

## Poezja w nauczaniu języka polskiego jako obcego

L iteratura zawsze stanowiła informację o mentalności i kulturze narodu, dlatego wprowadzenie jej elementów w trakcie nauczania języka obcego wydaje się zabiegiem tyleż ciekawym, co emocjonującym zarówno dla nauczyciela, jak i dla studenta. Rozumienie tekstu literackiego wymaga bowiem wyższej sprawności językowej niż tylko komunikacyjna. Tekst literacki, a zwłaszcza poetycki, niesie z sobą znaczenia metaforyczne, powoduje odkrywanie różnorodnych sensów potencjalnych, tkwiących w pojedynczym słowie i odkrywanych dzięki kontekstowi, w jakim słowo to funkcjonuje. Ponadto całe teksty wkomponowywane w kontekst kulturowy, historyczny, literacki czy artystyczny stają się źródłem informacji o mentalności, historii i kulturze danego narodu. Zastosowanie ciekawych zabaw i strategii postępowania z tekstem poetyckim na zajęciach z obcokrajowcami może prowadzić do zainteresowania zarówno samym językiem, jak i kulturą kraju.

Planując zajęcia wprowadzające teksty poetyckie, warto dobrać je tak, by stopniując trudność przechodzić od utworów, które mogą być podstawą ćwiczeń językowych, do takich, które będą odkrywały różne mniej lub bardziej skomplikowane problemy językowe, mentalne, historyczne czy psychologiczno-egzystencjalne.

Warto wyjść od tekstów prostych, często adresowanych do odbiorcy dziecięcego, które będą podstawą ćwiczenia struktur językowych. Tekstów takich dostarcza twórczość Joanny Kulmowej.

A oto przykład:

Koty  
są po to  
zeby rzucać papierki kotom.  
Po to bywają kocurki  
zeby piórka im dawać i sznurki.  
Po to zdarzają się kotki  
zeby szpulki toczyć i motki.  
To dla kota najlepsza robota:  
papier pogryźć  
motek zamotać.  
A gdy kotek pragnie czegoś jeszcze  
można pisać mu i mruścić wiersze<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> J. Kulmowa: *Kotek się bawi*. W: *Moje wiersze*. Warszawa 1973, s. 30.

Tekst jest rytmiczny, a więc łatwo wpada w ucho jego melodia i łatwo go nauczyć się na pamięć, by utrwaliły się takie struktury jak:

- *Po co są koty? Koty są po to, żeby...*;
- *Po co są kocurki? Żeby dawać im...*;
- *Po co są kotki? Żeby szpulki toczyć.*

Podstawowa struktura odpowiedzi zdania celowego wprowadzanego spójnikiem, *żeby*, została wzbogacona w wierszu o takie elementy wypowiedzenia, które tę wypowiedź czynią bogatszą i efektowniejszą semantycznie:

- *po to bywają, żeby...*;
- *po to zdarzają się.*

Wierszyk można modyfikować, wstawiając w miejsce kotów różne inne zwierzęta i w zależności od stopnia zaawansowania językowego odmiennie rymować lub pozostawić formuły z wiersza „kociego”. W tym ostatnim przypadku zgubi się rytm wiersza, ale utrwalone zostaną związki frazeologiczne.

Kolejnym natomiast etapem zajęć może być rozmowa na temat skutków zamiany w wierszu słów: *koty, kotki, kocurki* na inne wybrane zwierzęta. Okaże się wówczas, że słowa zastosowane w wierszu określają takie zwierzątko, które ma wyjątkowy charakter oraz że wygląd i czynności, z jakimi zostały w utworze powiązane, pasują tylko do kotów.

Wykorzystanie prostego pod względem językowym wiersza dla dzieci pozwoli na utwalenie prostych konstrukcji, ale jednocześnie uświadomi inną niż potoczna melodię języka, a także stanie się podstawą rozmowy o kocie jako zwierzęciu i kocie jako „przedmiocie świata przedstawionego”. W ten sposób uczący się języka polskiego jako obcego zaczynają posługiwać się nim nie tylko jako narzędziem potocznego porozumienia, lecz także obserwować go jako zjawisko literackie (artyistyczne). Jednocześnie kilkakrotne powtórzenie tekstu w różnych jego fragmentach i wariantach spowoduje utwalenie związków frazeologicznych, które będą mogły być wyrwane ze swojego kontekstu poetyckiego.

Można zaproponować ćwiczenie typu:

- *Dzieci są po to, żeby...*;
- *Po to bywają dzieciaczki...*;
- *Po to zdarzają się maluszki.*

Zabawy przekształcające tekst mogą rozwijać słownictwo i utrwalać różne formy wypowiedzi, zwłaszcza na początkowym etapie nauki języka obcego.

Podobne ćwiczenia na poziomie podstawowym można przeprowadzać z innymi wierszami Joanny Kulmowej (np. *Łabędzie chmury, Zagapienia*) czy Józefa Ratajczaka lub Juliana Tuwima.

Na poziomie średnio zaawansowanym można wprowadzać teksty, które będą pokazywały sposób wykorzystania języka codziennej komunikacji jako języka artystycznego. Z jednej zatem strony utwór literacki będzie podstawą do utwalenia i pokazania pewnych form wypowiedzi z drugiej natomiast konieczne będzie wej-

ście na poziom odbioru tekstu artystycznego i uchwycenie znaczeń metaforycznych. Materiał literacki mogą stanowić utwory Wisławy Szymborskiej, które w swej warstwie językowej wydają się dość proste, wejście w głąb języka poetyckiego pozwoli na odkrycie znaczeń filozoficznych.

Spośród wielu wierszy W. Szymborskiej można wybrać *Prospekt* po to, by pokazać proces budowania kolejnych pięt interpretacji tekstu poetyckiego, pokazać sposób wydobywania różnic między utworem poetyckim, a popularnym tekstem zapisanym w postaci sloganu reklamowego.

#### Prospekt

Jestem pastylka na uspokojenie.  
Działam w mieszkaniu,  
skutkuję w urzędzie,  
siadam do egzaminów,  
staję na rozprawie,  
starannie sklejam rozbite garnuszki –  
tylko mnie zażyj,  
rozpuść pod językiem,  
tylko mnie połknij,  
tylko popij wodą.

Wiem, co robić z nieszczęściem,  
jak znieść złą nowinę,  
zmniejszyć niesprawiedliwość,  
rozjaśnić brak Boga,  
dobrać do twarzy kapelusze żałobny.  
Na co czekasz –  
zaufaj chemicznej litości.

Jesteś jeszcze młody (młoda),  
powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś.  
Kto powiedział,  
że życie ma być odważnie przeżyte?

Oddaj mi swoją przepaść –  
wymoszczę ją snem,  
będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)  
za cztery łapy spadania.

Sprzedaj mi swoją duszę.  
Inny się kupiec nie trafi.  
Innego diabła już nie ma.

*Prospekt* podejmuje rodzaj gry z reklamową ulotką. Grę tę uchwyci współczesny młody człowiek, wychowany w świecie reklam<sup>2</sup>. Utwór pokazuje niebywałą precy-

<sup>2</sup> Wiersz pochodzi z tomiku *Wszelki wypadek* wydanego w 1972 roku, ale ta informacja zostanie podana dopiero pod koniec zajęć. W pierwszym momencie ważne jest odkrycie zbieżności z reklamową ulotką.

zję i finezję podstępnego działania, dzięki kompozycji samego tekstu. Pozornie mamy do czynienia z reklamowym chwytem, w którym upersonifikowana „pastylka na uspokojenie” prezentuje swoje zalety. Mają one szczególny charakter, bo określone są za pomocą czasowników czynnościowych typu: *siadam, działam, skutkuje, sklejam*. Rozważając kwestię z filozoficznego punktu widzenia, można w tej kreacji dostrzec Heideggerowską kategorię „Dasein”. Pastylka jest czystą świadomością, która porządkuje świat i kto czyta tylko sensy dosłowne, akceptuje ten porządek. Ale przecież gadająca pastylka to tylko rodzaj konceptu, chwyt reklamowy, który ma oszołomić odbiorcę. Powstaje wszakże pytanie, do jakiego odbiorcy trafi.

Reklamodawcy zawsze ustalają tzw. grupy docelowe, biorąc pod uwagę ich oczekiwania, doświadczenie życiowe i typ świadomości. Do kogo innego adresowana jest reklama proszku „Dosia”, a do kogo innego toyoty, choć jedna i druga korzysta z tych samych środków perswazji.

A zatem można postawić czysto hermeneutyczne pytanie wiersza pt. *Prospekt*, które jednocześnie będzie pytaniem bardzo pragmatycznym: do jakiej grupy odbiorców adresowany jest taki typ reklamowego spotu?

Działam w mieszkaniu  
Skutkuje w urzędzie  
Siadam do egzaminów  
Staję na rozprawie

To reklamowe chwyt, które będą kupione przez ludzi, „o spłaszczonym horyzoncie poznawczym”<sup>3</sup>, eliminujących wszystkie pytania ze swej świadomości, ludzi, którzy budują swą egzystencję na braku jakichkolwiek problemów i emocji. Łatwość zastosowania wydaje się trafiać do ludzi nastawionych na nieskomplikowane działania: „tylko mnie zażyj, tylko popij wodą, rozpuść pod językiem, połknij”. Ten szereg sformułowań o potocznym znaczeniu, przywołujących proste i nieskomplikowane zachowania, może stanowić rodzaj reklamowego chwytu, który trafi do nieskomplikowanego odbiorcy: „na co czekasz, jesteś jeszcze młody (młoda); powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś; twoją przepaść wymoszczę snem; będziesz mi wdzięczny (wdzięczna) za cztery łapy spadania”.

A zatem, odczytując wiersz Szymborskiej jak tekst popularny, dostrzec można szereg chwytów reklamowych, obliczonych na szybką i jednoznaczną reakcję określonej grupy odbiorców. Powstaje wszakże pytanie: czy ten utwór jest tylko przykładem reklamowej ulotki? Co znajdzie w nim odbiorca, który zna cele i intencje reklamy?

Dostrzeże przede wszystkim ironię wpisaną w samą wypowiedź „chemicznej litości” i ironię samego tekstu. Kryje się ona zarówno w koncepcie upersonifikowania tabletki, jak i w przewrotnym „mrugnięciu oka” ujawnionym w żądaniu „sprzedaj mi swoją duszę” oraz końcowym komentarzu, który wypowiedziany jest już przez

<sup>3</sup> Por. W. Ligęza: *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*. Kraków 2001, s. 294–295.

zupełnie inny głos niż tabletki: „innego diabła już nie ma”. Odkrycie ironii pociąga za sobą kolejne – przewrotność całego tekstu. Najpierw bowiem w prezentacji zalet, która może być przyjęta za dobrą monetę – uważny odbiorca odkryje propozycję zupełnej dehumanizacji. Jeśli bowiem wszystkie czynności i odczucia z istoty swej przynależne człowiekowi: *skutkuję, działam, sklejam, wiem, jak rozjaśnić brak Boga, co zrobić z nieszczęściem, jak znieść złą nowinę* – zawłaszcza „chemiczna litość”, to rodzi się pytanie: a co z moim człowieczeństwem, co z moją wolnością, dlaczego składa mi się propozycję zastąpienia mnie w każdej sytuacji? Czego będzie się ode mnie żądać w zamian?

Powiedzmy, że pierwsze propozycje mogą być przyjęte w dobrej wierze, bo współczesny człowiek osaczony reklamowymi sloganami przechodzi obok nich bezrefleksyjnie, sięga co najwyżej po reklamowany produkt. Ale wzmóc powinny uwagę słowa perswazji:

Zaufaj chemicznej litości  
 Kto powiedział, że życie ma być odważnie przeżyte  
 Oddaj mi swoją przepaść wymoszczę ją snem

I w końcu: „będziesz mi wdzięczny (wdzięczna) za cztery łapy spadania”.

Każdy z przytoczonych elementów perswazyjnych ma nieco inny charakter i wszystkie one budują coraz bardziej wyrafinowany i przebiegły plan działania. Prośba o zaufanie dla chemicznej litości jest tylko jeszcze jednym sposobem ujawnienia cynizmu „przemawiającego” specyfiku, a co się za tym kryje – reklamowego twórcy. Podważenie twardej zasady odważnego życia można już odczytać jako rodzaj prowokacji, bo w istocie trudno wskazać autora tej zasady życia, ale jest to dyrektywa, której wartości mało kto ośmiela się zaprzeczać. Propozycja natomiast „moszczenia snem przepaści” jest swoistym uzupełnieniem wcześniejszej prowokacji i prowadzeniem ku pełnemu odsunięciu się od życia. Ukoronowaniem natomiast przewrotności jest zapewnienie: „Będziesz mi wdzięczny za cztery łapy spadania”.

Pobrzmiwa tu oczywiście znany związek frazeologiczny: *spadać na cztery łapy*, ale w tej wypowiedzi brzmi on inaczej: „za cztery łapy spadania”. Można nad nim przejść do porządku i nie zastanawiać się, dlaczego został tak dziwnie przekształcony – i tak robi bezrefleksyjny słuchacz reklam. Refleksyjny odbiorca słowa, który będzie wrażliwy także na słowo reklamy zatrzyma się nad proponowaną formułą, by zbadać jej sens. Dostrzeże wówczas, że formuła zastosowana w tekście jest dokładnym odwróceniem brzmienia starego związku frazeologicznego. W nowej formule ujawnia się niebywała przebiegłość reklamy. Jeśli bowiem brzmienie: *spadać na cztery łapy* znaczy ‘wyjść z opresji cało’, to brzmienie odwrócone – odwraca znaczenie. Tekst gra znaczeniem i brzmieniem. W brzmieniowej formie reklamowa fraza przypomina utarty związek frazeologiczny, ale nie brzmi identycznie, dlatego powinna niepokoić. Z tego niepokoju musi zrodzić się refleksja i odkrycie, że oto cała ta słowna perswazja kamufluje intencje, które odczyta tylko wrażliwy na słowo

odbiorca. Ten bowiem zauważy, że cała słowna konstrukcja zmierza w gruncie rzeczy do prezentacji powolnego uzależnienia od „chemicznej litości”, odbierania tego, co ludzkie, dehumanizacji, prowadząc do uzależnienia, odebrania wolności.

Tytuł *Prospekt* przestaje oznaczać tylko reklamową ulotkę, lecz jest planem działania wobec człowieka, który naiwnie, bezwiednie, bezrefleksyjnie ulegnie perswazji.

Tekst poetycki ujawnia zatem dwa poziomy znaczeń. Pierwszy to poziom informacji o zagrożeniach ze strony różnego typu środków odurzających, które stały się „diabłem” XX wieku, kupcami ludzkiej duszy, a drugi to poziom ujawniający mechanizm manipulacji. Wiersz zatem w trzydzieści lat od swego powstania przemawia do młodego człowieka XXI wieku, jako tekst pokazujący mechanizm nie tylko uzależnień od środków chemicznych, ale także mechanizm działania każdej reklamy. Reklamy, jakże często skrywającej prawdę o produkcie, bo nastawionej wyłącznie na zysk.

Wiersz Szymborskiej odczytywany w kontekście reklamowych sloganów ujawnia jeden z wielu mechanizmów manipulacji człowiekiem. Ten proces odbywa się za pośrednictwem języka. Rozpoznanie mechanizmu manipulacji reklamowej przez lekturę tekstów poetyckich wymaga od użytkownika języka pewnej świadomości językowej i kulturowej. Zjawisko manipulacji ma charakter uniwersalny i odczytane będzie przez obcokrajowców przez pryzmat ich własnych doświadczeń z reklamą.

Tekst Szymborskiej najpierw spełni zadanie pragmatyczne: odkryje określone związki frazeologiczne, które warto przeanalizować:

[...] pastylka na uspokojenie  
Działam w mieszkaniu,  
skutkuję w urzędzie,  
siadam do egzaminów,  
staję na rozprawie.

Formy tu zacytowane można w czasie ćwiczeń językowych zamienić na formy następujące: *działam i skutkuję* – obie mogą występować w odniesieniu do pastylki na uspokojenie. Pozostałe dwie formy z kolei w odniesieniu do pastylki użyte być nie mogą. I tę kwestię przy analizie zacytowanych zwrotów dostrzegą studenci. Spostrzeżenie jest prostą konsekwencją przekształcenia:

Siada do egzaminów  
Staje na rozprawie

Kto? Pastylka w logicznym języku komunikacji codziennej pojawić się nie może.

Okaże się, że analiza językowa tekstu doprowadzi do uświadomienia podstawowych i potencjalnych znaczeń poszczególnych słów oraz odkrycia istotnych przekształceń metaforycznych i sprowokuje do poszukiwania celu zabiegów poetyckich zastosowanych w tekście.

Analiza doprowadzi do rozpoznania różnych sposobów manipulacji, które obliczone są na to, by ukrywać prawdę i fałszować rzeczywistość. Dziś częściej mówi

się o socjotechnicznych środkach, które nastawione są na osiągnięcie określonych celów. Aby umieć je rozpoznać, by dostrzec sytuacje, w których zwyczajnie poddawani jesteśmy różnym zabiegom perswazyjnym, trzeba nauczyć się słowo manipulujące, perswazyjne, socjotechniczne – rozpoznawać. Zabiegi takie powinny być rozpoznawalne przez każdego użytkownika języka polskiego, a także obcokrajowca.

Przykładowy przebieg zajęć, których podstawę literacką stanowi tekst wiersza Szymborskiej, może być następujący:

1. Dzielimy tekst na części, które powinny być zrozumiane przez uczących się języka polskiego obcokrajowców. Podział burzy układ wiersza po to, by pomóc odczytać i zrozumieć znaczenia metaforyczne. Dzielimy tekst w następujący sposób:

a) Działam w mieszkaniu,  
skutkuję w urzędzie,  
siadam do egzaminów,  
staję na rozprawie,  
starannie sklejam rozbite garnuszki –

b) Jestem pastylka na uspokojenie.  
tylko mnie zażyj,  
rozpuść pod językiem,  
tylko mnie połknij,  
tylko popij wodą.  
Na co czekasz –  
Zaufaj chemicznej litości.

c) Wiem, co robić z nieszczęściem,  
jak znieść złą nowinę,  
zmniejszyć niesprawiedliwość,  
rozjaśnić brak Boga,  
dobrać do twarzy kapelusza żałobny.

d) Jesteś jeszcze młody (młoda),  
powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś.  
Kto powiedział,  
że życie ma być odważnie przeżyte?

Oddaj mi swoją przepaść –  
wymoszczę ją snem,  
będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)  
za cztery łapy spadania.  
Sprzedaj mi swoją duszę.  
Inny się kupiec nie trafi.  
Innego diabła już nie ma.

2. Cztery grupy otrzymują cztery fragmenty tekstu i pytanie oraz polecenia: kto do kogo się zwraca (może tak zwracać)? rozbuduj w zdania te fragmenty tekstu, które potrafisz rozbudować lub uznasz, że można je rozwinąć.

Ćwiczenie to ma na celu rozpoznanie, jak rozumiana jest warstwa znaczeń dosłownych tekstu. Uczestnicy zajęć nie znają całego utworu i dokonują uzupełnień w zależności od stopnia zrozumienia tekstu. Tekst został podzielony na części, które mogą być odczytane jako zwrot człowieka do człowieka oraz część, w której ujawnia się pastylka.

3. Analizie językowo-znaczeniowej należy poddać część d). Rozpisujemy na tablicy wszystkie zwroty do adresata od słów: „jesteś jeszcze młody”...

Wyjaśniamy stałe (ewentualnie łączliwe) i przekształcone związki frazeologiczne.

Po tych ćwiczeniach językowych rozdajemy grupom tekst poetycki w takiej formie, jak został on napisany i prosimy o odnalezienie znanych sobie fragmentów i odczytanie ich znaczeń w całym uporządkowanym tekście.

Ćwiczenia tego typu można przeprowadzić równolegle w grupach średnio zaawansowanych i zaawansowanych, aby porównać stopień zrozumienia tekstów.

Spróbujmy jeszcze prześledzić model zajęć oparty na działaniach indukcyjnych, które doprowadzą do rozszyfrowania znaczeń wiersza, a jednocześnie będą budowały językową świadomość uczących się.

I część lekcji ma na celu:

- rozluźnić uczniów,
- pozwolić na swobodne wypowiedzi,
- przygotować do rozwiązania problemu pokazanego w wierszu W. Szymborskiej pt. *Prospekt*, a zatem zmotywować do odczytania sensów utworu poetyckiego:
  1. uczestnicy zajęć otrzymują pakiet ulotek reklamowych i mają określić cel reklamowych haseł i zdjęć (ćwiczenia językowe w swobodnym wypowiedzianiu się);
  2. teksty reklam uczniowie przekształcają tak, aby „przemówiły” same produkty;
  3. swobodna rozmowa na temat: jak reagujesz na reklamowe hasła i reklamę produktów różnego typu?

Taki wstęp pozwoli na swobodne wypowiedzi, będzie realizacją wszystkich wymienionych na początku celów, a także swobodnym ćwiczeniem językowym, co stanowi ważny element przekraczania bariery mówienia. I jest to ważne zarówno dla tych grup, w których bariera ta rzeczywiście istnieje, jak i dla tych, w których jest mniej zauważalna.

II etap lekcji – prezentacja tekstu i zadania do wykonania przez uczniów. Klasę można podzielić na 2 lub 4 grupy, każda grupa otrzymuje 2 zadania: Grupa I i II – zadanie 1, 2; Grupa III i IV zadanie 3, 4.

Przy podziale na dwie grupy, każda otrzymuje dwa zadania:

1. zastanów się nad jawnymi i ukrytymi intencjami reklamowej wypowiedzi;
2. wybierz z wypowiedzi te formuły, które ujawniają jej intencje;
3. wybierz z tekstu jakieś charakterystyczne sposoby konstrukcji wypowiedzi;
4. zastanów się nad funkcją tych konstrukcji.



Uczniowie od swobodnych wypowiedzi „o życiu” przechodzą do nieco bardziej zrygoryzowanych wypowiedzi o tekście poetyckim. Należy wszakże pamiętać, że każda wypowiedź uczniowska, mniej lub bardziej sprawnie sformułowana, powinna zostać przyjęta, by w konsekwencji wspólnie z grupą stworzyć rodzaj zestawienia, w którym ujawnione zostaną najistotniejsze kwestie utworu.

### Grupa I i II

Intencje jawne:	Intencje ukryte:
<ul style="list-style-type: none"> <li>– prezentacja doskonałości;</li> <li>– reklama;</li> <li>– zapewnienie spokoju i komfortu życia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– omamienie „kontrahenta”;</li> <li>– uzależnienie od środków odurzających;</li> <li>– odebranie władzy nad człowiekiem;</li> <li>– odebranie człowiekowi jego wolności.</li> </ul>

Formuły ujawniające intencje:	Formuły ujawniające ukryte intencje:
<ul style="list-style-type: none"> <li>– wyliczanie zalet: (<i>działam, skutkuje, siadam, stoję, wiem</i>)</li> <li>– <i>tylko mnie zażyj, tylko mnie polknij, tylko popij wodę</i> – sugestia łatwości użycia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– pytanie retoryczne podważa zasadę odpowiedzialnego życia (<i>kto powiedział, że życie ma być odważnie przeżyte?</i>);</li> <li>– sen – propozycja odwrócenia od życia (<i>oddaj mi swoją przepaść – wymoszczę ją snem</i>);</li> <li>– odwrócenie frazeologizmu: <i>spadać na cztery łapy</i>, na <i>cztery łapy spadania</i> jako sygnał przewrotności; (jeśli formuła pierwsza = ‘wyjść z opresji cało’, to jej brzmieniowe odwrócenie jest sugestią wpadania w opresję);</li> <li>– ironia ukryta w dopowiedzeniach wtrąceniach, <i>młody (młoda); powinieneś (powinnaś); wdzięczny (wdzięczna)</i>;</li> <li>– groźnie brzmi formuła: <i>na co czekasz – zaufaj chemicznej litości</i>;</li> <li>– ironia w słowach: <i>Sprzedaj mi swoją duszę. Inny się kupiec nie trafi.</i></li> <li>– Ostatni wers ujawnia podmiot autorski: <i>Innego diabła już nie ma.</i></li> </ul>

### Grupa III i IV

O ile uczestnicy pierwszej grupy zmiarali do odczytania intencjonalności słów „tabletki” i tak było sformułowane zadanie dla nich, o tyle pozostała część zespołu ma wskazać konstrukcje, które wydają się jej zaskakujące, dziwne, może niepoprawne, ale także charakterystyczne dla uporządkowania samego wiersza. Chodzi bowiem o to, by uczestnicy zajęć dostrzegli jakiś szczególny porządek lub „nieporządek” w tekście. Warto podkreślić, że tych spostrzeżeń może być wiele różnych, tu zwracamy uwagę na trzy:

1) Przeciwwstawienia: *jestem – jesteś*.

2) Konstrukcja, polegająca na wybiciu na pierwszym miejscu działań tabletki, można więc powiedzieć, że za pomocą powtarzanych na pierwszym miejscu w werse czasowników oznaczających działania tabletki wyeksponowana została prezentacja tych działań.

3) Formuła *spadać na cztery lapy* – przekształcona w wierszu na: *cztery lapy spadania*.

Jak zatem można odczytać intencje samego utworu? Jakie zabiegi utwór ten demaskuje?

Zwróćmy uwagę, że pytanie tym razem dotyczy całego utworu, a nie „wypowiedzi tabletki”. Dyskusja na ten temat, ze szczególnym zwróceniem uwagi na swoistą rozdzielność sensu wypowiedzi tabletki i sensu całego utworu poetyckiego – powinna doprowadzić do odkrycia najważniejszych kwestii, a mianowicie:

- manipulacji odbiorcą;
- manipulacji językiem dla osiągnięcia doraźnych celów;
- „chemiczna litość” jako zagrożenie uzależnienia;
- utwór demaskuje sposoby manipulacji i uwrażliwia na zagrożenia;
- intencja wypowiedzi pastylki = manipulowanie odbiorcą;
- intencja tekstu poetyckiego = ujawnienie i demaskacja sposobów manipulacji człowiekiem między innymi przez reklamę.

Analityczny ogląd tekstu poetyckiego zmusza jednocześnie do refleksji nad samym językiem, który właśnie jest doskonały. Ten rodzaj ćwiczeń prowadzi do zwiększania zasobu leksykalnego, do przekraczania bariery mówienia, a także do odkrywania „zachowań” języka w tekście artystycznym.

III etap lekcji – powrót do prospektów reklamowych z początku zajęć i prośba o refleksję na temat reklamy i jej oddziaływania.

Cele tak przeprowadzonych zajęć:

- intensyfikacja sprawności mówienia na tematy związane z życiem i przygotowanie do dyskusji na tematy abstrakcyjne;
- pokazanie sposobów wykorzystania języka jako tworzywa literatury;
- uzmysłowienie zabiegów językowych zmierzających do manipulacji językiem.

Na najwyższym etapie kształcenia świadomości językowej obcokrajowców warto pokazać korzenie polskiej mentalności, sięgając do poezji tzw. emigracyjnej. Utwory czasu wojny powstające na emigracji wiele mogą powiedzieć o sposobie myślenia Polaków i zakorzenieniu go w tradycji romantycznej. Warto wybrać wiersze ciekawie skonstruowane, które dałyby możliwość rozwiązywania jakichś zagadek. Świetnym tekstem do ćwiczeń językowych, które doprowadza do rozpoznania istoty polskich tęsknot i czegoś, co może być nazwane polską duszą, jest wiersz emigracyjnego poety Stanisława Balińskiego pt. *O tamtej...*

A oto tekst wiersza:

Z tamtą było kapryśnie i było niepewnie,  
Gdy prosiłeś o serce, drwiła z ciebie płochą,  
A gdy chciałeś porzucić, wzywała cię rzewnie,  
Trudno ją było lubić, trzeba było kochać.

Ta nigdy nie jest zmienna i nie jest powiewna,  
 Ma uśmiech pogodniejszy i słowa łaskawsze,  
 Możesz jej ufać wiernie, nie zdradzi – rzecz pewna,  
 A kiedy powie słowo, dotrzymuje zawsze.

Tamta mnie opuściła, tamtej nie ma ze mną,  
 Ta przyszła i uściskiem objęła serdecznie,  
 I chociaż mi z nią dobrze i chociaż bezpiecznie,  
 Za tamtą mi jest smutno, za tamtą mi ciemno...

Przed prezentacją tego utworu warto postawić pytanie o to, jakie skojarzenia prowokuje tytuł wiersza. Uczestnicy zajęć mogą dopowiedzieć dowolne określenia, które zapisujemy na tablicy. Wszystkie skojarzenia z rzeczownikami rodzaju żeńskiego będą ciekawe, a zatem mogą to być: *kochance, dziewczynie, wiośnie, matce, ojczyźnie, lalce, randce* itd. Uczestnicy spotkania z wierszem wykazują zwykle nieograniczoną inwencję w tworzeniu dopowiedzeń tytułu. Zmniejszają dość zasadniczo liczbę dookreśleń po przeczytaniu utworu.

Nauczyciel, który ma pełną świadomość tekstu poetyckiego, łatwo zbuduje projekt zajęć na jego podstawie. Przyjrzyjmy się zatem najpierw samemu utworowi, by odkryć w nim najistotniejsze kwestie, a następnie zaprojektować zajęcia z ćwiczeniami językowymi.

Przy pierwszej lekturze zwracają uwagę dwie kwestie: po pierwsze, słownictwo nacechowane emocjonalnie: *prosiłeś o serce, drwila, wzywała rzewnie, trzeba było kochać, mi jest smutno*; po wtóre, wyraźne rozróżnienie dwu obiektów uczuć: *tej i tamtej*. Emocje rozkładają się wyraźnie opozycyjnie.

Z tamtą było: *kapryśnie, niepewnie, drwila (płoch), trzeba ją było kochać, opuściła mnie, za tamtą mi smutno*.

Ta: *nie jest zwiewna, nie jest powiewna, ma uśmiech pogodniejszy, słowa łaskawsze, możesz ufać, nie zdradzi, z nią dobrze, bezpiecznie*.

Kontrast w przedstawianiu obu obiektów uczuć tkwi nie tylko w odmienności przywoływanych cech, w pierwszym wypadku trudnych do akceptacji, w drugim wyraźnie pozytywnych. Warto zwrócić także uwagę na sposób prezentacji. „Ta” jest przedstawiana na zasadzie porównania z poprzednią. Skoro bowiem ma *słowo łaskawsze i uśmiech pogodniejszy*, to w domyśle jest „tamtą”, której tych cech brakowało. Odmiennosc „tej” i „tamtej” zaznaczona jest także strukturą wypowiedzi. *Tamta* występuje w strofie pierwszej, *ta* w drugiej. Ostatnia strofa zbudowana jest odmiennie, a głównym jej wyznacznikiem kompozycyjnym jest klamrowość w dwojaki sposób zaznaczona: informacja o *tej* jest jakby „zamknięta” w informacji o *tamtej*: wers I – *tamta mnie opuściła, tamtej nie ma ze mną*; wers IV – *za tamtą mi jest smutno, za tamtą mi ciemno...* Klamrze kompozycyjnej towarzyszy rym okalający, który jest także odmienny od rymu krzyżowego w dwu poprzednich zwrotkach. Finezja kompozycji całości zwraca na siebie uwagę i nie sposób pozostawić jej na boku.

Ostatnia strofa jest bardzo ciekawa nie tylko przez fakt wymieszania (choć bardzo uporządkowanego) informacji o „tamtej” i „tej”, lecz także ze względu na odmienność sposobu wypowiedzi. W dwu pierwszych strofach budowany jest wyraźny dystans do obu. Przez wprowadzenie „ty”, „ja” liryczne pozostaje w ukryciu. Dlatego musi zwrócić uwagę w ostatniej zwrotce nagromadzenie zaimków *mnie, ze mną, mi* – na przestrzeni czterech wersów powtórzonych aż pięciokrotnie, ze szczególnym uwytkleniem formy ostatniej – *mi*.

Taka konstrukcja, dodatkowo podkreślona 13-zgłoskowcem, odsyła do tradycji wiersza romantycznego. Wiersz ten, za przyczyną *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, utrwalony został w powszechnej świadomości jako forma wyrażająca problemy i emocje związane z ojczyzną. Nagromadzenie zaimków kierujących uwagę na „ja” liryczne, stanowi sygnał budowania świadomości, której źródeł szukać trzeba także w romantyzmie. Tam bowiem znajdziemy poetyckie kreacje romantycznych, egotycznych bohaterów, rozpamiętujących swe uczucia, także wobec ojczyzny. Jeśli baczniejszą uwagę zwrócimy na ostatni wers, to odkryjemy wyraźne nawiązanie do utrwalonej w zbiorowej pamięci frazy z romantycznego tekstu, która brzmi: *Smutno mi... Boże*.

Widać więc, że mamy oto do czynienia z konceptem, ubranym w nadzwyczaj subtelną i wyczelowaną formę wypowiedzi. W istocie słownictwo kojarzy się dość jednoznacznie z rozpamiętywaniem sytuacji emocjonalnych towarzyszących dwu różnym miłościom. Pytanie dotyczy obiektu tych miłości. Zwraca także uwagę tytuł, sugerujący wielokropkiem niedopowiedzenie. Ciemność „za tamtą” wyartykułowana w ostatnich słowach, też kończy się tym znaczącym znakiem interpunkcyjnym. Pytanie można bowiem postawić następująco: kim jest „ta” i „tamtą”?

Utwór pochodzi z tomiku *Wielka podróż*, bardzo ważnego i znaczącego w dorobku S. Balińskiego. Jest to tom wydany w Londynie w roku 1941, bardzo spójny tematycznie (umieszczony także w *Wierszach zebranych* poety, wydanych w Londynie w 1948 roku, a także w *Peregrynacjach*, który to zbiór wierszy wybranych wydał P. Hertz w 1982 r.). Stanowi bowiem całość, na którą składają się dwie części. Pierwsza zatytułowana *Do przyjaciół w podróży* i druga *Postój w Paryżu*. Część pierwszą otwiera utwór zatytułowany *Pożegnanie Krzemieńca 1939*, którego tytuł stanowi wyraźne wskazanie tradycji, do której nawiązuje poeta. Gra romantycznymi motywami, cytatami, poetyką i formą wiersza stanowi wyraz świadomości dwudziestowiecznego poety-emigranta, którego świat znów zamyka się w romantycznej poezji. Zburzenie tego świata przez wojenny kataklizm prowadzi do literatury, która zdolna jest jedynie przechować pamięć o tym (świecie), którego już nie ma<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Więcej na ten temat por. *Skamander*. T. 4. *Studia o twórczości Stanisława Balińskiego*. Red. I. Opacki i M. Pytasz. Katowice 1984. Zwłaszcza szkice: A. Węgrzyniakowa: *Motyw podróży w liryce Stanisława Balińskiego*; E. Jaskółowa: *Romantyczne paralele w „Wielkiej podróży” Stanisława Balińskiego*. Por. też: I. Opacki: *Przemiany terażniejszości. O poezji Stanisława Balińskiego*. W: *Król Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*. Katowice 1997 oraz E. Jaskółowa: *Poetyckie podróże Stanisława Balińskiego*. Katowice 1988.

Wracając wszakże do samego utworu i konsekwencji, które wynikają z prześledzenia elementów językowych, powtórzmy to, co zostało już powiedziane. Wiersz odsyła do romantycznego wzorca wersyfikacyjnego, dominującego przede wszystkim w poezji patriotycznej. Fraza *jest mi smutno* przywołuje romantyczny *Hymn* Juliusza Słowackiego, którego emocjonalność stanowi niemal wzorzec romantycznych sposobów mówienia o sobie i nastrojach wyrosłych z tęsknoty za ojczyzną.

Warto w tym miejscu dodać, że w 1923 roku Antoni Słonimski (zatem przyjacieli skamandryty Balińskiego) napisał wiersz pt. *Smutno mi, Boże*, który jest w pastiszowej formie przywołaniem *Hymnu* Słowackiego. W tym, łamiącym romantyczną idealizację ojczyzny, wierszu poeta skamandryta wykorzystuje dwa elementy utworu romantycznego: refren *Smutno mi, Boże* oraz inwersyjną konstrukcję rozpoczynającą się od spójnika *że[m]*. Jednocześnie zmienia formę romantycznego jedenastozgłoskowca, przeplatane go dopowiedzeniami w pięciozgłoskowcu, na wyrazisty trzynastozgłoskowiec. Czytamy zatem w utworze Słonimskiego:

Że z podróży dalekiej do ojczyzny płynę  
 I że się serce z piersi wyrwa bezradnie,  
 I że mnie czeka niebo ojczyzny mej sine,  
 Że już gwiazd nie zobaczę, co błyszczą jak żadne,  
 Smutno mi, Boże!  
 [ . . . . . ]  
 Że kraj ojczysty kiedyś był piękny w legendzie,  
 Że tam się urodziłem, gdzie przyjąć mnie nie chcą,  
 Że mnie przeklina język, w którym tworzę –  
 Smutno mi, Boże!  
 [ . . . . . ]  
 I że mnie pali ten ogień namiętny,  
 Że mam żarliwą miłość, co mnie gubi,  
 Do ziemi, której serce zapomnieć nie może –  
 Smutno mi, Boże!

Utwór Słonimskiego wyraża świadomość „trudnej ojczyzny”, tej która jest *kapryśna, niepewna, drwiąca*, ale jednocześnie *Trudno ją [...] lubić, trzeba [...] kochać*. Utwory Słonimskiego i Balińskiego podejmują ten sam problem z dwu odmiennych perspektyw egzystencjalnych. Pierwszy jest wyrazem świadomości człowieka, który próbuje odnaleźć swoje miejsce we wspólnocie narodów i nie umie uwolnić się od siły, która rozdziera serce miłością do ojczyzny<sup>5</sup>. Drugi ujawnia świadomość człowieka, który próbuje z dystansem ocenić relacje z „trudną ojczyzną” i poszukuje argumentów dla akceptacji nowej i bezpiecznej, ale nie znajduje ani siły, ani racjonalnych przesłanek, by o „tamtej” zapomnieć. Myśli więc i mówi romantycznym

<sup>5</sup> Więcej o tym utworze i problemie por. E. Jaskółowa: *Jednostka i jej sposób istnienia. Przykład „Czarnej wiosny” i „Drogi na Wschód”*. W: *Skamander*. T. 6. *Studia o twórczości Antoniego Słonimskiego*. Red. I. Opacki. Katowice 1988.

kodek, zrozumiałym dla każdego polskiego wygnańca, który był pierwszym adresem tego utworu i całego tomu. Wyjaśnia się zatem także, sprawiający interpretacyjne trudności, zwrot do adresata. Formy: *gdy prosileś, gdy chciałeś, możesz jej ufać* to swoisty zwrot do jednostki i całej zbiorowości tych, którzy znaleźli się w nowej podróży, w sytuacji analogicznej do sytuacji lirycznego nadawcy. Tytuł wszak części *Wielkiej podróży*, w której zamieszczony jest omawiany wiersz brzmi: *Do przyjaciół w podróży*, a w tomiku – zamieszczony kilka stron wcześniej – znajduje się wiersz tytułowy, którego fragmenty warto tu przytoczyć:

Niech nas zawiodą jeszcze, nas i tylu innych,  
Ścieżki, prócz samych sobie, nieznanie nikomu,  
Przez ogrody wyjęte ze wspomnień dziecinnych  
Pod zarośnięte okna rodzinnego domu.

W tym kontekście – podkreślany w dwu pierwszych strofach wiersza *O tamtej...* – zwrot do „ty”..., który wydaje się tajemniczy, przestaje być zagadką, bo jest to zwrot w takim samym stopniu do jednostki, jak i do zbiorowości, której doświadczenie jest wspólne z doświadczeniem lirycznego nadawcy.

W tomiku Stanisława Balińskiego są jeszcze dwa utwory, które bardzo wyraźnie rozświetlają tajemniczość interesującego nas wiersza to: *Ojczyzna Szopena* i *Druga ojczyzna*.

Cóż to była za dziwna, romantyczna Pani,  
Wszyscy się w niej kochali, umierali dla niej.  
Wszyscy cierpieli za nią najdotkliwsze krzywdy,  
Nawet ci, co jej oczu nie widzieli nigdy.

Emocjonalność słownictwa, rodzaj uczuciowej prowokacji, czy konceptu pierwszej strofy jest porównywalny z poetyką wiersza *O tamtej...* Różnica wszak na tym polega, że już kolejna strofa ujednoznacznia metaforę „romantycznej Pani”:

Z jej imieniem na ustach w Hiszpanii konali,  
Marząc na złotych skałach o Mazowsza polach;  
Dla niej się w czarnych płaszczach podróży zjeżdżali  
Do fosforycznych portów Konstantynopola.

Personifikacja ojczyzny, która jest jeszcze jednym elementem kompozycyjnym utworu *O tamtej...* składającym się na koncept tego wiersza, stanowi także podstawę budowania *Ojczyzny Szopena*, który to utwór kończą tak brzmiące wersy:

Wszystko dla niej poświęcą i zniosą w milczeniu,  
Na przekór wielkim próbom, które los przynosi,  
A ona, ranna w serce, bezbronna w cierpieniu,  
Niczego od nich nie chce i o nic nie prosi.

Tylko czasami nocą, gdy rozpacz opada  
 I gdy Szopen, jak widmo, gra im na pianinie,  
 Zjawia się, cała w czerni, staje przy nim błada  
 I śpiewa do nich cicho – że jest, że nie zginie.

Ten utwór, nawet, gdy wyizolujemy go z kontekstu całego tomiku, nie będzie budził wątpliwości, wykorzystuje bowiem utrwalony w literaturze patriotycznej model metafory: ojczyzna-kochanka, do tego również modelu, choć w sposób bardzo finezyjny i wyrafinowany, sięga poeta w wierszu *O tamtej...*

Jak można zorganizować zajęcia z wykorzystaniem tego właśnie tekstu poetyckiego?

1) Zaczynamy od ćwiczenia językowego, prosząc o dopowiedzenie dowolnego słowa, które będzie spójne z dwoma elementami tytułu. *O tamtej... kobiecie, dziewczynie, wiosnie, miłości, przyjaźni, nienawiści* itd., aż do wyczerpania pomysłów.

2) Rozdajemy wiersz, czytamy głośno i prosimy o eliminację tych określeń w tytule, które w żaden sposób nie mogą być tekstem wiersza uzasadnione. (Uczestnicy zajęć muszą uzasadniać swoje decyzje, ciągle zatem doskonałą sposób wypowiedzi).

3) Stosując zasadę ciągłej mobilizacji do mówienia, prosimy uczestników spotkania o wydobycie z tekstu cech *tej i tamtej*.

4) Wypisane z wiersza cechy stanowią podstawę nazywania cech osobowych – (mamy zatem kolejne ćwiczenie w mówieniu).

5. W trzech grupach przeprowadzić można analizę form gramatycznych zastosowanych w tekście

Grupa I:

Z tamtą było kapryśnie i było niepewnie,  
 Gdy prosiłeś o serce, drwiła z ciebie płocha,  
 A gdy chciałeś porzucić, wzywała cię rzewnie,  
 Trudno ją było lubić, trzeba było kochać.

Zadanie polega na określeniu form czasownikowych, zwrotów do adresata i formy użytego czasu.

Grupa II:

Ta nigdy nie jest zmienna i nie jest powiewna,  
 Ma uśmiech pogodniejszy i słowa łaskawsze,  
 Możesz jej ufać wiernie, nie zdradzi – rzecz pewna,  
 A kiedy powie słowo, dotrzymuje zawsze.

Zadanie dla grupy jest analogiczne jak dla grupy I z prośbą o zwrócenie uwagi na formy przymiotnikowe, by odkryć, że formy te (np. dzięki użyciu stopnia wyższego) sugerują porównanie: *słowa łaskawsze, uśmiech pogodniejszy*.

Grupa III:

Tamta mnie opuściła, tamtej nie ma ze mną,  
 Ta przyszła i uściskiem objęła serdecznie,

I chociaż mi z nią dobrze i chociaż bezpiecznie,  
Za tamtą mi jest smutno, za tamtą mi ciemno...

Grupa III bada formy czasownikowe i formy zaimków, które pojawiają się w tekście III zwrotki.

Wszystkie spostrzeżenia zostaną wypisane na tablicy i będą stanowiły podstawę do rozważań na temat sensów ujawnionych w utworze przez taką konstrukcję wypowiedzi.

W ramach ćwiczeń w mówieniu uczestnicy spotkania mogą budować swoje własne koncepcje, interpretując tym samym tekst.

Na koniec lektor może wyjaśnić sytuację Stanisława Balińskiego jako poety emigracyjnego, pokazać utwór Słowackiego *Hymn (Smutno mi, Boże)*, pokazać po jednej zwrotce z innych tekstów Stanisława Balińskiego, by odkryć zagadkę utworu i odpowiedzieć na pytanie, kim jest *ta* i *tamta*.

Nawet jeśli interpretacja utworu na zajęciach nie będzie głęboka i bardzo wnikliwa, to jest okazja do pokazania specyfiki myślenia polskiego. Ten utwór może być przyczyną do dyskusji o narodowych cechach różnych nacji i porównań mentalności różnych narodów. Celem takich zajęć jest zawsze ćwiczenie sprawności językowej i doskonalenie wypowiedzi nie tylko w prostych sytuacjach komunikacyjnych, lecz także w sytuacjach dyskusji na tematy z zakresu różnych dziedzin nauki i wiedzy.