

Róża Ciesielska-Musameh

CJKP
UMCS

Literatura w nauczaniu cudzoziemców

Poradnik metodyczny

Część I

Roczne kursy historii literatury polskiej



UMCS

CENTRUM JĘZYKA I KULTURY POLSKIEJ
DLA POLONII I CUDZOZIEMCÓW

Róża Ciesielska-Musameh

Literatura w nauczaniu cudzoziemców

Poradnik metodyczny

Część I

Roczne kursy historii literatury polskiej



UMCS

CENTRUM JĘZYKA I KULTURY POLSKIEJ
DLA POLONII I CUDZOZIEMCÓW

Zagadnienia wstępne

Nauczanie cudzoziemców literatury polskiej to problematyka, o której praktycznych aspektach napisano niewiele. Sporo miejsca poświęca się ustaleniom kanonu literatury¹, strategiom dydaktycznym², rozważaniom na temat celów i wymagań różnorodnych kursów, zdecydowanie mniej metodyce nauczania. Z nauczaniem cudzoziemców literatury wciąż wiążą się pytania o to, jaki materiał wybrać, czy uczyć inaczej niż w polskich szkołach średnich, czy cudzoziemiec, nawet znakomicie władający polszczyzną na poziomie komunikacyjnym, może zrozumieć i przeżyć obcy kulturowo i kontekstowo uwarunkowany tekst literacki? Jak wprowadzić cudzoziemca planującego studia filologiczne w Polskę w świat polskiej literatury pięknej? Pytania te możemy mnożyć, gdyż, jak dotąd nie ma prac poświęconych tym zagadnieniom. A nauczanie literatury to nie tylko kurs jej historii, to także praca z tekstem literackim na zajęciach lektoratowych, to wreszcie praca w szkołach polonijnych.

Niniejszy Poradnik podejmuje próbę zebrania w całość zagadnień związanych z nauczaniem cudzoziemców literatury. Potrzebują oni wiedzy literackiej na różnych kursach, z czego wynikają różne potrzeby słuchaczy, różne cele nauczania i w konsekwencji różne metody dydaktyczne³. Część pierwsza poświęcona jest pracy na rocznych kursach, tak zwanym „roku zerowym”, przygotowującym słuchaczy do podjęcia wyższych, humanistycznych studiów w Polsce.

¹Kanon kultury w nauczaniu języka polskiego jako obcego, Materiały z Konferencji Naukowej pod redakcją P. Garncarka, P. Kajaka, A. Zieniewicza, Warszawa 2010.

² R. Cudak, Edukacja literacka na kursach języka polskiego jako obcego [w:] Sztuka i rzemiosło, nauczyciel Polski i polskiego, pod redakcją A. Achtelek, M. Kity i J. Tambor, Katowice 2010.

³ B. Chrzóstowska, Seweryna Wyślouch, Poetyka stosowana, Warszawa 1978, s.463.

ROCZNE KURSY HISTORII LITERATURY POLSKIEJ

I. Cele i specyfika rocznych kursów nauczania literatury

Roczne kursy językowe, organizowane w takich placówkach jak Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców UMCS w Lublinie, mają na celu przygotowanie słuchaczy do podjęcia studiów w Polsce nie tylko pod względem językowym, ale także merytorycznie. W praktyce oznacza to zbliżenie poziomu ich wiedzy do poziomu polskich maturzystów. Ma to ułatwić młodzieży start na wyższej uczelni z jednoczesnym „osadzeniem” jej w polskich realiach i kulturze narodowej. Stąd kurs historii literatury i historii Polski.

W lubelskim Centrum prowadzimy taki kurs dla grup polonistycznych, w wymiarze 7 godzin tygodniowo, są to w większości słuchacze planujący studia filologiczne, oraz dla grup historycznych, w wymiarze 4 godzin tygodniowo, z przeznaczeniem dla słuchaczy, którzy podejmą studia historyczne lub prawnicze.

To, czego polscy uczniowie uczą się przez trzy lata, my musimy zrealizować w ciągu jednego roku akademickiego. Czasu nie ma zatem zbyt wiele, toteż należy umiejętnie gospodarować tym, który mamy.

2. Słuchacze

Żaden kurs nie spełni swoich zadań bez słuchaczy. Przygotowując się do zajęć, musimy brać pod uwagę poziom ich wiedzy, motywację i możliwości.

Niestety, młodzież podejmująca naukę na kursach zerowych, z reguły posiada duże braki w zakresie wiedzy o kulturze europejskiej. Niektórzy nie znają nawet podstawowych zagadnień, gdyż pochodzą z zupełnie innych kręgów kulturowych (na przykład z Kazachstanu, Indii, krajów arabskich itp.), inni zaś, mimo, że powinni dysponować pewną wiedzą (z Ukrainy, Białorusi czy Rosji), nie zetknęli się z wieloma zagadnieniami lub po prostu ich nie pamiętają, bo nie przykładali się do nauki zbyt sumiennie bądź też nie stawiano im zbyt dużych wymagań. Słowem- musimy brać pod uwagę fakt, że poziom szkół bywa różny, a matura maturze nie jest równa. Co to oznacza w konsekwencji dla lektora?

- brak możliwości odwołania się do wiedzy ogólnej, a nawet:

- brak możliwości odwołania się do kultury kraju słuchacza.

Z tych właśnie powodów przygotowanie lektora do zajęć musi obejmować przynajmniej podstawową znajomość kultury krajów słuchaczy, aby był on w stanie przypomnieć najważniejsze treści, na przykład przy wprowadzeniu do nowej epoki literackiej.

Jak już wspomnieliśmy, słuchacze często nie posiadają wiedzy z zakresu kultury europejskiej, nie znają literatury własnego kraju, nie znają również literatury polskiej. Polska

młodzież idąca do szkół średnich nie zna na ogół periodyzacji literatury, ale z wieloma nazwiskami zetknęła się w szkole podstawowej i w gimnazjum, w związku z lekturą obowiązkową bądź własną. Młodzi Polacy żyją w tym kraju i naturalne jest, że są „osłuchani” z wieloma nazwiskami i terminami. Słuchacze naszego kursu natomiast mają prawo nie wiedzieć niczego na ten temat. Można jedynie liczyć na to, że czasem słyszeli o jakimś twórcy, bo przyjechali z miejscowości z nim związanej lub po prostu pochodzą z polskich rodzin. Jest to jednak wiedza powierzchowna, wyrywkowa często ograniczająca się do kojarzenia nazwiska z jednym tytułem lub z miejscowością.

Bardzo ważne jest, abyśmy brali pod uwagę możliwości językowe naszych słuchaczy.

Znajomość języka na poziomie komunikacyjnym, nawet jeśli jest to poziom zaawansowany, nie oznacza wcale umiejętności odczytywania i analizowania dzieła literackiego, rozumienia jego ukrytych sensów, przenośnych znaczeń, nie mówiąc już o możliwości pełnej percepcji w kontekście kulturowym. Słuchacze nie posiadają również odpowiedniego warsztatu potrzebnego do interpretacji utworów, brakuje im podstawowej wiedzy teoretycznoliterackiej, związanego z nią słownictwa i terminologii. Lektor musi mieć świadomość tego, z jakim słuchaczem pracuje, aby odpowiednio się do prowadzenia kursu przygotować.

Słuchacze często także, zarówno ze względu na poziom znajomości języka, jak i zakresu materiału, nie mogą korzystać z podręczników przeznaczonych dla polskiej młodzieży szkół średnich. Nie możemy zadać do przeczytania jakiegoś rozdziału, ponieważ przekracza to ich możliwości, w większości wypadków nie obcowali z tego rodzaju stylem i słownictwem, poza tym, z powodu zwykłych ograniczeń czasowych, nie możemy omawiać zagadnień tak szczegółowo jak uczniowie polskich liceów, którzy na kurs literatury mają 3 lata. Cały zatem „proces podawczy” wiedzy przeznaczonej dla naszych słuchaczy spada na nauczyciela-lektora, który, przy pomocy odpowiednich metod musi ową wiedzę przekazać. Nauczyciele mają do dyspozycji podręczniki przeznaczone specjalnie dla cudzoziemców⁴, jednak dotyczą one jedynie dwóch epok literackich średniowiecza i odrodzenia i są adresowane do słuchaczy na poziomie językowym C2.

Ostatnia sprawa związana ze słuchaczami to proces notowania. Skoro nie korzystają z podręczników dla polskich szkół, to nie mają się z czego uczyć w domu, nie mają nic, z czego mogliby powtórzyć materiał, nic do czego mogliby w każdej chwili sięgnąć. I tu znów pole do popisu dla nauczyciela-lektora-**dobra notatka**. Musimy zadbać o to, by nasz słuchacz zapisał najważniejsze treści z zajęć. Często nie potrafi tego zrobić, mając, podobnie zresztą jak polska młodzież, problemy z notowaniem, nie mówiąc już o wyborze tego, co jest ważne i konieczne do zapamiętania. W pracy z cudzoziemcem notatka jest podstawą warsztatu słuchacza i lektora. W zależności od poziomu językowego grupy, albo piszemy na tablicy wszystko, o czym mówiliśmy i co uznajemy za ważne, albo robimy to przez jakiś czas, powoli przechodząc do notatek dyktowanych i w końcu, kiedy słuchacze są gotowi, do notatek samodzielnych. Staramy się przy tym, aby notatka, o ile to możliwe zapisana została

⁴ Mowa tu o dwóch pozycjach: R. Ciesielska- Musameh, A. Trębska- Kerntopf, Średniowiecze, Lublin 1998 oraz tychże autorek Odrodzenie, Lublin 2000.

w formie wykresu, diagramu czy tabeli, ponieważ taki zapis pobudza wyobraźnię uczących się, a zapisane w ten sposób sygnały, niejako „otworzą” w pamięci szersze konteksty w czasie powtarzania materiału.

3. Program nauczania

Prowadzenie kursu nauki literatury polskiej wymaga skonstruowania programu nauczania, którego podstawą muszą być rozmaite programy lub tylko wytyczne, przygotowane przez Ministerstwo Edukacji lub instytucje polonijne⁵. Niezależnie od tego, my sami musimy stworzyć własny program nauczania. Oznacza to dokonanie wyboru konkretnych treści oraz utworów. Oczywiście każdy wybór jest dyskusyjny, ale zanim wyrzucimy z programu nie lubianych przez nas autorów, warto ów wybór oprzeć o potrzeby grupy, z którą przyszło nam pracować. Dla polonisty rozkochanego w rodzimej literaturze wszystko jest ważne, bo albo uznane zostało za arcydzieło, albo niesie istotne przesłanie, albo po prostu mamy do tego utworu stosunek emocjonalny. Musimy jednak dokonać wyboru. I tu zdecydowanie najważniejszy jest cel, jaki mamy osiągnąć w pracy z daną grupą. W grupach o profilu historycznym z pewnością warto wyeksponować dzieła, które o historii mówią, dotyczą jej bądź do niej nawiązują. Po co zatem omawiać w takich grupach „Wesele” Wyspiańskiego, kiedy dużo więcej korzyści przyniesie analiza „Warszawianki”, a zamiast „Snu złotowłosej dziewczynki” Tuwima może warto omówić „Pogrzeb Narutowicza”⁶. Jednym słowem, w doborze bardzo konkretnych treści programowych, utworów do analizy na zajęciach, warto wziąć pod uwagę cel, jakiemu te zajęcia mają służyć. Jak pisze Piotr Garncarek: *”Zadaniem lektora jest wyposażenie uczących się w podstawowy kanon wzorców i zasad kultury języka nauczanego. Nigdy nie będzie to zbiór skończony. Ale ułatwi wybór zachowań w obcym kulturowo środowisku”*⁷.

4. Zajęcia wstępne

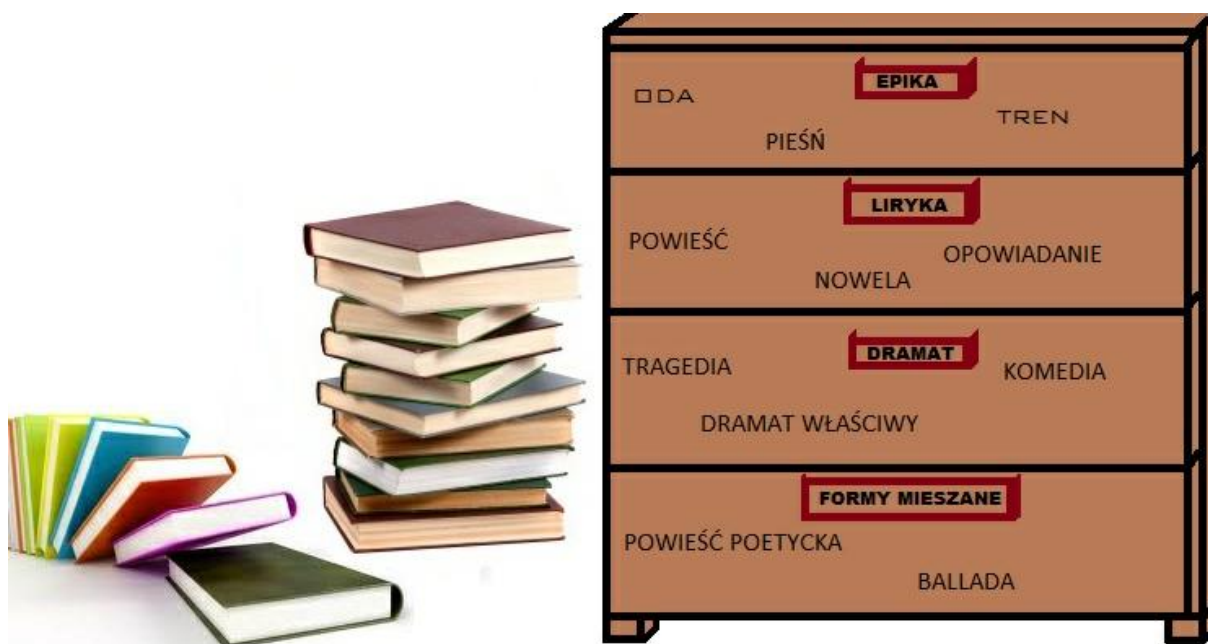
⁵ Podstawa programowa dla uczniów polskich uczących się za granicą, redakcja językowa :J. Turlej, J. Woźnicka, Ministerstwo Edukacji Narodowej, Warszawa 2009.

⁶ Podane przykłady mają za zadanie jedynie zilustrować problem, nie są zaś elementem sugerowanego doboru lektur.

⁷ P. Garncarek, Znajomość kultury polskiej a nauczanie języka polskiego jako obcego, [w:] Nauczanie języka polskiego jako obcego. Materiały z pierwszej konferencji polonistów zagranicznych i polskich zwołanej z inicjatywy grupy „Bristol”. Kraków 1997. s.89

Zajęcia wstępne to nie tylko podanie słuchaczom zakresu omawianego materiału, spisu lektur obowiązkowych i wymogów prowadzącego, to przede wszystkim pokazanie, czego będziemy się uczyć i jakiej terminologii będziemy używać.

Zaczynamy zatem od wprowadzenia podstawowych pojęć: liryka, epika, dramat. Możemy narysować na tablicy stertę książek i powiedzieć słuchaczom, że oto mamy bałagan w bibliotece, książki pospadały z półek, a musimy je włożyć do szafy z czterema szufladami. Na każdej szufladzie mamy inny napis. Jest liryka, epika, dramat i formy mieszane. Po czym poznamy, do której szuflady włożyć książki? Z różnych odpowiedzi słuchaczy zbudujemy definicje poszczególnych rodzajów literackich, wprowadzając jednocześnie pojęcie podmiotu lirycznego, narratora, świata przedstawionego, opisu, opowiadania i przedstawienia.



A oto przykład takiej uproszczonej definicji:

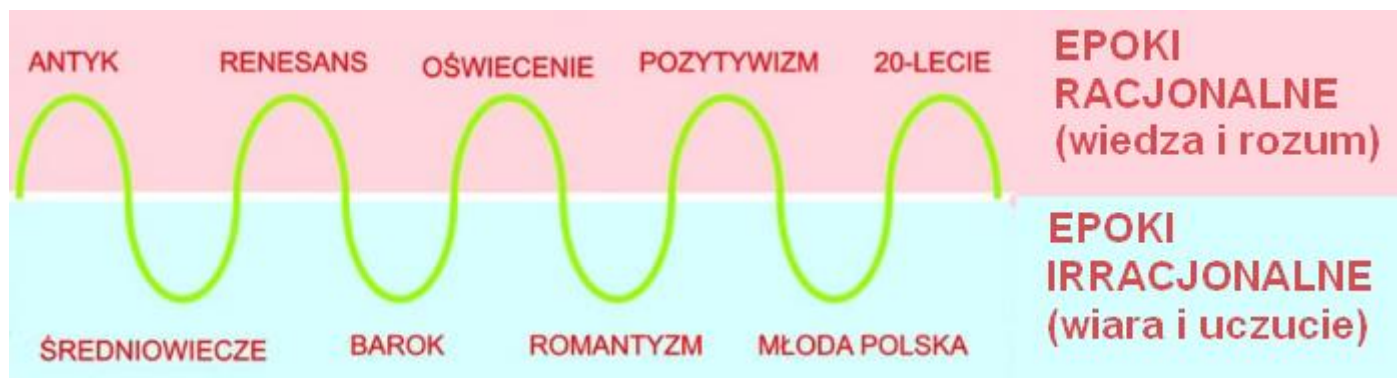
Liryka to taki rodzaj literacki, w którym **podmiot liryczny** (ten, kto mówi), **opisuje** uczucia, emocje.

Podobnie tworzymy definicję epiki i dramatu.

Z kolei wypełniamy naszą szafkę przykładami gatunków literackich podawanych przez słuchaczy, aby zauważyli oni różnicę pomiędzy pojęciem rodzaju i gatunku literackiego.

Mówiąc o zakresie materiału, wprowadzamy nazwy kolejnych epok literackich w dziejach literatury, zwracając uwagę na fakt, że nie wszystkie epoki były obecne w literaturze polskiej (antykwizm), czy też pojawiły się tylko w naszej literaturze (Młoda Polska). Warto w tym miejscu podać słuchaczom umowne daty graniczne poszczególnych epok bądź wiek, w którym epoki te „panowały”. Możemy przy okazji sprawdzić wiedzę naszych słuchaczy, zachęcając ich do podawania nazw epok, dat, czy nawet nazwisk najbardziej znanych przedstawicieli. Bardzo

dobrze sprawdza się narysowanie słuchaczom tak zwanej sinusoidy Krzyżanowskiego⁸. Bywa ona często krytykowana⁹ za zbytne uproszczenia i nieściśności, jednak przy założeniu, że jest to jedynie schemat uogólniony, okazuje się niezwykle przydatna, gdyż dzięki swej formie graficznej pomaga cudzoziemcom w zapamiętaniu nazw kolejnych epok i dominant artystycznych z nimi związanych.



5. Wprowadzenie do epoki

Słuchacze rocznych kursów przygotowujących do podjęcia studiów wyższych w Polsce zazwyczaj nie znają periodyzacji literatury własnego kraju, nie mówiąc już o periodyzacji literatury polskiej. Mieszają im się epoki literackie, nie potrafią przyporządkować znanych sobie twórców do określonego prądu kulturowego. Dobre wprowadzenie do epoki nie tylko zlikwiduje ten problem, wprowadzając należyty porządek, ale także, a może nawet przede wszystkim, pozwoli słuchaczom „poczuć ducha czasów”, zrozumieć sposób myślenia ludzi, a tym samym lepiej poznać twórczość danego okresu literackiego. Kiedy wiemy, jak rozumowali ludzie oświecenia, znamy zasady klasycyzmu i atmosferę dworu królewskiego, dużo łatwiej będzie nam zrozumieć twórczość Ignacego Krasickiego.

Co zatem powinno zawierać dobre wprowadzenie do epoki?

1. Z pewnością na początku powinny to być **ramy czasowe**. Słuchacz musi wiedzieć od kiedy do kiedy trwał dany okres w literaturze. Dobrze jest również pokazać, jak owe ramy czasowe wyglądają w Europie, a jak w Polsce. Jeśli słuchacz zna literaturę swojego kraju, ma wówczas możliwość zauważyć znaczące różnice, może odnieść nową wiedzę do znanych wcześniej faktów lub po prostu dostrzec układ zmieniających się sposobów zarówno widzenia świata, jak i mówienia o nim w dziełach literackich. Przy okazji, szczególnie w grupach o profilu historycznym, dobrze jest wypisać słuchaczom umowne daty graniczne, zwracając uwagę na

⁸ J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Warszawa 1984. S.334.

⁹ <http://czajniczek-pana-russella.blogspot.com/2012/04/sinusoida-juliana-krzyzanowskiego.html> oraz M. A. Grabowski, *Wymiociny pseudohistoria filozofii* [w:] „Goniec Wolności”, nr2 (36), 2011.

związane z nimi przełomowe wydarzenia i ich wpływ na kształtowanie się danej epoki. Przy okazji należy zaznaczyć umowność owych dat granicznych.

2. **Nazwa epoki.** Musimy pamiętać, że naszymi słuchaczami są cudzoziemcy. To prawda, że często z polskich domów, choć nie zawsze, jednak zawsze należy zwracać uwagę na językowy aspekt nauczania. Dla polskich słuchaczy także ważne jest pochodzenie nazwy danego okresu literackiego, dla osób uczących się języka polskiego. Cudzoziemcowi ma prawo nie się nie kojarzyć, dla niego każde słowo jest nowe, toteż nie wymagajmy, by domyślił się, że „oświecenie” ma związek ze światłem i to w dodatku nie w sensie dosłownym, a przenośnym.
3. **Filozofia.** Nie chodzi tu wcale o szczegółowy wykład z tej dziedziny, a o podanie słuchaczom podstawowych nazwisk i sformułowanych wprost, jeżeli to możliwe w jednozdaniowe formuły, najważniejszych idei, aby słuchacze mogli zapoznać się ze sposobem myślenia ludzi, by mogli poznać ich stosunek do Boga, rozumu- to w konsekwencji przełoży się na lepsze poznanie „ducha” danej epoki. Dla przykładu, wprowadzając epokę średniowiecza, mówimy o postaci św. Augustyna:

„Św. Augustyn- dualizm- człowiek jest rozdarty między ciałem pragnącym odczuwać ziemskie rozkosze a duszą, która chce zbliżyć się do Boga”.

Taka z pozoru lakoniczna informacja, oczywiście podana w kontekście teorii innych filozofów i najważniejszych prądów epoki, pozwala zarówno na zrozumienie najważniejszej myśli filozofa, jak i na zapamiętanie prostej, jasnej i przejrzystej treści, a w przyszłości na wywołanie określonych skojarzeń związanych z daną postacią i epoką.

4. **Główne hasła epoki.** Naturalnie nie zawsze jest to możliwe, jeśli jednak epokę przyświecały jakieś bardzo znamienne, sztandarowe hasła, warto je w tym miejscu podać. One też wpłyną na zrozumienie mentalności ludzi tamtych czasów, ale przede wszystkim przyczynią się do lepszego zapamiętania danego okresu i będą stanowiły w przyszłości podstawę do skojarzeń.

Zatem, jeśli humanizm renesansowy, to Terencjusz i:

„ Człowiekiem jestem i nic co ludzkie nie jest mi obce”

Jeśli zaś oświecenie to:

„Uczyć bawiąc” jako jedna z podstawowych zasad klasycyzmu itp.

5. **Najważniejsze prądy artystyczne, ich przedstawiciele i ich dzieła.**

Owe prądy wynikają zazwyczaj z filozofii, sposobu myślenia ludzi, są wyrazem priorytetów jakie obowiązują w danym czasie, toteż musimy je nazwać, powiedzieć na czym polegają, co ze sobą niosą i jak przekładają się na kulturę danej epoki. Na przykład, omawiając, humanizm, podamy nie tylko jego główne hasło i definicję, ale przede wszystkim pokażemy sylwetki największych humanistów europejskich. Jeżeli opowiemy o działalności Leonarda Da Vinci i pokażemy kilka powszechnie znanych jego dzieł, to nasz słuchacz z pewnością lepiej zrozumie ten najistotniejszy dla epoki renesansu prąd kulturowy niż z samej tylko suchej definicji. Oczywiście musimy w tym miejscu posłużyć się reprodukcjami obrazów, fotografiami dzieł sztuki, bowiem większość słuchaczy, jak i większość ludzi w ogóle to wzrokowcy i na całe życie pozostanie im w pamięci skojarzenie: renesans- „*Mona Lisa*” czy „*Ostatnia wieczerza*”.

6. Specyfika danej epoki w Polsce.

Często dana epoka literacka w Polsce realizowana była w sposób specyficzny. Na przykład „nasz” romantyzm uwarunkowany jest sytuacją historyczną, zaborami i rodzimą kulturą ludową, nie bez wpływu pozostaje także osobowość jego najwybitniejszych twórców, a wszystko to powoduje, że polski romantyzm nieco różni się od europejskiego. Należy zatem na te różnice zwrócić uwagę, pokazując ich przyczyny, zależności historyczne, sytuację gospodarczą (w przypadku pozytywizmu) lub inne uwarunkowania (na przykład obecność specyficznego nurtu w baroku, jakim był sarmatyzm). Problem rozbiorów, na przykład, pojawia się w epoce oświecenia i pozostaje nie bez wpływu na twórczość niektórych twórców, choćby Karpińskiego („Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta”). W tym miejscu warto pokazać słuchaczom mapy Europy. Łatwiej im będzie zrozumieć, jak Polska stopniowo z nich „znikała”.

7. **Dzieła sztuki.** Powinniśmy pokazać naszym słuchaczom arcydzieła malarstwa, rzeźby, architektury i muzyki danego okresu, po pierwsze dlatego, że jak już wspominaliśmy, będą one wywoływały określone skojarzenia, ale i z tego względu, że literatura nie jest odrębnym, wyobcowanym tworem, a elementem całej kultury i całego dorobku danego czasu.

8. **Najważniejsi twórcy i ich dzieła.** W tym momencie możemy przejść do omawiania najważniejszych twórców i analizy wybranych przez nas ich dzieł.

Podając najistotniejsze elementy wprowadzenia do epoki, mówimy o konieczności obrazowego prezentowania malarstwa, rzeźby, architektury danego okresu, pokazania map czy też charakterystycznych instrumentów muzycznych. Nauczyciel musiałby zatem przychodzić na zajęcia objuczony albumami, mapami i książkami. Z pewnością takie „pokazowe uczenie”, czyli wizualizacja niektórych prezentowanych na zajęciach zagadnień ma ogromne znaczenie dla słuchaczy, znacznie pomaga w zrozumieniu i zapamiętaniu tak przedstawionych treści. Aby ułatwić sobie to zadanie, należy przygotować prezentację multimedialną. Powyższe punkty mogą posłużyć za scenariusz takiej prezentacji. Oczywiście należy pamiętać, że prezentacja nie ma stanowić

zasadniczego wykładu, a jedynie ów wykład, czy też zajęcia w każdej innej postaci jedynie ilustrować i uzupełniać.

Możemy także zachęcić słuchaczy do wspólnej, wizualnej zabawy literacko-leksykalnej. Zabawę tę najlepiej przeprowadzić już po wprowadzeniu do epoki, jako podsumowanie lub po omówieniu wszystkiego co z daną epoką się wiąże, a więc także sylwetek najważniejszych twórców i ich utworów.

Wspólnie ze słuchaczami zapisujemy na tablicy słowa związane z omawianą epoką, nazwiska twórców, najważniejsze terminy, nazwy prądów, tytuły dzieł itp. Następnie słuchacze mają ułożyć je w obraz, który kojarzy im się z epoką. Można to zrobić samodzielnie lub przy użyciu komputerowego programu TAXEDO¹⁰. Program ten jest dostępny bezpłatnie, wpisujemy swój zbiór wyrazów, wybieramy obraz, jaki chcemy uzyskać, a on układa nam słowa zgodnie z naszym życzeniem. Poniżej przykład takiego obrazu zbudowanego dla romantyzmu, wyrazy zebrane przez słuchaczy ułożone w kształt serca.



Zabawa ta pomoże w lepszym zapamiętaniu nowego słownictwa, dla tak zwanych wzrokowców będzie doskonałym bodźcem do wywołania określonych skojarzeń, zaś dla

¹⁰ <http://www.tagxedo.com/>

wszystkich będzie doskonałym powtórzeniem materiału, leksyki i oryginalną notatką z zajęć.

6. Wprowadzenie sylwetki twórcy

Przed omówieniem tego zagadnienia musimy na chwilę wrócić do problemu, o którym była już w tej pracy mowa, a mianowicie do kwestii wyboru. Nie możemy szczegółowo omawiać wszystkich, nawet ważnych twórców, gdyż nasze zajęcia przestaną być zarysem historii literatury polskiej, a staną się zbiorem biografii, z których w dodatku nic nie będzie wynikać. Wybieramy do bardziej szczegółowego omówienia jedynie postacie naprawdę kluczowe, najważniejsze, kształtujące daną epokę. Zatem omówimy w epoce renesansu postać Reja i Kochanowskiego, ale nie omówimy Szymonowica. Nie znaczy to jednak, że nie możemy analizować utworów twórców, których biografii nie omawiamy. Po prostu- o jednych twórcach mówimy więcej a o innych mniej lub wcale.

I tu znów powraca jak bumerang zagadnienie wyboru, kto jest tym kluczowym twórcą, a kto nie. Nasza praca nie rozstrzygnie tego problemu ani nie poda Państwu listy polecanych do omawiania twórców, którą prowadzący musi stworzyć sobie sam w oparciu o program nauczania, potrzeby grupy słuchaczy, cel prowadzonych zajęć i własne preferencje.

Jak zatem takie wprowadzenie sylwetki twórcy powinno wyglądać; co powiedzieć, a co przemilczeć? Z pewnością kontrowersyjna będzie tu kwestia dat. Źródła, z których skorzystamy przygotowując się do takich zajęć, podadzą nam szereg dat związanych z daną postacią. Na pewno wprowadzając postać twórcy musimy podać jego datę urodzenia i śmierci. Podać to w tym wypadku wcale nie oznacza wymagać ich zapamiętania. Daty te podajemy niejako z obowiązku, każda taka postać musi zostać „osadzona” w określonym czasie i być „przypisana” do tej a nie innej epoki, być związana z tym a nie tamtym prądem artystycznym itd. Słuchacz nie ma jednak obowiązku znać te daty na pamięć, będzie je mieć w swoich notatkach, będzie mógł zawsze do nich sięgnąć, jednak w dobie szybkiego i łatwego dostępu do informacji nie ma potrzeby nakazywać zapamiętywanie dużej liczby dat, zawsze przecież można je odnaleźć w Internecie.

Możemy przygotować krótkie kalendarium życia i twórczości danego twórcy, lepiej jednak, aby pojawiło się ono pod koniec omawiania sylwetki pisarza i żeby obejmowało wyłącznie najważniejsze fakty. Tu także nie wymagamy pamięciowego opanowania wypisanych dat, mają one jedynie stanowić „podparcie” dla opowieści o autorze, podsumowanie i notatkę, do której łatwo sięgnąć. Takie kalendarium można dla słuchaczy przygotować w formie pisemnej i rozdać, aby zawsze mieli doń bezpośredni dostęp. Oczywiście nasi słuchacze mają zazwyczaj dostęp do Internetu, po co zatem przygotowywać dla nich takie pomoce? Pamiętajmy, że nasi słuchacze są cudzoziemcami, że często bariera językowa nie pozwala im na swobodne studiowanie różnych artykułów i prac. W zależności od poziomu grupy, przygotowujemy notatkę dostępną językowo.

Możemy przygotować kilka takich notatek i po pewnym czasie zachęcać słuchaczy do podobnej pracy samodzielnej, wskazując im źródła i prosząc o przygotowanie podobnego kalendarium.

Prezentując sylwetkę twórcy, wybieramy te fakty z życia, które miały największy wpływ na jego twórczość, na epokę, na jego wizerunek wśród potomnych. Słuchacze chętnie poznają też ciekawostki z życia twórcy, skandale jakie mu towarzyszyły i opinie współczesnych. Pamiętajmy, że wszystkie lub prawie wszystkie nazwiska omawianych przez nas twórców są dla naszych słuchaczy nowe, nie wywołują żadnych skojarzeń i to my musimy zadbać, żeby owe skojarzenia powstały. Nie wolno nam przesadzić z ilością szczegółów, powinna to być raczej interesująca opowieść o człowieku- twórcy niż zbiór dat i mało znaczących informacji. Dobrze jest w tym miejscu zaprezentować podobiznę twórcy: portret, wizerunek, zdjęcie, nie mówimy wtedy „o kimś tam”, ale konkretnym człowieku, którego możemy zobaczyć. Jeżeli to możliwe, warto naszą opowieść zilustrować obrazami lub fotografiami członków rodziny pisarza, miejsc, w których przebywał czy autografów dzieł. Słuchacze chętnie obejrzą także pomniki twórcy, bowiem stanowią one wizerunek pozostały w oczach nas- potomnych, często z charakterystycznymi dla danej postaci atrybutami np. Jan Kochanowski przedstawiany bywa często z książką pod rozłożystą lipą. Pokazna liczba pamiątek i pomników świadczy też o jego miejscu w naszej kulturze, twórca, którego pomniki znajdują się w większości polskich miast, jest dla nas ważny, jego imieniem nazywamy ulice, place, staje się patronem szkół i uniwersytetów. I tu znów dobrze jest przygotować sobie prezentację multimedialną, która może wspaniale tę opowieść zilustrować, a omawianego twórcę nie tylko uczynić żywą i barwną postacią, lecz także przybliżyć go naszym słuchaczom jako człowieka i artystę.

Mówimy tu sporo o walorach prezentacji multimedialnej jako pomocy dydaktycznej. Niewątpliwie w dobie komputerów i to tych małych, które możemy ze sobą wszędzie zabrać, w dobie rzutników multimedialnych, które przeniosą nam obraz na każdą pustą ścianę, taka pomoc wydaje się bezcenna. Wymaga ona jednak od nauczyciela przygotowania, przemyślenia aby mogła służyć mu na dłużej. Możemy do przygotowania takich prezentacji włączyć naszych słuchaczy. Pamiętajmy jednak, że to my musimy zaakceptować przedstawiony przez nich szczegółowy scenariusz takiego pokazu, aby nie pojawiły się w nim błędy i aby słuchacz nie utonął w zbędnych szczegółach. Nasz słuchacz ma prawo nie wiedzieć co jest ważne, a co nie i to właśnie my musimy mu to uświadomić. Pamiętajmy również, o czym już wspominaliśmy, że taki pokaz nie może istnieć sam dla siebie, jego zadanie to wspomaganie obrazem opowieści lektora o twórcy, a nie zasypywanie słuchaczy „podręcznikiem z ekranu”.

Na koniec zajęć wprowadzających sylwetkę twórcy warto jest rozdać słuchaczom przygotowaną wcześniej krótką notkę biograficzną. Może być ona wzbogacona właśnie o wspomniane wcześniej kalendarium życia i twórczości. Dzięki temu w trakcie zajęć nie tracimy czasu na zapisywanie bądź dyktowanie notatki, nie rozpraszamy naszych słuchaczy, którzy mogą się skupić na opowieści o twórcy, a rozdaną notkę wkleją sobie do zeszytów, czy może wepną do segregatorów i zawsze w razie potrzeby będą mogli do

niej zajrzeć. Nigdy też nie odpytujemy słuchaczy z życiorysu twórcy. Jeśli nasz słuchacz znajdzie się w potrzebie uściślenia jakiś faktów, zawsze może je sprawdzić w naszej notatce lub w Internecie. Lepiej, żeby nasze zajęcia przybliżyły mu omawianą postać jako człowieka- artystę, dały możliwość odczucia klimatu jego twórczości na tle epoki niż zasypały „wkuwanymi” na pamięć szczegółami.

7. Omawianie utworów lirycznych

Z omawianiem na zajęciach z cudzoziemcami utworów lirycznych zawsze jest największy kłopot, bowiem poza oczywistymi trudnościami interpretacyjnymi dochodzi problem braku warsztatu i bariera językowa. Kwestii warsztatu nie da się rozwiązać ad hoc, należałoby wprowadzić, przynajmniej dla grup o profilu humanistycznym osobne zajęcia z podstaw poetyki i teorii literatury, gdzie mogliby poznać rodzaje wiersza, gatunki i środki artystyczne. Z pewnością ułatwiłoby to pracę na zajęciach z literatury, w sytuacji jednak gdy takich zajęć nie ma, musimy sobie radzić inaczej. Systematycznie, począwszy od pierwszych omawianych utworów wprowadzamy rozróżnienia gatunkowe, podając historię gatunku, twórców i cechy charakterystyczne. Systematycznie też pokazujemy w trakcie omawiania podstawowe środki artystyczne. Zwracamy też uwagę na rodzaje wiersza, układ rymów itd. Oczywiście od profilu grupy zależy zakres podawanych wiadomości. W grupach humanistycznych większą wagę przykładamy do tego typu treści, mając na uwadze to, że nasi słuchacze wkrótce rozpoczną studia filologiczne i taka wiedza będzie im po prostu niezbędna. W grupach historycznych możemy ograniczyć się tylko do tych informacji, które potrzebne są nam w procesie dydaktycznym i posłużą do analizy utworów na zajęciach.

Mówiąc o zajęciach poświęconych tekstom lirycznym, celowo używamy raczej określenia „omawianie” utworu niż jego „analiza”, bowiem zarówno ze względu na ograniczenia czasowe, merytoryczne (wiedza i umiejętności słuchaczy), jak i barierę językową właśnie do owego omawiania utworów musimy się ograniczyć. Przystępujemy zatem do omawiania utworu lirycznego. Możemy tu wyróżnić następujące elementy:

1. Głośne czytanie utworu.

Ponieważ naszymi słuchaczami są osoby dopiero uczące się języka polskiego, ważne jest, aby utwór przeczytał głośno i wyraźnie nauczyciel. Nie możemy pozwolić, aby zrobił to któryś ze słuchaczy, gdyż kalecząc słowa, przekręcając wyrazy i głoski może spowodować, że utwór stanie się zupełnie nieczytelny, co rozproszy pozostałych słuchaczy, którzy zaczną się skupiać na poprawianiu usterek czytającego zamiast na obrazach wywoływanych przez tekst.

Dostępne są nagrania poetów czytających własne wiersze, sporo jest również wersji śpiewanych i to przez najbardziej uznanych wykonawców. Z takich pomocy dobrze jest korzystać , jednak dopiero po omówieniu utworu lub po odczytaniu tekstu przez nauczyciela- lektora.

W czasie czytania tekstu słuchacze muszą mieć tekst przed sobą. Nie możemy czytać i omawiać tekstu, którego słuchacze nie widzą. Jest to dla nich tekst w obcym języku i muszą mieć możliwość zobaczenia go.

2. Wyjaśnianie niezrozumiałych słów i zwrotów.

Powinniśmy wyrobić w naszych słuchaczach nawyk podkreślania lub wynotowywania niezrozumiałych słów i zwrotów. Po odczytaniu tekstu należy je wszystkie wyjaśnić. Często też w podręcznikach pod tekstami widnieją jakieś wyjaśnienia, jednak musimy pamiętać, że są one przeznaczone dla uczniów- Polaków i dla naszych słuchaczy także mogą być niezrozumiałe.

3. Poszukiwanie dominanty kompozycyjnej.

Słownik terminów literackich Stanisława Sierotwińskiego¹¹ tak definiuje pojęcie dominanty: ” *Cecha, element górujący, wysuwający się na plan pierwszy pośród innych tej samej kategorii. Można mówić o dominancie stylistycznej, kompozycyjnej itp. w utworze literackim lub w jego fragmencie*”. Szukamy zatem elementu, który w danym utworze dominuje, który go niejako organizuje, któremu podporządkowane są wszystkie inne. Najłatwiej pojęcie to wyjaśnić na konkretnych przykładach.

Przyjrzyjmy się utworowi Wisławy Szymborskiej „Wietnam”¹²

*Kobieto, jak się nazywasz? – Nie wiem.
Kiedy się urodziłaś, skąd pochodzisz? – Nie wiem.
Dlaczego wykopałaś sobie norę w ziemi? – Nie wiem.
Odkąd się tu ukrywasz? – Nie wiem.
Czemu ugryzłaś mnie w serdeczny palec? – Nie wiem.
Czy wiesz, że nie zrobimy ci nic złego? – Nie wiem.
Po czyjej jesteś stronie? – Nie wiem.
Teraz jest wojna, musisz wybrać. – Nie wiem.
Czy twoja wieś jeszcze istnieje? – Nie wiem.
Czy to są twoje dzieci? – Tak.*

Dominanta kompozycyjną w tym tekście jest dialog, a właściwie zbiór pytań, na które pytający (przesłuchujący) otrzymuje jedną odpowiedź. Ustalenie owej dominanty otwiera nam wszelkie drzwi do zinterpretowania utworu. Z owego dialogu wynika bowiem **sytuacja liryczna** (dialog pomiędzy wietnamską kobietą a dziennikarzem, czy też kimś przesłuchującym) , na podstawie pytań i odpowiedzi możemy określić sytuację kobiety, w jakim jest stanie psychicznym, z jakiego powodu znajduje się w takim stanie , o czym świadczy ostatnia odpowiedź kobiety ? (kobieta jest przerażona, ukrywa się w norze, boi się wszystkich jak osaczone zwierzę itp.).

¹¹ S. Sierotwiński, Słownik terminów literackich, Warszawa 1986.

¹² B. Drozdowski, B. Urbankowski, Od Staffa do Wojaczka, Poezja polska 1939-1985 antologia 2, Łódź 1988, s.62.

Możemy też skonkretyzować postać dziennikarza/ przesłuchującego (dociekliwy, zdziwiony zachowaniem kobiety, zimny, żądający prostych deklaracji itp.). Pytania określają także język pytającego (potoczny), to pomaga nam w ustaleniu, kim jest pytający i doprecyzowaniu całego obrazu poetyckiego. Wreszcie wszystkie te ustalenia pozwolą nam na podsumowanie- jaka jest wymowa utworu?

W takim omawianiu tekstu może nam pomóc wizualizacja, zbierająca w całość uzyskane wnioski:

PYTANIE	STAN OSOBY ODPOWIADAJĄCEJ
Jak się nazywałeś?	Człowiek, który tego nie wie jest w skrajnej rozpaczli choruje , z jakiegoś powodu jego mózg nie pracuje dobrze. Tym powodem może być: strach, przerażenie.
Kiedy się urodziłeś?	Brak tej wiedzy świadczy o chorobie, przerażeniu.

I konsekwentnie wypisujemy tak wszystkie pojawiające się w tekście pytania, określając stan osoby, która nie zna na nie odpowiedzi. Następnie, na podstawie naszych spostrzeżeń podsumowujemy tabelę. Powinniśmy uzyskać wnioski mówiące o traumie wojny, jej wpływie na ludzką psychikę i osobowość.

Inny tekst to „Do Pani” Stanisława Grochowiaka¹³

*Lubię z blachy twego kubka
Pić herbatę gorzką, pani –
Lubię głaskać twego szczura,
Gdy się do mych nóg przyczółga –*

¹³ Poezja polska od średniowiecza do współczesności, antologia, wybór A. Rajca, J. Polanicki, Warszawa 2000, s. 646.

utworu podpowiada im wyobraźnia, jakie obrazy nasuwają im się podczas słuchania utworu, dlaczego? Nie chodzi tu oczywiście o otrzymanie od słuchaczy pokazowych dzieł sztuki, a o „uwrażliwienie” ich, „otwarcie na poezję”, pokazanie, że poezja działa na wyobraźnię, że poeta to malarz. Prawdopodobnie obrazy słuchaczy będą do siebie podobne, bo będą zawierały podobne lub te same elementy. Omawianie prac słuchaczy może być punktem wyjścia do interpretacji tekstu, posługiwania się cytatami dopełniającym obraz, odnalezieniem, nazwaniem środków artystycznych przy pomocy których obraz powstał oraz do wyciągania wniosków podsumowujących.

5. Język utworu.

Język utworu jest takim samym środkiem artystycznym, jak metafora czy oksymoron. Użycie określonej odmiany stylistycznej (potocznej, naukowej itp.) pełni w utworze rolę artystyczną i jest celowe. Dlatego warto na język zwracać uwagę, nie traktując go jednak jako odrębnego tworu, ale właśnie jako element dopełniający obraz poetycki.

Nigdy nie omawiamy osobno formy i treści utworu. Forma, użyte przez poetę środki artystyczne i język służą całościowemu budowaniu obrazu poetyckiego.

6. Podmiot liryczny.

Ważne jest, aby określić kto, do nas mówi, kim jest osoba mówiąca, z jakiej pozycji się wypowiada, w jaki sposób mówi, jakich używa środków i dlaczego. Odnalezienie podmiotu lirycznego może stanowić klucz do interpretacji utworu. Możemy spróbować odpowiedzieć na następujące pytania¹⁴:

- Czy postać "ja" lirycznego jest wyeksponowana w wierszu?
- Czy podmiot liryczny jest kobietą czy mężczyzną (przyjrzyj się dokładnie, np. przymiotnikom, jakich używa, mówiąc o sobie)?
- Czy osoba mówiąca w wierszu jest młoda, dojrzała czy starsza?
- Czy podmiot może liryczny kojarzyć się z jakąś znaną postacią?
- Czy "ja" liryczne wypowiada się w swoim imieniu?
- W jakiej sytuacji znajduje się osoba mówiąca w wierszu?
- Czy podmiot liryczny jest osobą wierzącą?
- Czy "ja" liryczne można utożsamić z autorem wiersza?

W zależności od konkretnego wiersza, jaki będziemy opracowywać, mogą się nam nasunąć oczywiście inne pytania dotyczące podmiotu lirycznego. Te przedstawione powyżej powinniśmy potraktować jedynie jako przykłady. Należy pamiętać, że nie ma takiego wiersza, w którym znajdziemy odpowiedzi na wszystkie pytania.

Dla przykładu przyjrzyjmy się fraszce Jana Kochanowskiego „Na lipę”¹⁵

*Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczn sobie!
Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja Tobie,
Choć się nawysszej wzbije, a proste promienie
Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie.
Tu zawsze chłodne wiatry z pola zawiewają,
Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają.
Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły*

¹⁴ http://liceum.kujon.net/txt/18/analiza_interpretacja_wiersza.html

¹⁵ Jan Kochanowski, Dzieła polskie, tom II, opracował J. Krzyżanowski, Warszawa 1976, s156.

*Biorę miód, który potym szlachci pańskie stoły.
A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie,
Że człowiekowi łącno słodki sen przypadnie.
Jablek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie
Jako szczep napłodniejszy w hesperyskim sadzie.*

Podmiotem lirycznym jest tu upersonifikowana lipa, która zaprasza pod rozłożyste gałęzie, oferując cień i roztaczając przed czytelnikiem swoje bogate zalety. Odnalezienie podmiotu lirycznego stanowi w tym tekście punkt wyjścia do dalszej analizy. Możemy bowiem poprosić o opisanie drzewa, wymienienie jego zalet (oczywiście posiłkując się cytataми), zwrócić uwagę na sposób mówienia lipy, nawiązania mitologiczne itd. Lipa, będąc ponadto dominantą kompozycyjną, organizuje ów tekst i dlatego stanowi punkt wyjścia do jego interpretacji.

7. **Adresat utworu.** Są teksty, gdzie istotną rolę pełni właśnie adresat tekstu, gdzie ważne jest, do kogo mówi podmiot liryczny. Ustalenie adresata wiersza, czyli innymi słowy - **adresata lirycznego**, zdecydowanie ułatwia odkrycie znaczenia utworu. Przykładowe pytania mogą wyglądać tak:

- Czy podmiot liryczny kieruje swoją wypowiedź do konkretnego adresata?
- Czy adresatem wiersza jest grupa osób?
- Czy podmiot liryczny kieruje swoją wypowiedź do całego pokolenia?
- Kim jest adresat wiersza (konkretnym człowiekiem, Bogiem, zwierzęciem, przedmiotem, pojęciem abstrakcyjnym...)?
- Czy w każdej strofie wiersza "ja" liryczne zwraca się do tego samego adresata?
- Czy "ja" liryczne zwraca się do osoby, której zadedykowano wiersz?
- Czy podmiot liryczny zwraca się do samego siebie?

8. **Elementy poza tekstem.** Czasami na interpretację utworu lirycznego wpływ mają elementy spoza tekstu. Pomocna może się okazać wiedza o:

- **biografii autora** - Zdarza się, że pewne elementy biografii mają wpływ na jego wymowę („Treny” Jana Kochanowskiego), nie chodzi zatem o to, żeby przytaczać w tym miejscu cały dokładny życiorys poety, ale żeby móc się odwołać do jakiegoś jednostkowego faktu z jego biografii związanego z danym tekstem.
- **twórczości autora** - znajomość innych utworów poety może ułatwić zrozumienie kolejnego ze względu na powtarzanie się niektórych treści lub sposobu przedstawiania świata.
- **przynależności autora do określonej grupy poetyckiej** (np. Awangarda Krakowska, Skamander) - poeci należący do jednej grupy poetyckiej posługują się podobnymi środkami wyrazu artystycznego, mają podobny sposób widzenia świata, podobne cele itp.
- **czasie powstania utworu, tomiku, w którym go umieszczono** - te informacje mogą pomóc w umiejscowieniu utworu w czasie i bywają cenną wskazówką przy interpretacji (np. w przypadku twórczości Staffa, inny charakter będą miały teksty z tomiku „Sny o potędze”, a inny z „Uśmiechu godzin”)
- **kontekście historycznym** - jeśli wiersz mówi o wydarzeniach historycznych, warto nawiązać do tych wiadomości i poświęcić im nieco więcej miejsca na zajęciach.
- **kontekście filozoficznym** - jeśli wiersz odsyła do filozofa lub nurtu filozoficznego, pomocna (a czasem niezbędną) jest wiedza na ten temat;

- **nawiązaniach** - jeśli wiersz nawiązuje do obrazu, należy go pokazać. Jeśli do utworu muzycznego – należy go posłuchać. Jeśli do innego tekstu – należy go przeczytać (albo chociaż poinformować słuchaczy czego dotyczy).

9. Uogólnienie, podsumowanie.

Na koniec dobrze jest zebrać wszystkie wnioski i dokonać podsumowania. W tym miejscu możemy zaproponować słuchaczom wysłuchanie wiersza czytanego przez poetę, albo piosenki w wykonaniu uznanego interpretatora. Należy tak dobrać owe muzyczne interpretacje aby słuchacze mogli przy okazji poznać fragment polskiej kultury muzycznej, najwybitniejszych interpretatorów (Demarczyk, Grechuta, Bajor, Warska, Niemen ...). Nie ma sensu słuchanie dla samego słuchania. Warto także, jeżeli jest taka możliwość posłuchać ze słuchaczami kilku wersji interpretacyjnych-kobiety i mężczyzny („Grande valse brillante” w wykonaniu Michała Bajora albo Ewy Demarczyk) lub wersji klasycznej i nowoczesnej („Bogurodzica” w wykonaniu chóru Zakonu Redemptorystów albo zespołu Testimonium lub Michała Żebrowskiego i Krzysztofa Krawczyka). Słuchacze z reguły bardzo entuzjastycznie przyjmują takie muzyczne interpretacje, zwróćmy jednak uwagę na zmiany w tekście dokonywane przez wykonawców, niekiedy zmieniające cały sens utworu.

10. Notatka.

W czasie omawiania utworu warto na bieżąco zapisywać najważniejsze spostrzeżenia na tablicy, w formie punktów, czy też wspomnianych wcześniej wizualizacji, tabel lub wykresów. Tworząc takie notatki uczymy słuchaczy uproszczonego zapisu treści, który przyda im się w studenckiej przyszłości, a także wytworzy w ich pamięci pewne obrazy będące kluczem do wywoływania określonych skojarzeń ułatwiających zapamiętywanie. Być może łatwiej będzie słuchaczowi-cudzoziemcowi, przypominając sobie utwór, pomyśleć-„A, to ten, przy którym rysowaliśmy taką wielką strzałkę! Warto też zapisać wszystkie wnioski, najlepiej w punktach, w postaci równoważników zadań lub haseł. Do notatki słuchacz nasz musi wrócić, ucząc się do egzaminu, ale też, miejmy nadzieję, w czasie dalszych studiów.

Przy omawianiu utworów lirycznych nasuwa się jeszcze jeden problem, ile utworów danego autora omawiać i które.

Co do liczby utworów, to raczej lepiej mniej, a dokładniej, ciekawiej. Pamiętajmy, że i tak nie da się omówić wszystkich, dajmy raczej słuchaczom narzędzia, pokażmy sposoby, aby w przyszłości poradzić sobie z nowymi tekstami, otwórzmy ich na poezję, odkryjmy ich wrażliwość, a nie zasypujemy gombrowiczowskimi schematami, że „Słowacki, wielkim poetą był”.

Jeśli chodzi o wybór utworów, to możemy tu podeprzeć się programami polskich szkół średnich (wspominaliśmy, że próbujemy zrównać naszych słuchaczy z poziomem polskich maturzystów), z pewnością wybierzmy dzieła, które działają na wyobraźnię, które pomogą w zrozumieniu epoki, prądu artystycznego, czy też wskażą na wyjątkowy artystyzm twórcy. Niech to będą także takie utwory, w których możemy pokazać różne środki artystyczne i których słownictwo nie będzie stanowiło zbyt wielkiej bariery. Jednym słowem, to my musimy dokonać wyboru i tu wracamy do etapu budowania programu, który, jak widać, nie może być zbiorem sztamowych czy przypadkowych dzieł.

8. Omawianie utworów epickich.

Samo omawianie epiki nie stwarza większych problemów, gorzej bywa z pierwszą fazą, czyli z zapoznaniem się słuchaczy z konkretnym utworem, najprościej mówiąc, z przeczytaniem dzieła. Jak cudzoziemiec, który, co prawda, nie ma większych problemów komunikacyjnych, ma przeczytać „Lalkę”, czy też „Potop”, utwory obszerne i pisane nie zawsze współczesnym językiem? Czy jeśli polecimy słuchaczom przeczytanie „Faraona”, nie będzie to trwało przez cały rok akademicki? Czytanie obszernego dzieła epickiego w oryginale jest nie lada wyzwaniem i każdy, kto zna obcy język na poziomie komunikacyjnym, wie, o czym mówimy. Potrafimy świetnie porozumiewać się po rosyjsku, ale czy przeczytamy Dostojewskiego w oryginale?

Co zatem zrobić?

1. Lektura obowiązkowa dla słuchaczy musi zawierać utwory mniej obszerne, tj. opowiadania, nowele, krótkie eseje i szkice. Słuchaczowi łatwiej przeczytać krótszy tekst, a jednocześnie lektura takiego utworu daje szansę na poznanie stylu danego autora. Uniwersytet Śląski przygotował serię *Czytaj po polsku*¹⁶, w skład której wchodzi właśnie adaptowane opowiadania i nowele wybitnych pisarzy z określonym poziomem trudności, notką o autorze, ćwiczeniami i słowniczkiem. Przegląd pozycji literackich przygotowanych specjalnie dla cudzoziemców zamieściła w swej pracy Tamara Czerkies¹⁷
2. Jeżeli czas nam na to pozwala, możemy bardzo krótkie nowele lub opowiadania przeczytać ze słuchaczami głośno, na zajęciach, tłumacząc niezrozumiałe słowa i związki frazeologiczne (na przykład „Słoń” Mrożka). Zachęcamy też lektorów aby na zajęciach językowych korzystali, o ile to możliwe z tekstów literackich, wspomagając tym samym zajęcia z literatury, wzbogacając lekturę słuchaczy i „przy okazji” uczenia języka, czyli kultury.
3. Utwory o obszerniejszych fabułach, takie jak wspomniana „Lalka” czy „Potop”, możemy streścić, ale ponieważ nie tylko o znajomość treści nam chodzi, powinniśmy naszą opowieść zilustrować krótkim, wybranym przez nas fragmentem tekstu, znów- przeczytanym głośno na zajęciach lub samodzielnie przez słuchaczy w domu.

Wybieramy fragmenty krótkie, stanowiące pewną całość, mające zainteresować słuchaczy i zachęcić do czytania

4. Możemy pokazać adaptację filmową, projekcja nie może jednak odbyć się bez wprowadzenia, które wskaże na różnice między utworem a filmem i które uzmysłowi słuchaczom odrębność i specyfikę dzieła filmowego. Wybierajmy adaptacje uznanych twórców, pamiętając, o czym już wielokrotnie przypominaliśmy, że ucząc literatury, uczymy też kultury.

¹⁶ Seria *Czytaj po polsku*, wydawana jest pod naukową redakcją R. Cudaka, W. Hajduk-Gawron i J. Tambor, uwzględnia standardy wymagań egzaminacyjnych Państwowej Komisji Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego.

¹⁷ Czerkies Tamara, *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*, Kraków 2012., s.151-155.

Pokazanie adaptacji filmowej nie zwalnia nas z lektury, powinniśmy omówić ze słuchaczami wybrany, krótki fragment oryginalnego tekstu!

5. Możemy pokazać prezentację multimedialną, będącą streszczeniem dzieła, która może być ilustrowana zdjęciami z filmowej adaptacji dzieła bądź fragmentami tejże adaptacji filmowej. Ułatwi nam to streszczeni głównych wątków, a naszym słuchaczom zrozumienie treści. Jednak i ta forma zapoznania słuchaczy z treścią nie zwalnia nas z przybliżenia im fragmentu oryginalnego tekstu, dającego możliwość obcowania z dziełem literackim i pokazującego styl autora.
6. Możemy wreszcie odwołać się do tłumaczenia dzieła na rodzimy język słuchacza¹⁸, jednak nie zawsze takie tłumaczenia istnieją i nie zawsze są dostępne. Opieranie się na tłumaczeniu utworu także nie zwalnia nas z przybliżenia słuchaczom fragmentu oryginalnego tekstu.

Skoro nasi słuchacze znają już treść omawianego dzieła epickiego, „poculi ducha” autora poprzez lekturę fragmentu tekstu, możemy przystąpić do omawiania dzieła. I tu, podobnie jak w przypadku utworów lirycznych, skupiamy się na najważniejszych problemach dzieła, istotnych dla konkretnego utworu, a więc- na przykład obrazie społeczeństwa, psychologicznej kreacji bohatera itp.

Patronować nam będzie standardowy zestaw zagadnień, znany ze szkoły średniej, przy czym nasza „analiza”, siłą rzeczy, musi być ogólniejsza, pamiętajmy, że słuchacze- cudzoziemcy nie mogą posiłkować się tekstem (cytować fragmentów dla udokumentowania określonych tez), ponieważ albo go nie znają, albo nie poruszają się w nim swobodnie, ze względu na barierę językową. Warto zatem, aby nasze zajęcia skupiły się na pokazaniu najważniejszych problemów dzieła, a nie jego szczegółowej analizie.

Dokładniej omówić możemy utwory drobniejsze, opowiadania, nowele, których treść słuchacze będą znali z samodzielnej bądź wspólnej lektury.

Jakie zatem zagadnienia mogą stać się przedmiotem naszej analizy?

1. Tytuł utworu.

Tytuł utworu może pomóc w interpretacji dzieła, może też ukierunkować nas na niezbędny do odczytania idei tekstu kontekst.. Bywają tytuły zwracające uwagę czytelnika na postać głównego bohatera -„Pan Wołodyjowski”, ale i takie, gdzie przywołany w tytule bohater wcale nie jest główną postacią dzieła „Pan Tadeusz”. Są tytuły, które odnoszą się do kilku najważniejszych dla tekstu problemów „Lalka”, a i takie, które mają znaczenie symboliczne- „Ludzie bezdomni”. Dlatego też analiza tytułu może czasem otworzyć drogę do jego interpretacji.

2. Dodatkowe informacje.

Mamy na myśli dedykację (jeżeli utwór ją posiada), motto (jeżeli auto je zamieścił) , a czasem nawet datę umieszczoną na początku lub końcu utworu. Dedykacja bywa niezwykle

¹⁸ W. Hajduk- Gawron, Przekłady literatury polskiej a dobór tekstów literackich w nauczaniu cudzoziemców, artykuł dostępny w formie pliku PDF na stronie: http://sjikp.us.edu.pl/pliki/ksiazki/wioletta_hajduk_gawron.pdf

znaczącym elementem, odnośnikiem nie tylko do osoby bliskiej z jakichś względów autorowi, lecz także otwierającym pewne konteksty interpretacyjne. Na przykład dedykacja do „Satyra” Jana Kochanowskiego (utwór dedykowany jest królowi Zygmuntowi Augustowi)¹⁹ wskazuje na mecenasa poety, sugerując zarazem , że pewne zawarte w dziele treści mogą być pisane z myślą o nim. Obszernie rolą, formą i funkcją dedykacji w utworze literackim zajęła się Kinga Tutak w artykule” Dedykacja w świetle genologii lingwistycznej”²⁰

Motto należy „odszyfrować”, przeczytać, czasem przetłumaczyć, jeśli jest w języku obcym, zainteresować się, skąd pochodzi, co to za dzieło, kto je napisał i dlaczego autor nas do tego dzieła odsyła. Często motto zawiera kluczowe dla interpretacji dzieła przesłanie, jak w przypadku „Konrada Wallenroda” Adama Mickiewicza (*Dovate adunque sapere, come sono due generazoni da combattere... bisogna essere volpe e Leone*).²¹ „Macie bowiem wiedzieć, że są dwa sposoby walczenia... trzeba być lisem i lwem”, motto z Nicollo Machiavellego). Data może przypisywać dzieło do określonego wydarzenia historycznego, epoki czy sytuacji polityczno- społecznej. Nie bez znaczenia jest umieszczona w podtytule „Pana Tadeusza” Mickiewicza „Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem” data, która sytuuje dzieło w określonym czasie historycznym, co pozwala na interpretację związaną z przemarszem wojsk napoleońskich przez Polskę.

3. Narracja

Podobnie jak w liryce ważna dla nas była kreacja podmiotu lirycznego, tak w epice istotny jest dla nas narrator -to kim jest, w jaki sposób mówi do czytelnika, której osoby używa, czy jest obiektywny, czy subiektywny, czy jest wszechwiedzący, czy nie, jakie tematy go interesują, jakie są jego relacje z bohaterami? Odpowiedź na te pytania może wiele słuchaczom wyjaśnić, czasem nawet pomóc w interpretacji utworu. Dla przykład, niezwykle ciekawa pod względem narracji jest „Lalka” Bolesław Prusa. Warto przy omawianiu tej powieści dostrzec wszystkich jej narratorów i przyjrzeć się ich narracji.

4. Świat przedstawiony

O świecie przedstawionym także już mówiliśmy przy omawianiu liryki. W epice jest on elementem dzieła, a jego charakterystyczne cechy pomogą na osadzenie utworu w epoce (na przykład realistyczny sposób opisu może wskazywać na epokę pozytywizmu) lub twórcę (bogactwo realistycznych szczegółów było cechą charakterystyczną stylu Bolesława Prusa).

5. Obecność innych gatunków

¹⁹ Jan Kochanowski, Dzieła polskie, tom 1, opracował J. Krzyżanowski, Warszawa 1976, s.54.

²⁰ K. Tutak, Dedykacja w świetle genologii lingwistycznej {w:} LingVaria, Rok V (2010), nr 1 (9).

²¹ Adam Mickiewicz, Konrad Wallenrod, opracowanie S. Chwin, Warszawa 1991.

Może się zdarzyć, że omawiany utwór zawiera w treści inne gatunki literackie, np. pamiętnik („Lalka” Bolesława Prusa, „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego) albo list („Opowiadania” Tadeusza Borowskiego). Warto wówczas zastanowić się, w jakim celu zostały wprowadzone, czemu służą, co wnoszą do dzieła i jaki mają wpływ na jego problematykę.

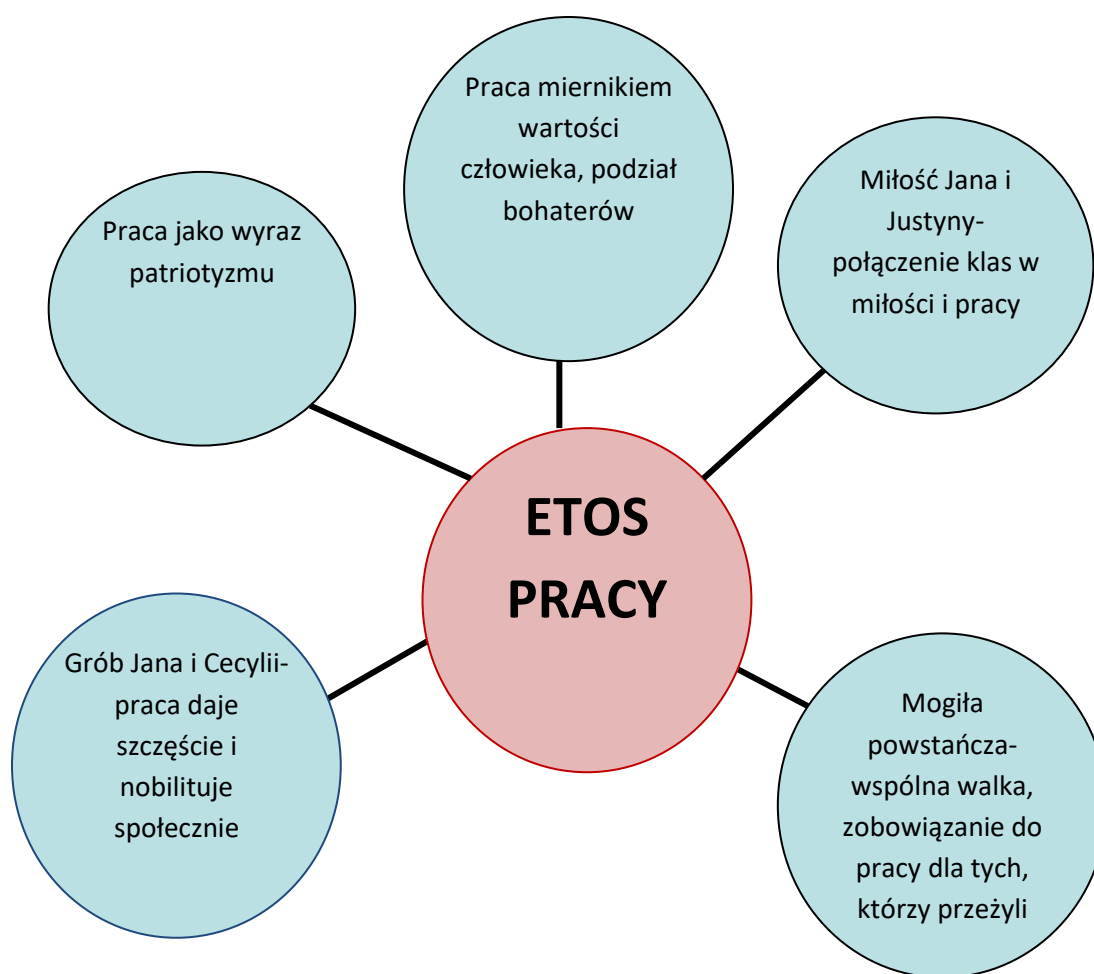
6. Geneza utworu.

Bywają utwory, dla których nie bez znaczenia są okoliczności ich powstania („Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza, „Medaliony” Zofii Nałkowskiej). Powinniśmy zwrócić przy omawianiu takich dzieł uwagę na ten istotny fakt, gdyż może on ukierunkować naszych słuchaczy i wyjaśnić im niektóre niezrozumiałe, być może, realia akcji.

7. Problematyka

Spróbujmy wraz ze słuchaczami odnaleźć i sformułować najważniejsze problemy poruszane przez omawiane dzieło. Możemy je wypisać w punktach na tablicy, będą mogły pełnić , tak szeroko już przez nas w tej pracy omawianą, funkcję wywoływania skojarzeń. Główne problemy dzieła możemy też przedstawić w formie wizualizacji, przy pomocy tabel, wykresów, czy przeplatających się kół.

Przykład- „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej



Główne, omówione przez nas oczywiście, problemy utworu, przedstawione zostały w formie diagramu, wniosek końcowy jest kołem środkowym, słuchacz otrzymuje spójną i skondensowaną notatkę, którą łatwiej mu zapamiętać.

Wyliczamy tu wiele elementów pomocnych przy omawianiu epiki, jednak musimy pamiętać, że wybieramy tylko te, które są dla danego utworu ważne, charakterystyczne i pomagają w jego interpretacji. Nie tońmy w szczegółach, nie rozdrabniamy się w pogoni za drobnymi cechami dzieła, gdyż pracujemy pod presją czasu, a co za tym idzie, nie mogąc w pełni rozwinąć takiej bardzo drobiazgowej analizy, utrudnimy słuchaczom percepcję i zniechęcimy ich do dalszej lektury, gdyż zamiast całościowego obrazu dzieła, uzyskają stos trudnych do ogarnięcia i zapamiętania szczegółów.

Słuchacze mają często tendencję do streszczania utworów, szczególnie przy omawianiu nowel lub opowiadań. Jeżeli zadaniem słuchaczy było samodzielne przeczytanie tekstu w domu, możemy na początku zajęć poprosić o przypomnienie treści w celu sprawdzenia zrozumienia tekstu. Streszczanie utworu może nam jednak nastręczyć pewnych trudności, gdyż słuchacze nie zawsze wiedzą, co jest ważne, opowiadają niepotrzebne szczegóły akcji,

omijają elementy istotne, nie trzymają się chronologii, co w rezultacie daje fałszywy obraz dzieła. Dlatego lepiej jest przypominać treść poprzez przygotowane przez lektora pytania, na które odpowiadając, słuchacze budują streszczenie dzieła. Forma pytań kierkuje słuchaczy, wskazuje na elementy istotne, na które należy zwrócić uwagę. Jednocześnie ujawnia tych, którzy utworu nie przeczytali i próbują posiłkować się internetowym streszczeniem.

9. Omawianie dramatów.

Dramat to niezwykle wdzięczny w pracy pedagogicznej rodzaj literacki, stwarza bowiem wiele możliwości ilustracyjno- adaptacyjnych. Nie musi opierać się na „suchej” lekturze tekstu, można dokonać inscenizacji całości lub fragmentów dzieła, co daje możliwość nie tylko lepszego zapoznania się z treścią utworu, ale też przeżycia go dzięki świadomemu uczestnictwu w przedstawieniu. Dla słuchacza - cudzoziemca to także doskonałe ćwiczenie wymowy, akcentu i polskiej intonacji. Przy okazji też świetna zabawa, która słuchaczom sprawia wiele radości.

Nie będziemy jednak inscenizować wszystkich omawianych dramatów, brak nam na to czasu, większość z nich musimy po prostu omówić. Z dramatem postępujemy podobnie jak z dziełem epickim. Wybieramy do omawiania elementy, które dane dzieło kształtują i są odpowiedzialne za przekazanie czytelnikom głównej idei utworu.

A oto przykład takich elementów:

PLASZCZYZNA GŁÓWNEGO TEKSTU DRAMATU

1. Bohaterowie

Zwracamy uwagę na to, kim są główni bohaterowie, jaką wiedzę o nich uzyskujemy, skąd możemy tę wiedzę czerpać (monologi, dialogi, gesty, rekwizyty, zachowanie, didaskalia itp.). Jakie są relacje między bohaterami, jakim językiem mówią? (Kwestia języka bohaterów jest bardzo ważna na przykład przy omawianiu „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego czy II części „Dziadów” Adama Mickiewicza).

2. Czas i przestrzeń

Gdzie i kiedy toczy się akcja dramatu, skąd czerpiemy wiedzę o tych elementach, które elementy służą budowie nastroju, a które konkretyzacji świata przedstawionego? W jaki sposób zmienia się miejsce akcji? To, gdzie toczy się akcja, może mieć kluczowe znaczenie przy interpretacji utworu (na przykład w „Iwonie, księżniczce Burgunda”, dobór dworu królewskiego jako siedliska Formy stanowi klucz do interpretacji dzieła).

3. Przebieg wydarzeń czyli akcja

Zwróćmy uwagę na przebieg akcji, czy jest ona budowana na zasadzie ciągu przyczynowo-skutkowego, czy może panuje zasada fragmentaryczności, co łączy poszczególne sceny (bohaterowie, idea, ciąg wydarzeń?)

4. Gatunek

Warto pokazać słuchaczom, na czym polega ironia, groteska, tragedia czy też komedia. Przy okazji definiujemy gatunki, wskazując na ich źródła i czas powstania. Cudzoziemcy nie zawsze wyczuwają niuanse językowe, bywa, że trudno im wychwycić ironię lub sarkazm. Dialogi w dramacie są doskonałą okazją do pokazania im tych środków językowych i form wypowiedzi.

5. Elementy spoza tekstu

W utworze dramatycznym ważną rolę odgrywa ton wypowiedzi, mimika czy też gest. Jeżeli wraz ze słuchaczami przygotowujemy inscenizację całego dzieła lub jego fragmentu, elementy te staną się zauważalne mimo woli. Jeśli jednak tekst tylko czytamy, to warto zwrócić słuchaczom uwagę na te elementy, ponieważ często właśnie one budują wiedzę o bohaterach i akcji.

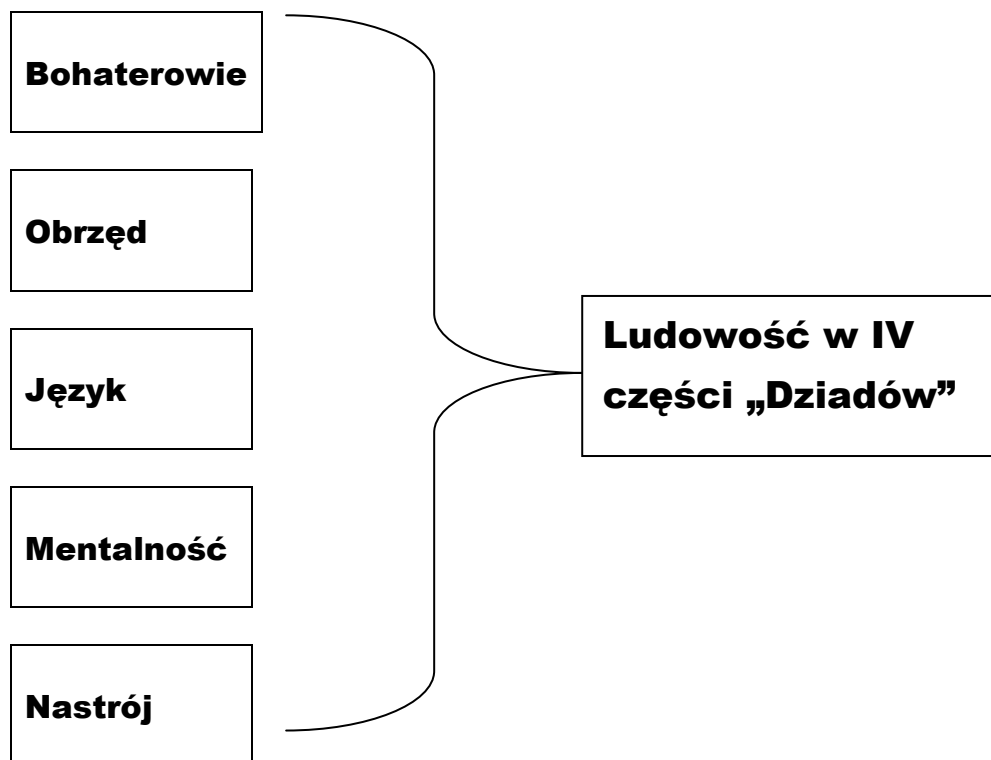
PLASZCZYZNA POBOCZNEGO TEKSTU DRAMATU

Didaskalia- Tekst bardzo ważny w dramacie, niekiedy mający ogromny wpływ na ostateczny kształt dzieła, a tym samym na jego interpretację („Wesele” Stanisława Wyspiańskiego”).

Powinniśmy zatem przyjrzeć się didaskaliom, zwrócić uwagę czego dotyczą, czy informują tylko o wystroju miejsca akcji i wyglądzie postaci, czy może mówią coś o zachowaniu bohaterów? Na ile są szczegółowe?

Powinniśmy także zwrócić uwagę na to, czy tekst nawiązuje do innych dzieł literatury lub sztuki, jeśli tak, to w jakim celu.

Oczywiście znów warto to, o czym mówimy zapisać, możemy to zrobić w formie tradycyjnej notatki, w punktach lub przy pomocy wykresu, tabeli lub diagramu.



BIBLIOGRAFIA OPRACOWANIA

1. Ciesielska- Musameh R., Trębska- Kerntopf A., *Średniowiecze*, Lublin 1998.
2. Ciesielska- Musameh R., Trębska- Kerntopf A. , *Odrodzenie*, Lublin 2000.
3. Chrzastowska B. , Wyślouch S. , *Poetyka stosowana*, Warszawa 1978,

4. Cudak R., *Edukacja literacka na kursach języka polskiego jako obcego* [w:] Sztuka i rzemiosło, nauczyć Polski i polskiego, pod redakcją A. Achtelek, M. Kity i J. Tambor, Katowice 2010.
5. Czerkies Tamara, *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*, Kraków 2012.
6. Garncarek P., *Znajomość kultury polskiej a nauczanie języka polskiego jako obcego*, [w:] Nauczanie języka polskiego jako obcego. Materiały z pierwszej konferencji polonistów zagranicznych i polskich zwołanej z inicjatywy grupy „Bristol”. Kraków 1997.
7. Kozłowski A., *Literatura piękna w nauczaniu języków obcych*, Warszawa 1991.
8. *Kanon kultury w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, Materiały z Konferencji Naukowej pod redakcją P. Garncarka, P. Kajaka, A. Zieniewicza, Warszawa 2010.
9. *Podstawa programowa dla uczniów polskich uczących się za granicą, redakcja językowa* :J. Turlej, J. Woźnicka, Ministerstwo Edukacji Narodowej, Warszawa 2009.
10. Seria *Czytaj po polsku*, wydawana pod naukową redakcją R. Cudaka, W. Hajduk-Gawron i J. Tambor.
11. S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1986.
12. K. Tutak, *Dedykacja w świetle genologii lingwistycznej* [w:] LingVaria, Rok V (2010), nr 1 (9).

STRONY INTERNETOWE

1. <http://czajniczek-pana-russella.blogspot.com/2012/04/sinusoida-juliana-krzyzanowskiego.html> oraz M. A. Grabowski, Wymiociny pseudohistoryka filozofii [w:] „Goniec Wolności”, nr2 (36), 2011.
2. http://liceum.kujon.net/txt/18/analiza_interpretacja_wiersza.html

3. W. Hajduk- Gawron, Przekłady literatury polskiej a dobór tekstów literackich w nauczaniu cudzoziemców, artykuł dostępny w formie pliku PDF na stronie:
http://sjikp.us.edu.pl/pliki/ksiazki/wioletta_hajduk_gawron.pdf
4. <http://www.tagxedo.com/>

UTWORY LITERACKIE

1. Jan Kochanowski, Dzieła polskie, tom II, opracował J. Krzyżanowski, Warszawa 1976, s156.
2. Adam Mickiewicz, Konrad Wallenrod, opracowanie S. Chwin, Warszawa 1991.
3. Stanisław Grochowiak, Do Pani [w:] Poezja polska od średniowiecza do współczesności, antologia, wybór A. Rajca, J. Polanicki, Warszawa 2000, s. 646.
4. Wisława Szymborska, Wietnam [w:] B. Drozdowski, B. Urbankowski, Od Staffa do Wojaczka, Poezja polska 1939-1985 antologia 2, Łódź 1988, s.62.