Bożena Szałasta-Rogowska
Uniwersytet Śląski, Katowice

# „Mój chory dom jest we mnie na stałe". O wykorzystaniu uczucia nostalgii na zajęciach lektoratowych

Tęsknota za ojczyzną zdaje się od zawsze i nieomal na stałe wpisana w los emigrantów. Może jej doświadczyć praktycznie każdy, kto przebywa choćby tylko czasowo poza domem rodzinnym czy szerzej własnym krajem. Jednakże często to dość trudne do zdefiniowania uczucie tęsknoty / nostalgii, mogące jednocześnie zamykać i otwierać człowieka na otaczający go świat, intensyfikuje się właśnie na obczyźnie. Wojciech Burszta, dookreślając termin nostalgia, pisał następująco:

> Grecki termin *nóstos* (powrót) w połączeniu z *àlgos*, co oznacza „cierpienie", tworzą łącznie pierwotny sens pojęcia nostalgii jako gorącego pragnienia ujrzenia ojczyzny czy nawet choroby powstającej w wyniku tęsknoty za krajem rodzinnym. Uczucie nostalgii odnosiłoby się zatem do czegoś, co było i jest w nas samych, ale czego zewnętrzne atrybuty nie są w danej chwili dostępne. Będąc Polakiem rzuconym gdzieś w dalekie strony, nie przestaję – jeśli tego pragnę – czuć się nim, ale wypełnia mnie nostalgia za rodzinną ziemią, za zapachem ziemi ojczystej, bliskimi, za niegdyś przeżytymi chwilami, „wtedy i tam". Nostalgia cechuje tedy emigrantów – czasowych i trwałych – budujących wizje utraconego skrawka globalnej rzeczywistości przyrodniczej i społecznej o cechach *orbis interior*, skrawka uważanego za najważniejszy, gdyż jest on rzeczywistością „oswojoną" w stopniu maksymalnym (Burszta 1994, 54).

Nostalgia spogląda więc w przeszłość, bo ta wydaje się, nawet jeżeli faktycznie taka nie była, bezpieczna, ponieważ jest już znana i przeżyta, czyli niejako właśnie „oswojona".

> Nostalgia umieszcza ideał w przeszłości i jest to jedyna rzecz pewna, jaką można o niej powiedzieć. Zaraz potem zaczynają się komplikacje. Raz jest figurą wyobcowania, dotkliwego braku i płynącego stąd poczucia nieprzystosowania (…). Innym razem znowu jest figurą zadowolenia, a nawet szczęścia, u źródła którego leży zapomnienie, pamięć pozbawiona bólu (Zaleski 2004, 11).

Owa dwoista natura uczucia nostalgii, nie zależy od wspominanego / przywoływanego przedmiotu, czasu czy przestrzeni, jest raczej cechą podmiotu wspominającego.

> Jest rodzajem oglądu świata. (…) Mówiąc o nostalgii, mówimy o stosunku do przeszłości i do zanurzonych w niej przedmiotów, a więc o czyjejś percepcji. Nadrzędną cechą artystycznej wrażliwości nostalgicznej jest iluzja i obietnica, że przeszłość powróci jako echo estetyczne i jako aura tej przeszłości. Samo zaś przedstawienie – czy to tekst literacki, czy to obraz, film etc. – odgrywa w tym przypadku jedynie rolę medium dla rzeczywistości odsłaniającej się za jego pośrednictwem (Zaleski 2004, 11–12).

Marek Zaleski, parafrazując szwajcarskiego filozofa, pisał:

> Dziś utracona wioska rodzinna została zinterioryzowana, boli nie utracone „wczoraj", ale nieprzyjazne i obce dzisiaj, powiada Jean Starobinski w swoim klasycznym studium o nostalgii. Dzisiaj nostalgia jest symptomem nieprzystosowania i jego kulturalnym znakiem wygrywanym tak przez sztukę „wysoką", jak i przez kulturę masową, zwłaszcza od czasu, gdy popularna stała się postać outsidera. Jednakże obraz bohatera nostalgicznego poza nią wykracza. „ja" nostalgiczne to także „ja" bez siebie, „ja" w separacji z samym sobą, wydrążone i skazane na nieustanne studiowanie stanu pustki i bólu rozłączenia (…), tęskni się nie tyle za miejscem utraconym, ile za sobą dawnym w tym miejscu (Zaleski 2004, 15–16).

Cechą nostalgicznego przedstawiania zdaje się być podwójność: wracając do wyidealizowanych miejsc utraconych odnosi się je zawsze do niechcianej teraźniejszości, bowiem jak stwierdził Michael Sheen jako Paul w filmie Woody'ego Allena *O północy w Paryżu*, „Nostalgia to wyparcie bolesnej teraźniejszości", ale to również indywidualne, bolesne pamiętanie, tęsknota za swojskością, za zadomowieniem (por. Kubiak 2007, 14–15).

Uświadomienie sobie tej sytuacji oraz wyciągnięcie wniosków z koniecznej konfrontacji (wyidealizowana, faktycznie nieprawdziwa przeszłość naprzeciwko demonizowanej, także nieprawdziwej teraźniejszości) czy próba obiektywizacji własnego stanowiska to już kolejny etap literatury nostalgicznej (też indywidualnego podejścia do tego uczucia), która usiłuje w zasadzie przełamać lub choćby tylko zrozumieć nostalgię. Komparatystyczne zestawienie ideału z rzeczywistością nie zawsze jest, oczywiście, możliwe i też nie zawsze w odczuciu twórcy (czy tęskniącego nostalgicznego podmiotu) pożądane. Pamięć jest niejako okaleczona i bolesna, wspominający gubi się, błądzi w przywoływanej przeszłości. Bowiem choćby i najdokładniejsza ewokacja pamięci nie jest zdolna do uczynienia obecnym tego, co już nieobecne, co nie może być doścignięte, co wymyka się dyskursowi. Przeszłość to przecież coś, co minęło bezpowrotnie, a rekonstrukcja przeszłości jest jakby podwójnie nieprawdziwa, przefiltrowana przez pamięć, doświadczenie, wyobraźnię opowiadającego. Jest z jednej strony zacierana i modyfikowana przez upływający czas, ale z drugiej strony też wzbogacona o wiedzę przyszłości, skonfrontowana z przeszłością, która nastąpiła później oraz z teraźniejszością. Eva Hoffman napisała na ten temat tak:

> Pamięć potrafi stosować retrospektywne taktyki jako kompensację losu. Strata jest magiczną ochroną. Czas zatrzymuje się w miejscu rozłąki i żadne późniejsze wrażenie nie zamąca obrazu, który masz w umyśle. Dom, ogród, kraj, które straciłeś pozostają na zawsze takie, jakimi je pamiętasz. Nostalgia –

> to najbardziej liryczne uczucie – krystalizuje się wokół wyobrażeń jak bursztyn. Zatrzymane wewnątrz nich: dom, przeszłość, są jasne, żywe, uczynione piękniejszymi przez medium, które je trzyma i przez jego bezruch (Hoffman 1990, 115, cyt. za: Kubiak 2007, 14–15).

Dlatego też nostalgia

> jest zawsze mityczna: przeszłość, którą opisuje, nigdy nie istniała. Tak więc nieobecna, owa rekonstruowana przeszłość ciągle odnawia się poprzez jej odczuwalny brak. To pragnienie, które tęsknota wzbudza, jest w rzeczywistości nieobecnością, która wzbudza ową energię pragnienia (Kubiak 2007, 16).

Warto wykorzystać wiedzę na temat odczuwania nostalgii, mechanizmów jej pojawiania się, sposobów radzenia sobie z tym uczuciem, przełamywania jej i ocalania w pamięci przeszłości już „zobiektywizowanej", czyli takiej, która nie neguje zupełnie teraźniejszości, na zajęciach języka polskiego jako obcego, szczególnie w grupach polonijnych.

Utworów poetyckich przesiąkniętych nostalgią za ojczyzną jest w literaturze polskiej dość sporo. Przykładowo dla grup początkujących (A1−A2) odpowiedni może być wiersz Władysława Bełzy *Ziemia rodzinna* (tekst utrzymany w nostalgiczno-sentymentalnym nastroju tęsknoty za ziemią rodzinną, proste słownictwo, nieskomplikowana wymowa, półtorazgłoskowe rymy wpływają pozytywnie na lekturę i zrozumienie tekstu), dla poziomu językowego określanego jako B1−B2 może okazać się interesujący wiersz Cypriana Kamila Norwida *Moja piosenka II* (przedmiotem tęsknoty jest tu utracony, odległy kraj, jego obyczaje, kultura, tradycja; refren i zastosowane rymy wpływają na melodykę, która ułatwia przyswojenie treści), zaś dla grup zaawansowanych (C1−C2) może właściwy będzie utwór Kazimierza Wierzyńskiego *** *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny…* (wiersz podejmuje tematykę miłości ziemi ojczystej z perspektywy osoby, która ją utraciła, bogata symbolika nocy, domu / bezdomności, marzenia sennego, operowanie topiką zanurzoną w młodopolszczyźnie wymagają rozszyfrowania kodu literackiego, dlatego warto ten tekst − pomimo dość łatwego słownictwa − analizować ze studentami zaawansowanymi, którzy będą w stanie przejść z poziomu rozumienia dosłownego na poziom metaforyczny i osadzić wnioski w kontekście tradycji literackiej).

Poczucie obcości doznawane na emigracji prowokuje tęsknotę za ojczyzną, a w zasadzie za dawnym stylem życia w rodzimej, „oswojonej" przestrzeni. Czasami nawet, jeżeli życie w ojczyźnie nie było sielankowe, to z perspektywy emigracyjnej pod wpływem mijającego czasu przeszłość spędzona w kraju mityzuje się, przekształca w idealny okres doznany w arkadyjskiej krainie. Nostalgia odwołuje się bowiem (jak już powiedziano) do obrazu nie tylko już nieistniejącego, bo zaklętego i spetryfikowanego w przeszłości, ale też w zasadzie nigdy niezaistniałego, nierealnego, bo wyidealizowanego przez czas, pamięć i sentyment. Warto wykorzystać uczucie nostalgii, towarzyszące zazwyczaj młodzieży polonijnej uczącej się języka polskiego na emigracji, podczas lekcji języka polskiego jako obcego. Często zajęcia lektoratowe,

na których nauczyciel, omawiając „nostalgiczny" utwór literacki, zainicjuje rozmowę na temat tęsknoty za domem rodzinnym czy utraconą ojczyzną w ogóle, okazują się bardzo efektywne glottodydaktycznie, bowiem słuchacze z chęcią wypowiadają się na zadany temat[1]. Podjęcie tematu nostalgii w grupach polonijnych może zaowocować wzmożoną aktywnością studentów, którzy mogą się identyfikować czy polemizować z autorami wykorzystywanych na zajęciach tekstów. Bazując na własnych doświadczeniach, mogą potwierdzać lub zaprzeczać prawdziwości poruszanych kwestii. Najłatwiej jest wypowiadać się, a szczególnie w obcym czy zapomnianym języku, kiedy możemy odnieść się do własnych doświadczeń. Reguła utożsamienia, uświadomienia sobie, że nie jestem w swoim poczuciu obcości, osamotnienia, tęsknoty, odrzucenia teraźniejszości sam, że jest to doświadczenie typowe, aczkolwiek jego intensywność i specyfika są całkowicie subiektywne, jest na tego typu zajęciach językowych sprzymierzeńcem lektora. Zalety mowotwórcze tego tematu są bowiem niezaprzeczalne. Dla studentów takie zajęcia mogą być jednakże pożyteczne nie tylko ze względów językowych (rozwijamy słownictwo między innymi z zakresu uczuć czy przestrzeni), ale też ze względów psychologicznych, bowiem omówienie mechanizmów nostalgii, wskazanie przyczyn jej pojawiania się, dookreślenie prawideł jej „działania", rodzajów podejścia do niej, sposobów jej przezwyciężania czy zobiektywizowania może spełnić funkcję terapeutyczną.

Dobór materiału literackiego wykorzystanego podczas zajęć języka polskiego jako obcego nie jest sprawą łatwą i oczywistą. Przed dylematem wyboru wiersza czy szerzej utworu literackiego / jego fragmentu na zajęcia lektoratowe stanął zapewne każdy glottodydaktyk. Jak pisze Romuald Cudak:

> kanon arcydzieł (tekstów uznawanych za arcydzieła) nie sprawdza się w tej koncepcji spotkań z literaturą niemal zupełnie. Utwór uważany za arcydzielny dla nas, zaleca się zapewne − choć nie każdy – swoją atrakcyjnością także do cudzoziemca. Ale jest to przecież dzieło „odczytane" i lektura od-czytująca nie ma tu najczęściej zastosowania. Arcydzieła są dla tych, którzy chcą poznać skarby kultury narodowej, a nie dla tych, którzy mają nadzieję, że z lektury dowiedzą się czegoś o sobie (Cudak 2010, 121).

Rozszerzyłabym tę formułę doboru tekstów literackich na zajęcia języka polskiego jako obcego także na młodzież polonijną być może częściowo ukształtowaną przez szkoły w Polsce czy też zainspirowaną lekturą podsuniętą przez rodziców, powielających często własną, szkolną edukację literacką. Taka młodzież zazwyczaj zna „nostalgiczne" utwory kanoniczne, jak na przykład *Pana Tadeusza* Adama

[1] Z własnego doświadczenia zawodowego wiem, że warto, nie bojąc się wywołania ewentualnego smutku i rzewności wśród studentów polskiego pochodzenia, zaryzykować „nostalgiczną lekcję", bowiem efekty są naprawdę zaskakujące. Pracując na Uniwersytecie Torontońskim w Kanadzie zostałam namówiona na przeprowadzenie lekcji wśród młodzieży polonijnej z wykorzystaniem lektury *Latarnika* Henryka Sienkiewicza. Studenci z chęcią opowiadali o własnych doświadczeniach emigracyjnych, porównując osobiste przeżycia i wydarzenia opisane w noweli.

Mickiewicza czy *Latarnika* Henryka Sienkiewicza. Oczywiście, warto posłużyć się tymi dziełami literackimi na zajęciach lektoratowych, bazować na wcześniejszej wiedzy literackiej słuchaczy, ale jednocześnie spróbować ośmielić uczniów, których może „przygniatać" już sama etykieta arcydzielności tekstu czy schematyczność jego odczytań, i namówić ich do oryginalnych, subiektywnych sądów na jego temat (nieprzekraczających jednakże granic nadinterpretacji) czy do odniesienia wydarzeń literackich lub odczuć bohaterów do własnych przeżyć emigracyjnych. Jednakże, moim zdaniem, ciekawsze pod względem osiąganego efektu glottodydaktycznego zdają się w wypadku lekcji „nostalgicznych" teksty niezbyt popularne, a często nawet w ogóle nieznane uczniom. Wówczas koniecznością staje się samodzielna interpretacja, niezakłócana nawet echem sądów powszechnych, zasłyszanych i już utrwalonych. Czasem też już sam fakt, że dzieło nie zalicza się do kanonu arcydzieł, implikuje szczerą, odważną dyskusję o tekście i wartościach przez niego ewokowanych.

Wierszem, który wydaje mi się bardzo interesujący pod względem treściowym i artystycznym i mogący stać się przedmiotem ciekawej i dogłębnej analizy na lekcji „nostalgicznej" przeprowadzonej z młodzieżą polonijną jest wiersz Marka Kusiby[2] zatytułowany *Exit* pochodzący z tomu *Inne powody* (Kusiba 2005, 116):

---

[2] Podaję notę biograficzną autora: Marek Kusiba (pseud. Cergoń, Krzysztof Cergoń, Cergowa, Spinacz, Marek Śmiglewski) − poeta, reporter, prozaik, eseista, publicysta, krytyk literacki, tłumacz, urodził się 22 września 1951 roku w Krośnie. W 1969 roku ukończył tamtejsze Liceum im. Mikołaja Kopernika. Następnie studiował filologię polską na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (1969−1975). W latach 1971–1974 redagował „Konfrontacje" – dwutygodniowy dodatek studencki do „Kuriera Lubelskiego", a w 1975 roku odbył staż dziennikarski w „Sztandarze Ludu". W latach 1976−1979 pracował w białostockich „Kontrastach", ogólnopolskim miesięczniku literatury faktu, oraz współpracował z Radiem Białystok. W latach 1980−1981 był dziennikarzem „Gazety Współczesnej". Jako członek NSZZ Solidarność uczestniczył w jej pierwszym zjeździe w Gdańsku-Oliwie, pisał relacje ze strajków, a w grudniu 1981 roku został pozbawiony możliwości pracy w zawodzie dziennikarza. W czerwcu 1984 roku wyemigrował wraz z rodziną do Kanady. Był korespondentem polskiej sekcji CBC-RCI (Canadian Broadcasting Corporation – Radio Canada International) w Montrealu, stale też współpracował z „Głosem Polskim" w Toronto i sporadycznie z „Głosem Ameryki" w Waszyngtonie. Od 1985 roku mieszka w Toronto, gdzie przez dwanaście lat pracował w firmie Maysfield Propery Management jako administrator Bay-Charles Towers. W 1997 roku wyjechał na półroczny kontrakt do Radia Białystok, następnie był zastępcą dyrektora programowego w Telewizji Białystok, gdzie m.in. prowadził własną audycję *Słowo od autora*. Współpracował też wówczas z białostockim oddziałem „Gazety Wyborczej". Po powrocie do Toronto w 1998 roku objął funkcję zastępcy redaktora naczelnego miesięcznika „Books in Canada" (1998−1999), następnie pracował w „Związkowcu" (1999–2000) i „Dzienniku" (2000−2002). Od 2001 roku współpracuje z „Przeglądem Polskim" – tygodniowym dodatkiem kulturalnym nowojorskiego „Nowego Dziennika" – gdzie publikuje stały felieton z cyklu *Żabką przez Atlantyk*. W roku akademickim 2004/2005 wykładał dziennikarstwo w Wyższej Szkole Komunikowania i Mediów Społecznych im. J. Giedroycia w Warszawie, gdzie założył też i prowadził Instytut Badań i Dokumentowania Emigracji/Migracji (IBiDEM). Wiersze, reportaże, opowiadania, felietony, eseje, recenzje i przekłady drukował m.in. w „Kamenie", na łamach której debiutował jako poeta w 1972 roku (nr 10), „Poezji" (nr 3, 1975), „Miesięczniku Literackim" (nr 3, 1981), „Akcencie" (1993–), „Frazie" (2000–), „Tygodniku Powszechnym" (nr 8, 2003), „Kulturze" (Warszawa, 1980–81), „Books in Canada" (Toronto, 1998–1999), „Exile" (Toronto, 2000–2001), „Głosie Polskim" (Toronto, 1985–88), „Nowym Prądzie –

EXIT

Nie uszedłem z domu niewoli. Wyszedłem
Jak z psem na spacer albo małym dzieckiem.

Mój chory dom jest we mnie na stałe, jak serce.
Noszę go z sobą jak ślimak. Biorę go na ręce.

W niedziele odprawiam podniosłe sprzątania.
*Dusterem* spowiadam książki. Odmawiam

Różaniec telefonów. *Sprayem* święcę kwiaty.
U ołtarza z rachunków modlę się o spłaty.

Gdy dzwonią kolędnicy zbiegam do piwnicy
W las klatek z łańcuchami u stóp kamienicy.

W labirynty rupieci idę jak na łów.
Wpadam w paszczę walizki z grubej skóry snów.

Pod Statuą Wolności szukam wolności. Od siebie?
Milczę od lat. Zupełnie już nie wiem

Jak spisać wygnanie na skórach mych domów
Ile się za to płaci oraz – komu?

Wiersz Marka Kusiby *Exit* jest częścią zadedykowanego Henrykowi Dasko poematu *Hotel Hudson*, powstałego w Toronto w 1993 roku[3]. Podmiot liryczny – emigrant − deklaruje już w pierwszym wersie wiersza: „Nie uszedłem z domu niewoli". Wyjaśnienie, analizujące wyjazd z kraju, stylizowane jest na język biblijny. Nawiązanie

---

Związkowcu" (Toronto, 1998–2003), „Przeglądzie Polskim – Nowym Dzienniku" (Nowy Jork, 2001–). Otrzymał Nagrodę Turnieju Reporterów „Miesięcznika Literackiego" (*Polska 1980. Krajobraz ludzki*), II Nagrodę Konkursu im. Adama Polewki (Kraków 1980, *ex aequo* z Teresą Torańską), Nagrodę Turnieju Reporterów „Boryna '81" (Łomża 1981, współautor reportażu Jerzy Muszyński). Jest członkiem Zarządu *Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich* w Toronto i Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie. Obecnie należy do The Canadian Association of Journalists, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i PEN Canada. Wydał między innymi tomy poezji: *Tratwa*. Wydawnictwo Lubelskie. Lublin 1976; *Wszystkie działa na mnie*. WDK. Białystok 1983; *Samobójstwo Marsjan*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie. Toronto 1987; *Rozwiązać siebie*. Mordellus Press. Berlin 1995; *Inne powody. Wiersze przebrane i nowe 1974−2004*. Instytut Badań i Dokumentowania (E)Migracji Wyższej Szkoły Komunikowania i Mediów Społecznych im. Jerzego Giedroycia w Warszawie i Biblioteka „Frazy". Warszawa-Rzeszów 2005; *Admiral Road*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie. Toronto 2006; *Alassio*. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie. Toronto 2011; przekłady: R. Kapuściński: *I Wrote Stone. The Selected Poetry*, tłum. z j. pol. D. Kuprel i M. Kusiba. Biblioasis. Emeryville, 2007; R. Kapuściński: *Wiersze zebrane. Collected Poems*, tłum. z j. pol. D. Kuprel i M. Kusiba. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie i Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie. Lublin 2012; książka biograficzna: *Janusz Żurakowski. From Avro Arrow to Arrow Drive*. Adres Press. Toronto 2003; zbiór felietonów: *Podręcznik do kobiet. Sto felietonów (niemal) feministycznych*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie. Lublin-Toronto 2011.

[3] O twórczości M. Kusiby pisali między innymi: Budzik, maszynopis; Pasterski 2009; Rusin 2005; Zieliński 2005.

do Księgi Wyjścia, która dotyczy między innymi ucieczki Izraelitów z niewoli egipskiej, nie ma na celu sakralizacji czynu wychodźcy. Kusiba odcina się od patetyzmu, martyrologii, nie chce nimbu ofiary, poszkodowanego zmuszonego do tajnego „uchodzenia z kraju niewoli", do ucieczki, jednakże biblijna stylizacja (objawiająca się w tekście nie tylko charakterystyczną frazeologią, ale też wersyfikacją – utwór napisany jest dystychami – kojarzącą się z psalmami) wprowadza, niejako mimo woli, podniosły nastrój, sugerując jednocześnie, że opuszczony kraj nie był jednak miejscem do końca bezpiecznym i miłym. Dowodzi tego forma zaprzeczenia, bo skoro potrzebne było wytłumaczenie, negacja, to może pojawiły się wątpliwości, obawy o zaszufladkowanie w emigracyjnej rozpaczy, w literackiej przestrzeni epigonów mistrzów Wielkiej Emigracji z XIX wieku. Sama konieczność doprecyzowania charakteru wyjazdu, mentalny przymus wyjaśnień projektuje dość skomplikowaną sytuację, mieszankę determinacji, odczucia misji osobistego czynu przy równoczesnym odrzuceniu stygmatu cierpiącego za ojczyznę. Dlatego wyjazd z kraju przyrównany zostaje do najzwyklejszej czynności, do wyjścia „Jak z psem na spacer albo małym dzieckiem". Owa deprecjacja momentu opuszczenia ojczyzny, uzyskana dzięki różnicy semantycznej pomiędzy czasownikiem „uszedłem" a „wyszedłem", jest jednak tylko pozorna, nie chodzi bowiem o kpinę z emigracji (ta pozostaje niezmiennie ważną i trudną decyzją), ale o zmniejszenie bólu z nią związanego, o psychiczne obłaskawienie jej konsekwencji, aby można było się z nią łatwiej uporać, o obiektywizujące zdjęcie *exodusu* z piedestału bólu i udręki i postawienie go w szeregu codzienności. Fraza „spacer z psem albo małym dzieckiem" implikuje przecież wiele różnych skojarzeń, jak np. obowiązek (a więc konieczność czynu), przyjemność (być może z faktu podjęcia choćby i niechcianej, ale jednak wymaganej decyzji), odprężenie (po długotrwałym napięciu), krótkotrwałość (zawsze tląca się nadzieja na powrót), rutyna (która otępia i stabilizuje równocześnie, nadając życiu ponownie właściwy rytm), powszedniość (wspólnota doświadczeń).

Opuszczenie „domu niewoli" wywołało dziwną schizofrenię przestrzenną. Podmiot wiersza fizycznie nie przebywa już w domu, który w utworze pseudonimuje ojczyznę, jednak z jednej strony rzeczywista przestrzeń rodzima pozostała w odległym kraju, z drugiej zaś w znacznym stopniu zaprząta umysł emigranta – „Mój chory dom jest we mnie na stałe, jak serce". Wspominany „chory dom" wymaga uleczenia. Pomimo „choroby", za którą może się ukrywać ułomność panującego w kraju rodzinnym systemu społeczno-politycznego, dom określany jest epitetem „mój", co w emigracyjnej topice często operującej dychotomią „mój" / „swój" / „własny" kontra „obcy" / „nie swój" / „nie nasz", jest bardzo znaczące. Pozytywne uczucia podmiotu wobec „domu niewoli" potwierdzają też porównania go do serca tradycyjnie utożsamianego z życiem i miłością oraz muszli ślimaka (być może pobłyskuje gdzieś w nazwie tego zwierzęcia nazwisko bohatera *Placówki* Bolesława Prusa Józefa Ślimaka, który nie pozwolił odebrać sobie ojcowizny) fizjologicznie związanego z własnym „domem" na stałe („Noszę go z sobą jak

ślimak"), a także czynność brania na ręce ewokująca czułość, delikatność, pieszczotę („Biorę go na ręce").

Biblijna stylizacja w kolejnej strofie wiersza zostaje dopełniona specyficzną sakralizacją *à rebours*, w której *sacrum* miesza się z *profanum*. Semantyczne przenikanie się tych dwu stref powoduje jednoczesne przesunięcie znaczeń w obrębie ich obu, bowiem równocześnie następuje odarcie ze świętości niedzieli jako dnia świątecznego, w którym zgodnie z obrządkiem katolickim należy oddawać cześć Bogu, a nie pracować czy porządkować („W niedziele odprawiam podniosłe sprzątania") oraz wielu rytuałów obrzędowych (spowiedzi – „*Dusterem* spowiadam książki"; odmawiania różańca – „Odmawiam / Różaniec telefonów"; święcenia wodą święconą – „*Sprayem* święcę kwiaty"; modlitwy przed ołtarzem – „U ołtarza z rachunków modlę się o spłaty"), ale także zwykłe czynności wpisane w przestrzeń religijną zostają niejako uświęcone, tym samym wzrasta ich ranga w emigracyjnej przyziemnej codzienności (najważniejsze zapewne w tym wypadku są „spłaty" kredytów). Słownictwo „kościelne" pojawiające się w kontekście powszedniości naprowadza na duchowy wymiar owych działań („sprzątania" mogą dotyczyć psychiki, być pseudonimem introspekcji, „spowiadanie książek" sugeruje dogłębną, medytacyjną lekturę, „odmawianie" różańca telefonów zaś paradoksalnie można interpretować jako niezgodę – odmowę właśnie – na kakofonię dźwięków i rejwach rozmów telefonicznych, a być może i modlitwa o „spłaty" obejmuje także swoim zasięgiem osobiste rozliczenie się z przeszłością – wszak wiersz kończy się retorycznym pytaniem „Ile się za to płaci oraz – komu?").

Konsekwentnie prowadzona w tekście wiersza osmoza wartości i elementów związanych z przestrzenią pozostawioną „tam", z „domem niewoli" i rzeczywistości obecnego „tu" zanurzona jest w obszarze tradycji biblijnej, katolickiej i polskiej w końcu, bowiem polski zwyczaj chodzenia kolędników po kolędzie, czyli odwiedzania w okresie Bożego Narodzenia przez przebierańców domów z szopką lub gwiazdą, z życzeniami szczęścia w Nowym Roku i śpiewaniem (SJP, 285) wzbudza u osoby mówiącej w wierszu chęć ucieczki, mentalnego schowania się, ale też wywołuje wspomnienia, które pragnie ona wydobyć z przeszłości, z sennego, nierealnego miejsca:

> Gdy dzwonią kolędnicy zbiegam do piwnicy
> W las klatek z łańcuchami u stóp kamienicy.
>
> W labirynty rupieci idę jak na łów.
> Wpadam w paszczę walizki z grubej skóry snów.

Polska tradycja bożonarodzeniowa uaktywnia podświadomość, bowiem ruch ku dołowi może symbolizować próbę zajrzenia w siebie, chęć dotarcia do domu onirycznego. Do domu, o którym Gaston Bachelard pisał następująco:

> jeśli człowiek potrafi nadać *wszystkiemu* właściwy ciężar snów, *przebywanie oniryczne* w jakimś miejscu to coś więcej niż przebywanie tam wspomnieniami. Dom snów to wątek głębszy niż dom rodzinny i głębszym odpowiada potrzebom. Dom rodzinny dlatego odgrywa tak istotną rolę, że od-

> powiada nieświadomym inspiracjom głębszym, intymniejszym, że jest czymś więcej niż miejscem, gdzie zaznaliśmy opieki, czymś więcej niż to, czym jest ciepłe gniazdo czy osłona nad płomieniem. Dom wspomnień, dom *rodzinny* wznosi się nad podziemną kryptą domu onirycznego. W krypcie znajdują się korzenie, punkt zaczepienia, bezdeń, otchłań snów (Bachelard 1975, 303).

Na dźwięk kolędników podmiot liryczny wiersza zbiega „do piwnicy / W las klatek z łańcuchami u stóp kamienicy". Słownictwo ewokujące zamknięcie („klatki"), gęstwinę („las"), ciemność, wilgoć („piwnica"), zniewolenie („łańcuchy") kojarzy się z podnóżem („u stóp") / fundamentem / opoką kamienicy, dopełniając niejako dotychczasową wizję domu pojawiającą się w tekście. W wierszu Marka Kusiby rzuca się, oczywiście, w oczy bogata symbolika domu i wieloaspektowość jego interpretacji. Raz jest to „dom niewoli" utożsamiony z ojczyzną, raz dom rodzinny, „chory dom", raz dom-kamienica, w której obecnie się przebywa, raz dom-odbicie czy model ludzkiej psychiki. Autor *Poetyki marzenia* wyjaśniał tę skomplikowaną ikoniczność pojęcia domu następująco:

> Dom obdarzony pełnią oniryczną jest jedynym, w którym można przeżywać marzenia intymności w całym ich bogactwie. (…) Dom to archetyp syntetyczny, archetyp, który podległ ewolucji. W jego piwnicy mieści się jaskinia, na poddaszu – gniazdo, dom ma swe korzenie i koronę. (…) Dom oniryczny w całej swej pełni, z piwnicą – korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki. A. Teillard, analizując symbolikę snów twierdzi, że dach reprezentuje głowę śniącego oraz działanie świadomości, a piwnica podświadomość. (…) Dom bez strychu to dom, w którym trudno sublimować; dom bez piwnicy to siedziba bez archetypu (Bachelard 1975, 308–309).

Piwnica to „las klatek z łańcuchami", „labirynt rupieci". Idąc tropem Bachelarda, możemy odnieść to do niedostępności podświadomości ludzkiej czy do pochowanych bezładnie, pozamykanych, niedostępnych i niechcianych już reminiscencji. Kolędnicy zadziałali jak swoisty katalizator, uaktywnili wspomnienia dawno zniesionej już do piwnicy części egzystencji. Nakaz powrotu do przeszłości przeradza się tu w mentalne łowy, polowanie na historię, dawne dzieje („W labirynty rupieci idę jak na łów"). Grzebanie w „labiryntach rupieci", w plątaninie wspomnień jest zajęciem dość niebezpiecznym. Może się bowiem zakończyć upadkiem w „paszczę walizki z grubej skóry snów". Przeszłość, która leżakowała zamknięta w walizce rozwiera teraz swoją „paszczę". Wspomnienia straszą i próbują wciągnąć w siebie, skazić już w miarę unormowaną rzeczywistość panującą na wyższych poziomach kamienicy / w świadomości emigranta. Oniryczno-somatyczna metafora „grubej skóry snów" pseudonimuje jednak ułudę stabilizacji, która choć z chęcią odcina się od przeszłości „grubą skórą" niejako jak „grubą kreską", choć zamyka przeszłość w walizce, to faktyczne zerwanie z czasem minionym jest nierealne, senne właśnie. Nie da się bowiem nigdy do końca zatrzasnąć „walizki" wspomnień (a tak naprawdę chyba nawet nie warto tego robić, narażając się na kasację części osobowości), bowiem jest ona uszyta z „grubej skóry snów", które będą powracać, ewoluować, modyfikować kształty, kusić i napawać lękiem równocześnie.

W „labiryntach rupieci" przeszłości podmiot liryczny wiersza poszukuje tak naprawdę siebie, „Pod statuą Wolności" szuka zaś „wolności. Od siebie?" Subtelne nawiązanie do dzieła Ericha Fromma *Ucieczka od wolności* sugeruje powagę i zawiłość sytuacji. Przedmiotem kontemplacji nie jest tu sam monumentalny pomnik usytuowany na Wyspie Wolności w Nowym Jorku w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej, nie turystyczne oglądanie jego kształtu i banalne odczytanie symboliki jako znaku wolności, miasta i USA, ale zaduma nad ideą wolności jako takiej. Wolność to między innymi swoboda, niezależność i indywidualizm. Czy to właśnie one doskwierają podmiotowi lirycznemu, który szuka wolności „od siebie". Na pewno nie, osoba mówiąca w wierszu nie pragnie ubezwłasnowolnienia, ma jednak świadomość konsekwencji własnej wolności – większej odpowiedzialności za swoje czyny, czasem doświadczania samotności, a przede wszystkim konieczności uporania się z duchami przeszłości.

W wygłosie wiersza pojawia się wątpliwość poety / człowieka, który jednakże deklarując milczenie literackie („Milczę od lat"), pisze wieloaspektowy wiersz o „wygnaniu". Zapisywanie jest tu potraktowane metaforycznie, bowiem to nie tylko czynność oznaczająca twórczość literacką, ale też egzystencja odciskająca ślad na „skórach mych domów" i werbalizacja myśli uchwyconej na papierze, która staje się uleczającą obiektywizacją życiowej sytuacji[4].

Czym jest tytułowy *Exit*[5]? Trywialnie można powiedzieć, że jest to napis umieszczany w miejscach publicznych nad drzwiami wyjściowymi, lecz w wierszu nie jest to tylko znak fizycznego wyjścia, a raczej bardzo pojemna metafora. Znaczenie tytułu *Exit* – wyjście w utworze Marka Kusiby narasta stopniowo. Gradacja znaczeniowa układa się od najprostszego wyjaśnienia, czyli oznaczenia fizycznego wyjścia z domu, które rozpoczęło emigrację, czyli „wyjście" z kraju rodzinnego, poprzez „wyjście" poza swoją tradycję i kulturę, jej niestronniczą, ale też nieodrzucającą ocenę, następnie „wyjście" z więzienia przeszłości, lęków, aż w końcu „wyjście" z niemocy twórczej. Więc *Exit* to przekroczenie granic, ruch, otwarcie na możliwość zmiany, rzeczowa refleksja i świadomość własnej sytuacji.

***

Oto schemat lekcji zatytułowanej *Mój chory dom jest we mnie na stałe*, poświęconej uczuciu nostalgii, którą można przeprowadzić z młodzieżą polonijną przebywającą poza granicami Polski (bądź będącą w kraju tylko przejazdem) lub też z obcokra-

[4] Poemat *Hotel Hadson* nosił pierwotnie tytuł *Skóry naszych domów*. Informację tę przekazał mi Autor w liście z 14 sierpnia 2012 roku.

[5] Słownik *Active Study. Dictionary of English New Edition* (Maingay, ed., 1991, 247) podaje następującą definicję słowa *exit*: I. *Exit* – n 1. a door or other way out from a public place 2. A point where a road leaves a motorway 3. Make an exit – to leave a place often in a way which makes people notice you: *She made a hosty exit*. II. *Exit* – 1. v to leave: She exited pretty quickly when she heard him arriving. 2. Exit – a word used as an instruction to an actor or actress to leave the stage: *Exit Hamlet, bearing the body of Polonius*. 3. To leave a computer program.

jowcami uczącymi się języka polskiego w Polsce. Lekcja ma bazować na osobistych doświadczeniach emigracyjnych (czy choćby tylko czasowego przebywania poza własną ojczyzną) studentów, więc należy właściwie dobrać audytorium. Projekt jest przewidziany na trzy jednostki lekcyjne (3 x 45 minut) dla grup przynajmniej średnio zaawansowanych (B2), najlepiej jednak dla zaawansowanych (C1), bowiem wówczas można spróbować przeprowadzić dogłębną analizę i interpretację tekstu literackiego, który ma stać się jądrem zajęć.

Nauczyciel na zajęciach poprzedzających zaprojektowaną „nostalgiczną" lekcję prosi studentów, aby przynieśli na najbliższe spotkanie rzeczy, które kojarzą im się z ojczyzną, miejscowością, z której pochodzą czy z domem rodzinnym. Każdy z uczniów ma przynieść przynajmniej jeden przedmiot oraz przygotować krótką jego historię, uzasadniającą wybór, bowiem to ćwiczenie ma nie tylko „wprowadzić w nastrój", ale służyć przede wszystkim rozwojowi kompetencji komunikacyjnych słuchaczy. Można zasugerować studentom potraktowanie słowa rzecz / przedmiot dość szeroko i zaproponować im w roli „proustowskiej magdalenki" piosenkę, melodię, wizję krajobrazu lub nawet smak potrawy czy zapach, na przykład ciasta. Warto zaufać studenckiej inwencji i liczyć na kreatywne potraktowanie zadania domowego.

Lekcję rozpoczynamy od zabawy dydaktycznej w „powrót do przeszłości". W zależności od czasu, którym dysponujemy oraz liczby studentów w grupie możemy poprosić o prezentację zadania domowego wszystkich uczestników lub tylko kilka osób. Studenci, przedstawiając swój „nostalgiczny przedmiot", muszą wyjaśnić, dlaczego wybrali akurat ten, a nie inny oraz opowiedzieć swoją historię widzianą przez pryzmat przyniesionej rzeczy. Nauczyciel może pomagać wypowiadającym się uczniom, zadając dodatkowe pytania (stosując heurezę), np. „W jakich okolicznościach stałeś / stałaś się właścicielem / właścicielką tego przedmiotu?", „Dlaczego ta rzecz kojarzy Ci się z domem rodzinnym / miastem, z którego pochodzisz / ojczyzną, w której już nie mieszkasz?", „Jakie uczucia wywołuje w tobie ten przedmiot?" Można też otworzyć dyskusję i poprosić o zadawanie tego typu pytań pozostałych studentów. Wówczas efekty ćwiczenia komunikacyjnego, które ma na celu przede wszystkim rozwój mowy, słownictwa i poprawę rozumienia ze słuchu, zostaną zintensyfikowane.

Następnie należy podsumować przeprowadzone ćwiczenie, analizując wykorzystane słownictwo. Zazwyczaj już w trakcie jego przeprowadzania nauczyciel zapisuje na tablicy ważniejsze zwroty i wyrażenia, które pojawiają się w czasie wypowiedzi studentów. Powstaje z tego „mapa" słownictwa, która będzie potrzebna do przeprowadzenia kolejnego ćwiczenia. Mapa może zawierać następujące zwroty:

NOSTALGIA – uczucie smutku i tęsknoty za czymś, co minęło lub jest niedostępne, a wydaje się cenne; tęsknota za krajem ojczystym; cierpieć na nostalgię; ogarnia kogoś nostalgia; coś jest nostalgiczne; wspominać coś z nostalgią; nostalgiczny nastrój; coś wyraża nostalgię; coś wywołuje nostalgię; wzdychać nostalgicznie;

TĘSKNOTA – bolesna, odwieczna, ogromna, wielka; ludzkie tęsknoty; odczuwać tęsknotę za kimś / za czymś; usychać z tęsknoty; coś budzi tęsknotę; ogarnia kogoś tęsknota; budzi się w kimś tęsknota; dokucza komuś tęsknota.

Po krótkiej pogadance komunikacyjnej proponuję przeprowadzenie ćwiczenia, które nie tylko będzie rozwijało słownictwo studentów, ale także ich wiedzę na temat polskiej sztuki. Przygotowując to ćwiczenie, można oczywiście wybrać trzy widokówki przedstawiające panoramy polskich miast czy jakiś charakterystyczny pejzaż (np. widok Giewontu), ale, moim zdaniem, warto w tym miejscu niejako bocznymi drzwiami „przemycić" informacje, dotyczące współczesnego malarstwa polskiego. Kształcenie kulturowe jest uznawane we współczesnej glottodydaktyce za integralną część kształcenia językowego, lektor nie powinien więc ustawać w wykorzystywaniu wszystkich możliwych okazji, aby na zajęciach lektoratowych pokazywać nie tylko polską sztukę wysoką (np. malarstwo, film czy literaturę), ale także obyczaje i tradycje.

Tak zaanonsowane ćwiczenie może wyglądać następująco: lektor prezentuje studentom reprodukcje trzech obrazów (Jacka Yerki *Wielkanoc*, Zdzisława Beksińskiego obraz z lat osiemdziesiątych bez tytułu, przedstawiający samochód oraz dzieło Edwarda Dwurnika *Warszawa Krakowskie Przedmieście*). Pokazowi reprodukcji powinna towarzyszyć krótka informacja o malarzu (lapidarna, bowiem nie malarstwo jest przedmiotem lekcji, biografia i charakterystyka twórczości)[6]. Przygotowanie tych krótkich notatek można też polecić trójce studentów w ramach pracy domowej, którą później zaprezentują w czasie lekcji. Zadaniem studentów jest wybór tego z zaprezentowanych obrazów, który według nich jest najbardziej nostalgiczny. Studenci swoje typy muszą uzasadnić, uzupełniając np. następujący tekst:

> Uważam, że obraz . . . . . jest najbardziej nostalgiczny spośród trzech zaprezentowanych, ponieważ przedstawia . . . . . Jego nastrój jest . . . . . Barwy, które zostały zastosowane na obrazie to / są . . . . . Oglądając ten obraz, czuję się . . . . . Ten obraz kojarzy mi się z / Ten obraz przypomina mi . . . . . .

Następnie przechodzimy do właściwej części lekcji poświęconej analizie i interpretacji tekstu poetyckiego – wiersza Marka Kusiby pod tytułem *Exit*. Warto potraktować wiersz nie tylko jako materiał językowy, ale zwrócić także uwagę na jego walory artystyczne, zobaczyć w nim dzieło sztuki oraz zastosować opcję, którą Anna Seretny nazywa strategiczną[7], czyli taką, w której ważne staje się indywidualne spotkanie czytelnika z tekstem literackim. Lektor powinien zadbać bowiem o to, aby wykorzystywany w trakcie zajęć lektoratowych tekst literacki nie był tu tylko wartościowym egzemplifikatorem treści gramatycznych, ale stał się faktycznym elementem kształcenia kompetencji literackiej / estetycznej studentów.

Po wzorcowej, interpretacyjnej, głośnej lekturze nauczyciela, podczas której słuchacze mają się skupić na rozumieniu ze słuchu, rozdajemy studentom teksty wiersza i prosimy o ponowną cichą lekturę z uwzględnieniem (podkreśleniem) niezrozumiałych

---

[6] Szczegółowiej piszę na temat metod pracy z obrazami w artykule: Szałasta-Rogowska 2007.

[7] A. Seretny pisze o opcji strategicznej (obok pragmatycznej i estetycznej) w artykule: Seretny 2006.

wyrazów i fraz. Ta lektura ma doprowadzić do literalnego rozumienia tekstu; na doprecyzowanie znaczeń metaforycznych powinien znaleźć się czas podczas analizy i interpretacji wiersza. Wyjaśniając znaczenie słownictwa pojawiającego się w wierszu, można zwrócić uwagę na formę „dusterem", która w analizowanym tekście literackim pełni określoną funkcję poetycką, ale z punktu widzenia poprawności językowej jest niedopuszczalna[8]. Młodzieży polonijnej zanurzonej na co dzień w języku angielskim formy te oraz mechanizm ich tworzenia (słowo angielskie poddawane jest polskiej deklinacji czy koniugacji) będą zapewne znane. Nauczyciel ma więc okazję, by podkreślić, że jest to niewłaściwa maniera językowa.

Można rozpocząć analityczną pracę z tekstem od doprecyzowania znaczenia następujących zwrotów: „uszedłem z domu niewoli", „mój chory dom jest we mnie", „odprawiam podniosłe sprzątania" czy „idę jak na łów". Z kolei za pomocą heurezy staramy się uzyskać jak najdokładniejsze odpowiedzi na następujące pytania:

1. Kim jest podmiot liryczny wiersza *Exit*?
2. Gdzie przebywa teraz osoba mówiąca w wierszu?
3. Jak czuje się osoba mówiąca w wierszu?
4. Jak spędza niedziele osoba mówiąca w wierszu?
5. Jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do polskiej tradycji / do przeszłości?
6. Dlaczego podmiot liryczny „milczy od lat"?
7. Co oznacza sformułowanie „wolność od siebie"?
8. Jakie są koszty emigracji?
9. Jak należy rozumieć tytuł wiersza?

Nauczyciel powinien tak pokierować heurezą, aby odpowiedzi studentów (zawsze popierane przez nich odpowiednimi cytatami zaczerpniętymi z wiersza) stanowiły w miarę ich możliwości językowych pełną interpretację tekstu. Ostatnie z pytań dotyczące znaczenia tytułu wiersza może stać się pretekstem do osobistych wypowiedzi uczniów na temat nostalgii. Wiersz Marka Kusiby stwarza sposobność do jego indywidualnego odbioru, wręcz zachęca do zastanowienia się nad osobistym doświadczeniem, pozwala na zagłębienie się w sobie i dowiedzenie się czegoś wartościowego o samym sobie. Warto pozwolić więc na subiektywne definiowanie słowa *exit*, pytać o osobisty stosunek do emigracji, prosić o podzielenie się ze słuchaczami sposobami na okiełznanie boleśnie odczuwanej tęsknoty, ale dopuszczać też, oczywiście, opinie negujące uczucie nostalgii, euforycznie nastawione do otaczającej rzeczywistości. Słowem, pozwolić mówić studentom o ich prywatnych przeżyciach, wsłuchać się w ich wypowiedzi, bowiem zazwyczaj tak zaaranżowane okoliczności lekcyjne i odpowiednio sformułowany temat dają duże zyski nie tylko glottodydaktyczne (jak np. bardzo duże zaangażowanie emocjonalne mówiącego, chęć wypowiedzi i tym samym doskonalenia języka), ale też psychologiczne (studenci mają między innymi okazję zobiek-

[8] W wierszu M. Kusiby występuje też forma „sprayem", którą dopuszcza polska norma poprawnościowa. Można też w tym miejscu lekcji wspomnieć o mechanizmie adaptacji obcych wyrazów w języku rodzimym.

tywizować swoje postawy, uczucia, dostrzegają podobieństwo i wspólnotę doświadczeń, dzielą się sposobami radzenia sobie z problemem, są świadomi tego, co przeżywają, a to jest zawsze cenne doświadczenie).

Dopełnieniem analizy i interpretacji wiersza Marka Kusiby powinno być wykorzystanie tekstu do ćwiczeń leksykalno-gramatycznych. Poniżej proponuję różnorodne, przykładowe tylko kierunki wykorzystania tego wiersza jako materiału do kształcenia językowego. Od inwencji lektora zależy wybór czy dopełnienie tych sugestii metodycznych.

Warto więc zwrócić uwagę na przykład na fakt, że w wierszu *Exit* często występuje porównanie jako środek artystyczny (np. „Wyszedłem / Jak z psem na spacer albo małym dzieckiem" czy „W labirynty rupieci idę jak na łów"). Można zaproponować studentom ćwiczenie konstrukcji z łącznikiem *jak* (np. w formie dokończenia fraz typu: „Kiedy wyjeżdżam na dłużej z domu rodzinnego, czuję się jak…").

Ważnym składnikiem interpretacji wiersza *Exit* jest też zaduma nad wieloznacznością i wielofunkcyjnością słowa *dom* (w tekście pojawiają się zwroty „dom niewoli", „chory dom" czy „skóry mych domów"). Podczas interpretacji wiersza należy zwrócić uwagę na rozumienie tych metafor, zaś w części gramatycznej czy komunikacyjnej można rozszerzyć słownictwo studentów o takie sformułowania, jak np. „dom starców", „dom dziecka", „dom akademicki", „dom kultury", „dom towarowy", „dom publiczny", „dom poprawczy" czy „dom wariatów". Wprowadzając i wyjaśniając nowe zwroty (czy tylko przypominając już znane), trzeba pamiętać o zastosowaniu ich w praktyce, prosząc na przykład o uzupełnienie czy zredagowanie zdań z nowo poznanymi zwrotami.

Można też zaproponować studentom pracę ze związkami frazeologicznymi związanymi z domem, np. o kobiecie zamężnej możemy powiedzieć „Nowacka, z domu Kowalska" czy „On jest bogaty z domu", „Czuć się, jak u siebie w domu" oraz „Jestem w domu – czyli udało się coś rozwiązać". Sposobem na utrwalenie tych związków frazeologicznych może być ułożenie przez studentów dialogu z ich użyciem.

Wiersz Marka Kusiby jest też dla lektora atrakcyjny językowo ze względu na różnorodność czasowników, które się w nim pojawiają, może więc być pretekstem do przeprowadzenia następującego ćwiczenia:

Proszę uzupełnić zdania właściwymi czasownikami w odpowiedniej formie. Proszę wybrać czasownik z bazy (*nosić*, *ujść*, *iść*, *zbiegać*, *odprawić*, *odmawiać*, *milczeć*).

Wzór: Dlaczego nic nie mówisz? Dlaczego …*milczysz*…?

1. To było groźne przestępstwo. Dobrze się stało, że nie . . . . . mu to płazem.
2. Film, na który wybrałam się do kina, był bardzo nudny. Więc . . . . . z sali przed jego końcem.
3. Ten mundur to dla mnie wielki zaszczyt, zawsze . . . . . go z dumą.
4. Postaraj się tym razem zrobić to zadanie poprawnie, nie chcę kolejny raz . . . . . cię z kwitkiem.
5. Nie zgadzamy się na tę propozycję! Stanowczo . . . . . .

6. Cudem nie doszło do wypadku. Małe dziecko ..... właśnie ze skarpy, kiedy drogą nadjeżdżał rozpędzony samochód.

Kończąc analizę i interpretację wiersza Kusiby, można zatrzymać się na słowach „kolędnicy" i sięgnąć do polskich zwyczajów, czy „Statua Wolności" i wyjaśniając jej znaczenie, pytać z kolei o symbole kojarzące się z Polską.

Akordem kończącym lekcję może być wysłuchanie piosenki (można rozdać studentom tekst piosenki z lukami i poprosić o ich uzupełnienie w trakcie dwukrotnego odtwarzania nagrania). Ciekawe wydają się tu szczególnie dwie – *Powrócisz tu* w wykonaniu Ireny Santor i gości oraz *Sen o Warszawie* Czesława Niemena[9], ale można też sięgnąć po *Lubię wracać tam, gdzie byłem* Zbigniewa Wodeckiego, *Jest taki kraj* Czerwonych Gitar, *Ojczyznę* Marka Grechuty, *Kraków* Marka Grechuty i Myslovitz, *Nostalgię* Piotra Szczepanika czy *Moją małą nostalgię* Krzysztofa Cugowskiego.

Zadaniem domowym studentów może być napisanie przez nich eseju na temat *Moja nostalgia*.

***

Leopold Staff w słynnym wierszu *Odys* napisał: „Każdy z nas jest Odysem, co wraca do swej Itaki". Każdy przemierza swoją drogę życiową indywidualnie, każdy do czegoś dąży, każdy za czymś tęskni, każdy ma wspomnienia związane z domem rodzinnym, z dzieciństwem, może więc warto wykorzystać ten potencjał emocjonalny na zajęciach języka polskiego jako obcego, efekty zazwyczaj są pozytywnie zaskakujące i dla lektora, i dla samych studentów.

## Literatura

Bachelard G., 1975, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, w: Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przekł. Chudak H., Tatarkiewicz A., przedmowa Błoński J., Warszawa.

Budzik J., *Marek Kusiba i Roman Sabo – zmowa (nie)oddalonych*, w: Budzik J., *„Dwuświat" Edwarda Zymana, Marka Kusiby i Romana Sabo* (maszynopis).

Burszta W., 1994, *Yes. Nostalgiczne strefy pamięci*, „Konteksty", nr 1−2.

Cudak R., 2010, *Edukacja literacka na kursach języka polskiego jako obcego*, w: Achtelik A., Kita M., Tambor J., red., *Sztuka i rzemiosło. Nauczyć Polski i polskiego 2*, Katowice.

Hoffman E., 1990, *Lost In Translation. A Life in a New Language*, New York.

Kubiak A.E., 2007, *Nostalgia i kłopoty z kulturą*, w: Kubiak A.E., *Nostalgia i inne tęsknoty*, Łomża.

Kusiba M., 2005, *Exit*, w: Kusiba M., *Inne powody (wiersze przebrane i nowe 1974−2004)*, Warszawa.

Maingay S., ed., 1991, *Active Study. Dictionary of English New Edition*, Glasgow.

Pasterski J., 2009, *„Z emigracji się nie wraca". Przypadek Marka Kusiby*, w: Cieślak T., Pietrych K., red., *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, Kraków 2009.

Rusin S., 2005, *Itaka Kusiby*, „Twórczość", nr 8.

[9] *Sen o Warszawie* – muzyka Czesław Niemen, słowa Marek Gaszyński, inni wykonawcy: Piotr Cugowski i Ewelina Flinta, Wilki. Może warto szczególnie w grupie młodych studentów zaprezentować obok wersji klasycznej Czesława Niemena nową aranżację tego utworu w wykonaniu duetu Cugowski i Flinta.

Seretny A., 2006, *Tekst literacki w dydaktyce języka polskiego jako obcego. Między percepcją a recepcją dzieła*, w: Cudak R., red., *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*, Katowice.
Skorupka S., Auderska H., Łempicka Z., red., 1969, *Słownik języka polskiego*, Warszawa (SJP).
Szałasta-Rogowska B., 2007, *Tekst literacki i malarski w nauczaniu cudzoziemców. Sposoby pracy na zajęciach lektoratowych*, w: Achtelik A., Tambor J., red., *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*, Katowice.
Zaleski M., 2004, *Świat powtórzony*, w: Zaleski M., *Formy pamięci*, Gdańsk.
Zieliński J., 2005, *Fototerapia*, „Przegląd Polski" (Nowy Jork), numer z 27 maja.

BOŻENA SZAŁASTA-ROGOWSKA

## 'My sick home is within me all the time'. Exploitation of Homesickness in a Language Classroom

The author discusses the problem of exploitation in a language classroom of the feeling of homesickness, so common among emigrants who typically miss their homes and home country. She advocates the use of literary texts filled with nostalgia in language classes, as they provoke intensified participation of students, who willingly join in discussions on topics which are close to them, or simply share their experience of living in a foreign country under the influence of the analysed text. A substantial part of the article is devoted to the analysis and interpretation of the poem *Exit* by Marek Kusiba, in an innovative and daring way taking up the issue of the attitude to the lost homeland, and to the lesson plan, offering practical examples of exercises based on the poem to be used in a language classroom not only with Polish students living abroad.