określa to pisarz przy innej okazji, „lingwistyczną uludą” (Libera 2006, 6).

Taką właśnie „lingwistyczną uludą” są wywiady ze Sławomirem Mrożkiem.

W niniejszym artykule kluczem do analizy miała być rola bohatera wywiadów. Przewrotnie wybrałam bardzo trudną i wymagającą osobę, z którą je przeprowadzono. Kreatywność w wywiadzie (por. Wojtak 2009) często jest domeną twórcy, dziennikarza. Ale taki typ bohatera, jaki reprezentował Sławomir Mrozek, staje się motorem napędowym gatunkowych kreacji. To sposób prowadzenia konwersacji i często pozorne odpowiedzi zmuszały dziennikarzy do modyfikowania tekstu i kreatywnego wykorzystania wypowiedzi neurotycznego bohatera. Strategie tekstowe organizujące wywiad łagodzą Mrożkowskie prowokacje. Co ciekawe, bohater, który nie mówi, pozornie steruje rozmową, wprowadza dziennikarza w konsternację, zaburza współpracę. Zanalizowane wywiady z Mrożkiem są przykładem gry z wyznacznikami gatunku, sprowokowanej zachowaniem bohatera, który blokuje konwersację, co można uznać za antystrategię (por. Awdiejew 1991, 10).

Wywiady źródłowe

- Bartosiak A., Klinke Ł., 2011, *Sławomir Mrozek*, „Playboy”, wrzesień, <http://wywiadowcy.pl/slawomir-mrozek> [dostęp: 1.02.2017].
- Bończa-Szablowski J., 2013, *Już się nie zmienię. Mrozek dla „Newsweeka”*, „Newsweek”, 15 sierpnia, <http://www.newsweek.pl/kultura/wiadomosci-kulturalne/juz-sie-nie-zmienim-rozek-dla-newsweeka,88497,1,1.html> [dostęp: 2.02.2017].
- Cieślak J., 2012, *Schylek. Rozmowa ze Sławomirem Mrożkiem*, „Teatr”, luty, http://www.teatr-pismo.pl/ludzie/73/schylek_rozmowa_ze_slawomirem_mrozkiem [dostęp: 1.02.2017].
- Grzela R., 2012, *Sławomir Mrozek: Opowieść z za grobu*, „Zwierciadło”, 22 czerwca, <http://zwierciadlo.pl/kultura/kultura-wywiady/slawomir-mrozek-opowiec-z-za-grobu> [dostęp: 2.02.2017].
- Janowska K., 2008, *Wyjeżdżam, ale niedaleko. Rozmowa ze Sławomirem Mrożkiem*, „Polityka”, 6 czerwca, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/257850,1,rozmowa-ze-slawomirem-mrozkiem.read> [dostęp: 4.02.2017].
- Niemczyńska M.L., 2013, *Sławomir Mrozek: Ta sztuka to resztki*, „Gazeta Wyborcza”, 17 czerwca, http://wyborcza.pl/1,75410,14113138,Slawomir_Mrozek_Ta_sztuka_to_resztki.html [dostęp: 5.02.2017].
- Sobolewska J., 2010, *I tylko Mrożka brak. Rozmowa ze Sławomirem Mrożkiem. I bez*, „Polityka”, 28 czerwca, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1506738,1,rozmowa-ze-slawomirem-mrozkiem-i-bez.read> [dostęp: 1.02.2017].

Zaborek D., 2013, *Audiencja. Zaborek próbuje poznać mistrza*, „Duży Format”, 22 sierpnia, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,14471381,Audiencja_u_Mrozka.html [dostęp: 4.02.2017].

Literatura

- Adams S., Hicks W., 2007, *Wywiad dziennikarski*, Kraków.
- Awdziejew A., 1991, *Strategie konwersacyjne (próba typologii)*, „Socjolingwistyka”, t. 11, Kraków.
- Bauer Z., 2008, *Wywiad. Gatunek i metoda*, w: Bauer Z., Chudziński E., red., *Dziennikarstwo i świat mediów*, Kraków.
- Bielas K., 2010, *Wywiad prasowy. Nie dla narcyzów*, w: Skworz A., Niziolek A., red., *Biblia dziennikarstwa*, Kraków.
- Boyd A., 2006, *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne. Techniki tworzenia programów informacyjnych*, Kraków.
- Grobel L., 2006, *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza*, Warszawa.
- Habrajska G., 2010, *Sytuacja komunikacyjna w interakcji*, w: Sawicka G., red., *Sytuacja komunikacyjna i jej parametry*, Bydgoszcz.
- Jadacki J.J., 2002, *Pragmatyczne funkcje milczenia*, w: Handke K., red. *Semantyka milczenia*, t. 2, Warszawa.
- Keeble R., 2006, *The newspapers handbook*, London–New York.
- Kępa-Figura D., 2004, *Gry językowe w komunikacji radiowej*, w: Dybalska R., Kępa-Figura D., Nowak P., *Przemoc w języku mediów? Analiza semantyczna i pragmatyczna audycji radiowych*, Lublin.
- Kita M., 1998, *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*, Katowice.
- Kita M., 2002, *Język przeprowadzającego wywiad a język udzielającego wywiadu*, w: Gajda S., Rymut K., Żydek-Bednarczuk U., red., *Język w przestrzeni społecznej*, Opole.
- Kita M., 2003, *Syndrom Knocka, czyli czego językoznawca może się dowiedzieć, badając teksty wywiadów*, w: Kita M., Grzenia J., red., *Porozmawiajmy o rozmowie. Lingwistyczne aspekty dialogu*, Katowice.
- Kita M., 2005, „Historia konwersacyjna”. *Case study: Bachtin w dialogu z Dumakinem*, „Stylistyka”, t. XIV.
- Koziołek R., 2015, *Poeta strachu*, w: tegoż, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec.
- Libera A., 2006, *Słowo wstępne*, w: Mroźek S., *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa.
- Małyńska A., 2012, *Strategie komunikacyjne we współczesnym dyskursie politycznym*, Lublin.
- Mroźek S., 2006, *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa.
- Niemczyńska M.I., 2013, *Mroźek. Striptiz neurotyka*, Warszawa.
- Sobczak B., 2006, *Wywiad telewizyjny na żywo. Charakterystyka gatunku*, Poznań.
- Stępień T., 1993, *Wywiad*, w: Pytasz M., red., *Lekyjkon szkolny. Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe*, Gorzów Wielkopolski.
- Szylko-Kwas J., 2013, *Wywiad telewizyjny – cechy tworzące a norma gatunkowa*, Warszawa.
- Ślawska M., 2014, *Formy dialogu w gatunkach prasowych*, Katowice.
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wojtak M., 2009, *Kreatywność w wywiadzie a kreatywność wywiadu (na przykładzie przekazów prasowych)*, w: Książek-Bryłowa W., Duda H., Nowak M., red., *Język polski. Współczesność. Historia*, Lublin.
- Wrosowicz M., 2006, *Gatunki prasowe. Poradnik dla uczniów i nie tylko...*, Łódź.
- Zdunkiewicz D., 2010, *Akty mowy*, w: Bartmiński J., red., *Współczesny język polski*, Lublin.

On the role of the hero in a press interview (the case of Sławomir Mrożek)

The article is of an analytical nature. The author explains the specificity of a press interview and the type of communication that is characteristic of this genre. She presents the participants of the interaction: the journalist and the interview hero. Here an unusual interview with Sławomir Mrożek published in „Duży Format” (addition to „Gazeta Wyborcza”) is recalled. The author refers to this text as an example of a game and specific communicative strategy. This example and fragments of some other interviews with Mrożek prove that the hero of the interview influences the creative character of the interview itself.

Keywords: press interview, interview hero, communicative strategy, Sławomir Mrożek