



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Polszczyzna kulturalna w nauczaniu języka polskiego cudzoziemców

Author: Małgorzata Kita

Citation style: Kita Małgorzata. (1992). Polszczyzna kulturalna w nauczaniu języka polskiego cudzoziemców. "Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców" (Z. 4 (1992), s. 13-24).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Małgorzata Kita

POLSZCZYŻNA KULTURALNA
W NAUCZANIU JĘZYKA POLSKIEGO CUDZOZIEMCÓW

W większości nowych podręczników, zwłaszcza dla początkujących, prezentowana jest głównie polszczyżna potoczna. Podręczniki dla zaawansowanych wykorzystują często oryginalne teksty literackie, czyli język artystyczny. Inne odmiany współczesnej polszczyżny w podręcznikach nie występują.

Jeśli jednak jako cel nauczania przyjmujemy to, by uczący się mógł być kompetentnym odbiorcą możliwie pełnego zestawu tekstów kultury polskiej, by był zdolny odczytać nie tylko ich warstwę lingwistyczną, ale też ich wartość stylistyczną, symboliczną, aluzyjną, emocjonalną, by świadomie odczytywał funkcje pragmatyczne tekstów, by był nie tylko odbiorcą, ale też nadawcą, komunikującym się z Polakami skutecznie, z użyciem języka nie tylko poprawnego, ale i rozwiniętego, dostosowanego do danej sytuacji komunikacyjnej, musimy uświadomić mu różnicowanie dzisiejszego języka polskiego.

Problematyka odmian językowych ma w lingwistyce polskiej już bogatą tradycję. Pierwszą próbę przedstawienia obrazu różnicowania współczesnego języka polskiego stanowiła rozprawa Z. Klemensiewicza pt. *O różnych odmianach współczesnej polszczyżny* (Warszawa 1953), obecnie uznawana za klasyczną. Wszystkie następne propozycje podziału języka podejmowały polemikę z tym ujęciem¹.

¹ Oto prace, w których autorzy poruszali zagadnienie różnicowania polszczyżny: S. Urbańczyk, *Rozwój języka narodowego. Pojęcie i terminologia. Prace z dziejów języka polskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979; A. Furdal, *Klasyfikacja odmian współczesnego języka polskiego*, Wrocław 1973; tenże, *Językoznawstwo otwarte*, Opole 1977; T. Skubalanka, *Założenia analizy stylistycznej*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976; W. Pisarek, *Zróżnicowanie języka narodowego*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o języku*, red. S. Urbańczyk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978; D. Buttler, *Miejsce języka potocznego wśród odmian współczesnej polszczyżny*, [w:] *Język literacki i jego warianty*, red. S. Urbańczyk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1982; S. Gajda, *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa-Wrocław 1982. Podjęto też próby typologii tekstów mówionych: A. Wilkoń,

W referacie chcę przedstawić przydatność jednej odmiany – polszczyzny kulturalnej – w nauczaniu języka polskiego cudzoziemców. Zamierzam znaleźć odpowiedź na dwa pytania: co to jest polszczyzna kulturalna i jakie jej cechy przemawiają za tym, by mogła ona być jednym z obiektów w nauczaniu na poziomie zaawansowanym.

Podzielałam zdanie A. Wilkonia, że język kulturalny to typ polszczyzny mówionej „w pełnym tego słowa znaczeniu wzorcowej, stanowiącej, jakby powiedział J. Mukařovský, »nie oczywistość życiową lecz zdobycz kulturalną«². Traktuję jednak to pojęcie szerzej. Uważam, że polszczyzna kulturalna to sposób zachowania się komunikacyjnego, w czym oczywiście mieści się język, ale także z jego warstwą suprasegmentalną, czynnikami paralingwistycznymi i proksemicznymi. Określenie takie, a także wymogi konotacyjne leksemu zachowanie się, wymagają dopowiedzenia, o czyich zachowaniach jest mowa. Stajemy tu wobec problemu, kogo uznać za osobę używającą tej odmiany językowej, z jakimi parametrami ją związać. Jest oczywiste, że pojęcie rodzimości mówiącego (native speaker) nie jest przydatne przy omawianiu tej odmiany jako zbyt szerokie. Także związanie pojęcia nosiciela języka kulturalnego z takimi parametrami socjologicznymi, jak pochodzenie, wykształcenie czy zawód nie przybliży do rozstrzygnięcia problemu. Zdając sobie sprawę z ułomności rozwiązania, uznaję za nosicieli języka kulturalnego twórców kultury oraz osoby znane, czyli ludzi, którzy z racji działalności występują publicznie. Włączam tu więc intelektualistów, naukowców, artystów, pisarzy, nauczycieli, duchownych itp., przy czym należenie do tej grupy nie oznacza bynajmniej automatycznie, że osoba X mówi polszczyzną kulturalną.

Cechy charakteryzujące tę odmianę decydują jednocześnie o jej walorach dydaktycznych. Są to³:

- przestrzeganie norm językowych na wszystkich poziomach języka,
- szacunek dla wzorców tradycji,
- bogactwo repertuaru językowego,
- wielofunkcyjność (przedmiotem wypowiedzi może być każdy temat w każdej sytuacji komunikacyjnej),
- selektywność w doborze wyrazów i form,
- duża frekwencja elementów estetycznych,
- widoczna obecność elementów grzecznościowych i wyższych form ekspresji,

O odmianach współczesnej polszczyzny mówionej. [w:] *Opuscula Polono-Slavica*, red. M. Kucala i K. Rymut, Wrocław 1979; A. Awdiejew, J. Labocha, K. Rudek, *O typologii tekstów języka mówionego*, „Polonica”, 1980, 6. Punktem odniesienia dla moich dalszych rozważań jest ostatnia koncepcja dyferencjacji języka polskiego zawarta w rozprawie A. Wilkonia, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice 1987.

² Wilkoń, *Typologia odmian...*, s. 63.

³ Tamże, s. 64.

– znaczne zróżnicowanie stylistyczne w zależności od sytuacji i tematu wypowiedzi.

Język kulturalny pojawia się w takich formach wypowiedzi jak dialog konwersacyjny, dyskusja literacka, rozmowa intelektualna, towarzyska. W dzisiejszej polszczyźnie najwyrazistszym przejawem polszczyzny kulturalnej wydaje się wywiad – forma syntetyczna, łącząca w sobie liczne cechy wymienionych gatunków. I właśnie wywiad posłuży mi do pokazania, że ta odmiana polszczyzny daje duże możliwości zademonstrowania cudzoziemcowi nie tylko dzisiejszego języka polskiego w realizacji idiolektalnej, ale także charakteru polskiego i polskiej kultury (w szerokim rozumieniu słowa kultura). Fakt, że są to autentyczne wypowiedzi postaci znanych, a często też i z rozgłosem, a nie anonimowe teksty dydaktyczne, zwiększa ich atrakcyjność i czyni je bardziej naturalnymi. Czytelnika z reguły interesuje bowiem to, co osoba popularna ma do powiedzenia na dany temat, który zresztą często bywa sztuczny, gdy mówi schematyczna postać podręcznikowa.

Biorąc pod uwagę relację między zasadniczą rolą udzielającego wywiadu a płaszczyzną treści można podzielić wywiady na dwa zasadnicze typy.

Typ pierwszy tworzą wywiady, w których główna linia tematyczna jest skorelowana ściśle z rolą, z jakiej znany jest udzielający wywiadu. Są to więc rozmowy z literatami na tematy literackie⁴, z malarzami o malarstwie⁵, z naukowcami o nauce, z muzykami o muzyce, ze sportowcami o sporcie, z aktorami o aktorstwie itd. Perspektywa tematyczna tego typu wywiadu „profesjonalnego” może być bardzo szeroka. Rozmowy o twórczości czy działalności uprawianej przez udzielającego wywiadu obejmują takie zagadnienia:

- autoanaliza i autoocena twórczości,
- stosunek do innych twórców danej dziedziny:

„– Pana proza jest bardzo odmienna od prozy, zajmującej się podobną tematyką. Czy ze względu na stopień realizmu?

– Nie interesuje mnie opisywactwo: że był cebryk, tam pływały skwarki, parę listków i wpadło dziecko, i zaczęło się topić, i dziecko płakało, i trzeba mu było utrzyć nosa. Nie interesuje mnie wieś od strony ohydnej, ponurej, gdzie wszystko jest ugnojone. Mnie interesuje człowiek pracujący na ziemi, ale godnie, mający świadomość, że coś znaczy, że za nim jest zaplecze kulturowe. Dlatego często wydaje się niektórym, że moja proza to nie jest literatura realistyczna. To jest literatura realistyczna, ale nie literatura zohydzająca, poniżająca, naturalistyczna. Trudno powiedzieć naturalistyczna czy realistyczna, bo ja też uważam się za realistę, ale w innym sensie” [Tadeusz Nowak].

„– Co jest najważniejsze dla Pana w książkach Dostojewskiego?

- Różne sprawy... Bezblędność prowadzenia akcji, dziania się – ujmę to wszystko razem:

⁴ Z. Taranienko, *Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986.

⁵ Z. Taranienko, *Rozmowy o malarstwie*, Warszawa 1987.

a więc momenty psychologiczne, a także »kabarety« Dostojewskiego, gdy np. w „Idiocie” Nastazja pali pieniądze, a ludzie stają na krzesła, zagląдают. To sensacja. Gądanie u Dostojewskiego jest świetne. To jest dopiero odbicie prawdziwego zachowania się ludzi” [Miron Białoszewski].

– stosunek do tradycji i współczesności w sztuce:

„– Jaki jest pana stosunek do surrealizmu?

– Jasne, że pozytywny. Nawet w pewnym okresie był on entuzjastyczny. Jeżeli w całej tradycji XX wieku czegoś najbardziej nie znosiłem, to była abstrakcja geometryczna, wszystko, co z niej wynikało i nadal wynika” [Zdzisław Beksiński].

– stosunek do odbiorców własnej twórczości:

„– Czy odbiorca ma jakikolwiek wpływ na to, co tworzy artysta?

– Właściwie nie ma żadnego. Mam swoje rozterki w trakcie malowania, ale nigdy nie jest dla mnie problemem, czy to, co robię, będzie się podobało, czy też nie. I w dawnych czasach było tak samo; na pewno odbiorca nie kształtował Tycjana, który, jak sądzę, miał też swoje malarskie kłopoty. Co najwyżej mógłbym powiedzieć, że odbiorca potwierdza słuszność tego, co robię wtedy jestem spokojniejszy, wiem, że obraz nie idzie w pustkę.

A jeżeli, na przykład, pańska twórczość komuś nie odpowiada?

– Jeżeli odbiorca reaguje autentycznie i nie podoba mu się to, co robię, mogę to uszanować; ma on przecież własny smak, swoje upodobania, swego artystę, ma prawo do własnego sądu. Ale jeżeli mam do czynienia z odbiorcą, który właściwie nie widzi obrazu, i zakłada tylko, że to, co maluję, jest złe, to nie mogę traktować jego stanowiska jako prawdziwego sądu, bo nie jest ono podparte autentyczną reakcją. Muszę mieć pewien rodzaj intuicji, żeby odsiewać opinie, które są krytyczne a priori, z samego założenia, że jakaś sztuka jest zła” [Tadeusz Dominik].

W wywiadach zorganizowanych wokół autokomentarza pojawiają się też postawy wyrażające wątpliwości wobec konieczności czy potrzeby wypowiedzi autorskiej o takiej tematyce. Sprzeciw ten ujawnia się w uzasadnieniu o następującym schemacie: przecież to wszystko jest zawarte w mojej twórczości, po co więc mówić o tym inaczej lub przy użyciu innego medium. I tak np. Jerzy Kosiński zaczyna rozmowę od stwierdzenia:

„Zazwyczaj wolę odpowiadać na pytania dotyczące literatury w sposób literacki, to znaczy pisaniem, a nie opowiadaniem o nich. Pośpieszne formułowanie myśli sprawia mi niejaki kłopot. Będąc pisarzem, posiadam ten luksus, że moje zdanie może poczekać. Mam wiele czasu, aby je precyzyjnie wypowiedzieć. Wywiad takiej możliwości nie stwarza”.

Drugi typ wywiadu ma jako zasadę organizującą to, że osoba znana wypowiada się na tematy nie związane z jej działalnością publiczną. Taka rozmowa dotyczy poglądów politycznych, moralnych, filozoficznych, etycznych, estetycznych, artystycznych, życia prywatnego czy jakiegokolwiek dowolnej sfery życia, która mogłaby wywołać zainteresowanie odbiorcy. Taka formuła wywiadu stała się bardzo rozpowszechniona. Trudno byłoby znaleźć

ismo, w którym nie ma rozmowy z osobą znaną z jakiegokolwiek dziedziny: sztuki, kultury, nauki, kultury masowej, polityki, gospodarki, sportu... Przeprowadza się wywiady z aktorami i filmowcami o polityce, sportowcami o kulturze, z miss piękności o hierarchii wartości, z malarzami o pieniądzach, z maturzystami o koncepcjach uzdrowienia gospodarki, z politykami o ich życiu prywatnym, z rodzinami polityków o ich trybie życia. Pojawiają się też cykle wywiadów: *Znani prywatnie*, *Vie privée* („Antena”), *Jabłko od jabłoni* („Nowa Wieś”), *Prywatnie u...* (PR III), *100 pytań do...* (TV 2), *Godzina z...* (TV 1), *Wywiady Ireny Dziedzic* (TV 2), *Goście Daniela Passenta* (TV 2).

Lepsze lub gorsze, głębokie czy powierzchowne, ale wywiady takie pokazują człowieka i jego świat. T. Krzemień pisze: „z tych odprysków tworzy się portret [...] Na pewno ułomny, ale przecież także prawdziwy. Na ten syntetyczny, doskonalszy ludzie żyjący wszak liczyć nie mogą. Z ułamków zresztą rodzi się całość – tak miemam”⁶. Cel takich wywiadów E. Sabelanka formułuje następująco: „...są one próbą przedstawienia znanych osób od strony może mniej znanej, w odmiennym oświetleniu, ukazującym inną część ich bogatych osobowości. W swoich rozmowach chciałam bowiem pokazać jak najpełniej człowieka, a nie tylko twórcę, pisarza, publicystę. Czy mi się to udało? Nie do mnie należy ocena”⁷.

Obiektem mojego zainteresowania są wywiady, których zasadniczy temat stanowi życie prywatne osób publicznych. Metodą takiej rozmowy jest to, że „z każdym trzeba rozmawiać inaczej, do każdego znaleźć właściwy klucz, który spowoduje otwarcie się rozmówcy, pozwoli pełniej zademonstrować jego poglądy, umożliwi pokazanie również jego sylwetki psychicznej, skomplikowanej osobowości, a czasem ułatwi mu po prostu wypowiedzenie tego, co nigdy przedtem publicznie powiedziane nie zostało”⁸. Aby to osiągnąć, „czasami rozmówcę trzeba zaatakować, podrażnić, nawet zdenerwować, zmusić, by zrezygnował z kostiumu, maski, uniformu”⁹.

W wywiadach „prywatnych” zauważa się dwie postawy biegunowo odmienne: otwartość i skrytość.

Pełna otwartość posunięta bywa aż do granic ekshibicjonizmu – w życiu osoby publicznej, prywatnym a nawet intymnym, nie ma tematów tabu. Wszystko jest „na sprzedaż”. Taka absolutna otwartość bywa korygowana, by nie powiedzieć: cenzurowana, przez prowadzącego wywiad. Jej granice określa więc nie udzielający wywiadu, lecz dziennikarz:

[o Janie Nowickim] „Dużo było tych pań. Tysiące – mówił on. Czuje się zażenowany – mówił – że tak skutecznie udają miłość do niego, że aż jeżdżą za nim do Budapesztu, Nicei, Giżycka...”

⁶ T. Krzemień, *Rozmowy*, Poznań 1986, s. 3.

⁷ E. Sabelanka, *W kręgu wywiadów*, Poznań 1987, s. 9.

⁸ Tamże, s. 7.

⁹ Tamże.

- Przepraszam, czy ja mogę o tym wszystkim pisać - zapytałam.
- Ależ tak, o wszystkim, o czym dzisiaj mówimy.
- Nie odważyłam się jednak do końca z respektu dla cudzej intymności”.

W rozmowach z aktorami w związku z granymi przez nich rolami pojawia się tematyka erotyczna:

„- Aktorstwo to również odtwarzanie scen drastycznych, scen erotycznych. Co na to ta »druga« osoba?

Mój pierwszy film *Czule miejsca* w reżyserii Piotra Andriejewa był... bardzo erotyczny. Składał się z wielu scen łóżkowych. Nie było to łatwe dla mojego małżonka. Najbardziej chyba ugodził go fakt, że wszyscy mogli oglądać jego żonę rozebraną. Taki to jest zawód. Mój partner z tego filmu bardzo się bał, aby nie przekazać w filmie swoich intymnych reakcji, odruchów stworzyć kreację czysto filmową, zupełnie odrębną od sfery prywatności. Nie wiem, czy udało mu się to, ale ja... nie potrafię aż tak »grać!« [Hanna Dunowska].

„- A jednak chyba publiczność bardziej Pana pamięta jako amanta o silnym wnętrzu, który uwodzi kobiety, wykorzystuje je i porzuca. Jak Pan czuje się w scenach erotycznych?

- Zawsze gdy gra mężczyzna, to obok pałęta się kobieta. A jak czuję się w scenach erotycznych? Znacznie lepiej czuję się w podobnych sytuacjach prywatnie. W filmie są to sceny najtrudniejsze do wykonania z racji technicznej precyzji. Pojawienie się drobiny żywiolu i prawdy powoduje, że efekt wygląda obrzydliwie. Nie zdajemy sobie sprawy, że będąc autentycznymi w scenach erotycznych czy miłosnych, jesteśmy śmieszni. Jeżeli mamy jednego widza - naszą partnerkę i ona nas kocha, to istnieje olbrzymia doza tolerancji. Niestety, widz jest bezwzględny i przyglądając się aktorowi, odkrywa wiele śmieszności. Nie czuję się najlepiej w tych scenach, zwłaszcza gdy je oglądam. Sceny erotyczne i namiętne należy na ekranie wykonywać jak najmniej erotycznie i namiętnie” [Jan Nowicki].

Tematem „wstydlwym” przestało być ciało i nagość aktora:

„- Słyszałem, że lubi pani ostro wchodzić na estradę. Spróbujmy też takiego wejścia w naszej rozmowie. Prezentuje pani na scenie dość często mocno obnażony biust...

Sądzę, że nie mam powodu, ażeby się go wstydzić. Zresztą uważam, że powinnam bardziej jeszcze w swych programach pójść w stronę seksu. Myślę np. o zrobieniu bardzo odważnego teledysku” [Gayga].

Rozmowy dotyczą uczuć i silnych emocji, jakich doznaje artysta:

„- Na jednym z koncertów zauważyłem, że śpiewając utwór liryczny bardzo się Pan wzruszył. Miał Pan w oczach łzy i był jakby zdekoncentrowany. Czy była to gra aktorska, czy też to, co Pan śpiewa, głęboko przeżywa?

- Nie można mieć w oczach łez i jednocześnie być zdekoncentrowanym, być może reflektory były za mocne. A poważnie - czasami śpiewam piosenki, które bardziej przeżywam. Teksty niektórych utworów bezpośrednio dotyczą mnie. W momencie głębokiego skupienia zapominam, gdzie się znajduję, jestem sam na sam z tekstem, z sobą i publicznością” [Michał Bajor].

Mówi się o rodzinie, o partnerach. Związki niezalegalizowane przestały być tematem tabu:

„ - Może parę słów o mężu!

- Nie jest moim mężem. Jest artystą plastykiem - w związku z tym nie pracuje od 7 do 15. I choć ma nienormowany czas pracy, to chciałby na pewno mieć go na swoją twórczość więcej, ale Dominik od nas obojga wymaga poświęceń” [Małgorzata Ostrowska].

Do rozmów o życiu prywatnym jako jeden z wątków weszły także słabostki czy nałogi osób publicznych:

„ - Kiedyś wszyscy nadmiernie folgowaliście niektórym nałogom, byliście gorącymi zwolennikami nadmiernego czerpania uciech wszelakich.

- Tak było. Niestety. Stracił człowiek wiele zdrowia i czasu. Tego straconego czasu szkoda mi teraz szczególnie. Każdy nałóg pochłania mnóstwo czasu. Ale z każdym nałogiem człowiek może sobie poradzić. W pewnym momencie trzeba sobie postawić pytanie: Czy jestem mężczyzną, czy szmatą?

- Pan postawił?

- Tak.

- Kiedy?

- Trzy lata temu.

- Po kielichu wena ponoć szybciej i chętniej człowieka nachodzi...

Złuda! Pewno, że czasem jakiś pomysł przyjdzie. Ale dobre rzeczy tylko i wyłącznie można stworzyć na trzeźwo” [Kazimierz Grześkowiak].

Mówi się o zarobkach artystów, przy czym odnotować trzeba rzecz charakterystyczną: rozmawia się o „małych pieniądzach”, o braku pieniędzy, o trudnościach finansowych, natomiast temat bogactwa czy zamożności jest na ogół skrętnie omijany (wyjątek stanowią rozmowy z Krzysztofem Pendereckim):

„[...] Odlóżmy więc krytyczno-literackie zapędy i nieco poplotkujmy. Ile pan zarobił na swoich książkach?

- Za „Oficera” dostałem 45 tysięcy zł, za „Próbę” - 111, a za „Pustynię” - 320” [Tadeusz Siejak].

Chętnie przytacza się cudze opinie, plotki, obmowy, by uzyskać stanowisko rozmówcy w danej sprawie:

„ - Są tacy, Andrzej, którzy uważają całe twoje życie za jeden wielki spektakl, za jedną wielką kreację. Sport, kobiety, pięć małżeństw, praca fizyczna, książki, przyjaźnie - za jeden wielki teatr, z aktorem kabotynem w roli głównej. To nie tobie nakładają maski, ale ty sam je sobie nakładasz i tak się w nich pogubiłeś, że nie rozpoznajesz własnej, prawdziwej i jedynej twarzy.

Można powiedzieć - mocno uderzasz. Ale uczciwie, bo mówisz mi to prosto w oczy” [Andrzej Brycht].

„ - Czy Pan wie, że ma Pan opinię najzłośliwszego człowieka w Polsce?

- Złośliwym można być w stosunku do konkretnej pani X i wydrapać w toalecie, że ona się puszcza. Natomiast rysunek winien być, nie wiem, czy mój akurat jest. Syntezą wielu zachowań, wielu sytuacji. Z takiego punktu widzenia nie można być złośliwym. Można być tylko mniej lub

bardziej wnikliwym obserwatorem. Poza tym złośliwość zakłada zrobienie komuś personalnej przykrości, a czy Pani sądzi, że ktoś wykaże na tyle obiektywizmu, aby którykolwiek rysunek wziąć do siebie? Prócz tego trzeba mieć dystans do tematu, co też eliminuje złośliwość" [Andrzej Mleczko].

Postawie pełnej otwartości, której nie należy mylić ze szczerością, przeciwstawia się postawa „zamknięta”: życie prywatne artysty jest jego własnością, co dobitnie wyraził Witkacy w formule „nie wolno babrać się w bebechach artysty”. Deklaracje takiej postawy znajdują się w następujących wypowiedziach:

„Za dużo mówię o sobie. Aktor nie powinien tego robić. Nie powinien „sprzedawać” swojej prywatności. Winien być dla widza tajemnicą. Znajomość życia prywatnego przeszkadza według mnie widzowi w odbiorze jego roli, w przeżywaniu sztuki. Chyba że aktor jest genialny, gra tak wspaniale, że pozwala zapomnieć o całym bagażu swojej prywatności, zmuszając widza swą wielką sztuką do skoncentrowania się wyłącznie na jego grze, na jego scenicznym bohaterze. Ale takie sytuacje nie zdarzają się przecież na co dzień” [Anna Polony].

„– Pyta pan o sprawy prywatne? Sama nazwa prywatne wskazuje przecież, jak należy odpowiadać na takie pytania. Powiem jedynie, że nie można tylko chodzić do teatru i wracać z niego. Trzeba mieć do kogo wracać. Musi być taki człowiek” [Joanna Trzpiecińska].

Spotyka się też postawę umiarkowaną, wyrażającą się w lapidarnym przedstawianiu sfery prywatności:

„– Dotychczas mówiliśmy bardzo wiele o panu, ale wywiad miał być również o pańskim życiu prywatnym.

– Niewiele go mam. 13 lat żonaty, dwoje dzieci. Żona dziennikarka »Kobiety i Życia«, córki Joanna i Zuzanna – 11 i 4 lata” [Wojciech Reszcyński].

Tematyka wywiadów jest więc niezwykle rozległa. Rozpatrywana dynamicznie pozwala uchwycić pewne przemiany w życiu społecznym. Wydaje się, że obecnie nie ma granic nieprzekraczalnych, sfer, których poruszać nie wolno lub nie wypada. Pytać można o wszystko. Oddzielnym problemem jest natomiast sposób odpowiadania na pytania „kłopotliwe” z różnych zresztą względów. Ilustracją tego zagadnienia będą odpowiedzi typowe na pytania dotyczące spraw finansowych:

„– A ile zarabiają aktorzy?

– Moja pensja w teatrze po ostatniej podwyżce wynosi prawie 43 tysiące...” [Anna Dymna].

„Pyta pani o pieniądze? Jestem w tej szczęśliwej sytuacji, że to, co sprawia mi przyjemność, tzn. praca w redakcji, pisanie felietonów, pisanie do kabaretu, czasem książki, tłumaczenie, to wszystko jest płatne, słabo, ale jednak. Honoraria, jakie otrzymuję, całkowicie mi wystarczają” [Daniel Passent].

„- Czy jest Pani osobą dobrze zarabiającą?

Przepraszam, ale to pytanie jest zarezerwowane dla wydziału finansowego. Nie płacę zbyt dużych podatków, myślę, że to powinno panu wystarczyć” [Grażyna Hase].

Mamy więc odpowiedź jednoznaczną i konkretną, odpowiedź będącą komentarzem i wyjaśnieniem stosunku mówiącego do pieniędzy i pracy oraz wypowiedź wykrętną, z zastosowaniem uniku, przy jednoczesnym eksplicitnym stwierdzeniu, że pytanie jest niewłaściwe.

Innym, typowo chyba polskim zachowaniem komunikacyjnym jest reakcja na pytanie dotyczące osiągnięć artystycznych, sukcesu czy kariery, które to słowo zazwyczaj znajduje się w cudzysłowie (graficznym lub fonicznym), wyrażającym bogate treści. Do rzadkości należy postawa, którą można zwerbalizować następująco: tak, odniosłem sukces i jestem z tego dumny. Zazwyczaj jednak odpowiedź jest ostrożna, z licznymi zastrzeżeniami, obwarowaniami:

„- Osiągnął Pan w życiu sukces. W jaki sposób do tego doszło?

- Droga była bardzo trudna, jeśli w ogóle można to określić jako sukces. Raczej jako satysfakcję, przyjemność robienia tego, co kocham...” [Jerzy Maksymiuk].

„- Czy można powiedzieć, że zrobił pan światową karierę?

- Moje płyty wychodzą obecnie na całym świecie, koncertuję na obu półkulach. Nie myślę o rozmiarze mojej kariery. Pracuję nadal” [Marek Drewnowski].

„- Czy być gwiazdą rocka, to znaczy wieść słodkie życie, czy też stanowi to pewien dyskomfort, jaki wywołuje zwłaszcza złośliwość własnego środowiska zawodowego?

- To pan zaliczył mnie do grona gwiazd rocka. Osobiście nie uzurpuję sobie takich praw. Nie chcę zresztą popisywać się fałszywą skromnością. W końcu zdaję sobie sprawę z tego, że jestem osobą znaną i popularną; stale spotykam się z oznakami sympatii i dowodami uznania – i to właśnie jest swoistym dyskomfortem naruszającym życie prywatne” [Małgorzata Ostrowska].

„- Czy uważa się Pan za człowieka sukcesu?

- Nigdy się nie zastanawiałem nad tym. Dla mnie liczy się przede wszystkim skuteczność działania i jego społeczna użyteczność. Mogę tylko powiedzieć, że jako sekretarz KW PZPR zainspirowałem i wspierałem realizację kilku przedsięwzięć ważnych dla wrocławskiej nauki, kultury i oświaty, które już przyniosły efekty, bądź też przyniosą w niedalekiej przyszłości. Tak naprawdę, to »człowiekiem sukcesu« czuję się jedynie w domu, a to dlatego, że z żoną i synem tworzymy szczęśliwą rodzinę”.

Czy wynika to z obawy przed nieprzychylną reakcją własnego środowiska, czy z przesądnego strachu, by „nie zapeszyć”, czy wreszcie ze skromności, kokieterii itp? Motywy nie są tu istotne, choć są ważne z psychologicznego i socjologicznego punktu widzenia. Interesujące są natomiast mechanizmy odpowiedzi nie wprost, swoista „sztuka uników”.

Najbardziej radykalnym sposobem uniknięcia odpowiedzi na pytania „trudne” jest milczenie oraz zmiana tematu rozmowy, czego eksplicitnym

wyznacznikiem językowym jest formuła typu „zmieńmy temat” lub jej warianty o podobnej sile illokucyjnej. Inny sposób to odpowiedzi typu „nie chcę o tym mówić, bo to zbyt przykre dla mnie // bo to sprawa zbyt prywatna // żeby nie zapeszyć”. Oddają one wyraźnie intencję nicodpowiadania na pytanie:

„– Kto jest zaprzeczeniem dobrego smaku i gustu?

Nie, nic z tego. Nie mam odwagi i nie wymienię nikogo. Nie chciałabym robić komus przykrości, bądź też wypowiadać wojny” [Grażyna Hase].

„ A dopóki nie ma tych pieniędzy [chodzi o fundusz reprezentacyjny M.K.], jak radzi pan sobie w szczególnych przypadkach?

Uchylam się od odpowiedzi” [Menadżer]

Funkcję wyrażania chęci uniknięcia odpowiedzi spełniają także następujące środki:

– cytat, np.:

„– Co Ciebie szczególnie urażliwia?

– Zastosuję unik i odpowiem słowami Remarque’a: »kwitnące drzewa figowe w księżycową noc, filozofia Seneki i Sokratesa, koncert skrzypcowy Schumana i wcześniejsza niż u innych świadomość utraty tego wszystkiego«” [Marta Klubowicz].

– żart, np.

„ Jakie niebezpieczeństwa czyhają na młodą aktorkę?

– To zależy... o której wychodzi z teatru i w czym towarzystwie” [Marta Klubowicz].

„ Co poprawiłby Pan w sobie i swoim życiorysie, gdyby istniała taka możliwość?

Przypuszczalnie dostosowałbym się do wyobrażeń pańienek sądzących, że jestem subtelnym brunetem.

– Proszę pokornie o niestosowanie uników.

– Mógłbym próbować dopasować siebie do warunków, w jakich żyję, ale wtedy straciłbym chleb” [Andrzej Mleczko].

– sprowadzenie rzeczy podniosłych do poziomu zwyczajności, potoczności czy nawet trywialności, np.

„ A co dla Pani jest najważniejsze?

– Najważniejsze jest dobre odbicie w lustrze” [Krystyna Sienkiewicz].

„ Ma Pan receptę na sukces?

– W moim zawodzie jest to bardzo proste. Należy położyć się wygodnie i puścić myśli luzem, udając, że się ich nie zauważa. A kiedy im się wydaje, że się o nich zapomniało, w najbardziej nieoczekiwanym momencie wziąć je wszystkie do kupy. Nawet Pani nie przypuszcza, w jakie zabawne układają się konfiguracje” [Andrzej Mleczko].

Intencja udzielenia bądź nieudzielenia odpowiedzi na pytanie wiąże się z problemem prawdziwości zdań tworzących odpowiedź. W przypadku wywiadu (szerzej: dialogu) należałoby chyba mówić o szczerości mówiącego, choć weryfikacja tej kategorii może być często niemożliwa. Nie interesuje mnie jednak opozycja prawda – fałsz // kłamstwo czy szczerość – nieszczerość.

Chcę w tym miejscu przywołać problem image, pozostającego w ścisłym związku z zagadnieniem szczerości. W wywiadzie mówiący stara się o stworzenie lub podtrzymanie pewnego własnego wizerunku publicznego. Jednym ze składników kreacji tego obrazu jest zachowanie językowe (lub szerzej: komunikacyjne). „Gdyby zachowanie artystów względem środków masowego przekazu [...] przedstawić w formie prostej o dwu biegunach, to na jednym stałby Krystian Zimerman, konsekwentnie strzegący swojej intymności, a na drugim Krzysztof Penderecki, który nie czyta tego, co o nim piszą, nie zwraca uwagi na pochwały, nie wytyka błędów, ale chce, żeby o nim pisano, na konferencjach prasowych zachowuje się jak gwiazda filmowa, odpowiada w kilku językach, nawet na głupie pytania, bo wie, że to jest potrzebne”¹⁰.

Zachowanie komunikacyjne osoby publicznej może więc polegać na milczeniu całkowitym, czyli na odmawianiu udzielania wywiadów dla zasady, w obronie prawa do prywatności. Może to być milczenie tylko w odpowiedzi na pytania dotyczące pewnych sfer – sprawdza się tu twierdzenie L. Wittgensteina z *Traktatu logiczno-filozoficznego*: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć” lub opisane wcześniej stosowanie w takich sytuacjach uników. Może to być także ucieczka w oryginalność, czyli wypowiedzi zaskakujące treściowo, a więc mające wywołać u odbiorcy efekt zaskoczenia, zdziwienia, złości, podziwu itp. Są to zatem wypowiedzi z założenia niestandardowe, zatrzymujące uwagę odbiorcy na wypowiedzanych treściach, których funkcja w intencji nadawcy odbiega od spełniania wymogów wyłącznie informacyjnych. Realizuje się tu idea kreatywności języka mówionego¹¹. W wypowiedziach artystów pojawiają się oryginalne sformułowania, ciekawe skojarzenia, gry słów, aluzje, żarty, elementy ludyczne, aforyzmy, „cytaty stylistyczne” (czyli transfery między różnymi odmianami językowymi). To dążenie do efektywności i oryginalności sprawia, że traktowanie wypowiedzi w kategoriach prawdy – fałszu czy szczerości – nieszczerości napotyka na duże trudności. Także wypowiedzi samych artystów o charakterze uwag autotematycznych tych wątpliwości nie rozwiewają:

„Udzielając wywiadu nigdy nie ograniczam się tylko do prawdy, gdyż często bywa zbyt banalna. Nie wydaje mi się, ażeby życie aktorów było aż tak atrakcyjne, by zasługiwało na poważne traktowanie”. [Jan Nowicki]

¹⁰ A. Basta, *Krystian Zimerman*, „Reporter” 1988, 12.

¹¹ K. Pisarkowa, *Odchylenie a kreatywność w języku potocznym*, „Polonica” III, 1977.

„ Kiedy ja naprawdę uważam, że wszystkie wywiady są nieszczerze. Bo wtedy ludzie udają kogoś, żeby lepiej wypaść: inteligentnie, dowcipnie, słusznie czy szczerze.

Kogo będzie Pan teraz udawał: szczerego czy błyskotliwie inteligentnego?

– Więc powiem otwarcie: będę wciskać Pani kity”. [Marek Piwowski].

„ Czym chciałby Pan zakończyć?

– Dzisiaj jest słonecznie i ładnie i jest przedpołudnie. Gdyby było pochmurno i był wieczór moje odpowiedzi byłyby zapewne inne”. [Andrzej Mleczko].

„ Pan też ma swoje trzy zasady?

– Jedną tylko: nie kłamać. Dlatego w XYZ za co spotkały mnie wzruszenia ramion postanowiłem być sobą, mówić to, co wpadnie do głowy, bez manipulacji ewentualnym image... Bo ten mój zawód tak przyucza do kłamstwa skądinąd”. [Jerzy Stuhr].

Nad prawdą i szczerością w wielu wywiadach dominuje więc prawda „subiektywna” i szczerłość względna, uwarunkowana potrzebami publicznego wizerunku mówiącego.

Nie przekraczając normy językowej (zakładam bowiem poprawność tych tekstów pod względem gramatycznym) polszczyzny ogólnej, wywiady – jako realizacje idiolektalne – dają obraz języka zindywidualizowanego, osobistego. Pojawiające się – nieliczne zresztą – błędy dodają tekstom uroku autentyczności.

Wywiady mówione (w radiu i telewizji) pokazują naturalne zachowania komunikacyjne Polaka, tzn. także zachowania proksemiczne i paralingwistyczne, właściwe językowi polskiemu.

Prezentując człowieka, wywiady – jako typ wypowiedzi – dają też wyobrażenie o pewnych wyższych formach ekspresji, które trudno jest symulować w tekstach sztucznych, dydaktycznych. W warunkach naturalnych występują więc np. ironia, autoironia, sarkazm, gniew, złość, złośliwość, znudzenie, skłonność do przesady, przygnębienie, zniechęcenie, ciepło, sympatia, szacunek, uznanie.

Powszechne są zachowania etykietalne, widoczne zwłaszcza w wielości i różnorodności form adresatywnych w rozmowach z politykami, dostojnikami kościelnymi, wybitnymi artystami, wojskowymi, naukowcami... Dominująca w wywiadach oficjalna forma „pan” // „pani” ulega niekiedy zmianie w trakcie rozmowy:

„ Tyle już rozmawiamy, przejdźmy na ty. Kazik jestem.

Zdzisław. A więc pana... przepraszam, twoja definicja szczęścia?” [z wywiadu z Kazimierzem Grześkowiakiem]

„A dlaczego mówimy sobie na pan. W Ameryce mówią sobie na ty, jest prościej. Andrzej.

– Łukasz” [Z wywiadu z Andrzejem Brychtem].

Dzięki przedstawionym, wybranym właściwościom wywiad – jako jedna z form językowych realizujących język kulturalny – może być bardzo przydatny w nauczaniu języka polskiego cudzoziemców o znacznej już sprawności i kompetencji językowej.