



NR 8
Warszawa 2009

KWARTALNIK POLONICUM

Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców
Centre of Polish Language and Culture for Foreigners

W numerze:



O KWARTALNIKU

Czas się zmienić – Piotr Garncarek 2

WYWIAD

O teraźniejszości i przyszłości POLONICUM. Rozmowa z prof. Andrzejem Zieniewiczem, dyrektorem Centrum POLONICUM – Magdalena Wiśsak 3

GOŚCIE POLONICUM

Zdradliwość polskiej i słowackiej leksyki (Spotkanie naukowe z prof. Martą Pančíkovą, dyrektorem Instytutu Filologii Słowiańskiej na Uniwersytecie Komeńskiego w Bratysławie) – Justyna Zych 6

Nagroda „POLONICUM” 2008 – Justyna Zych 7

Translacja literatury polskiej w Chinach – analiza i krytyka – Yi Liun (profesor na Uniwersytecie Języków Obcych w Pekinie) 8



O LITERATURZE

Tajemnica i wilgoć (Czy Zbigniew Herbert lubił ponowoczesność?) – Andrzej Zieniewicz 12

O poezji polskiej spod pióra kobiet (1) – Anna Mazanek 15



O JĘZYKU

Jak mówimy o kobiecie? – Magdalena Stasieczek-Górna 19

O tym, jak francuski piesek siedział jak na tureckim kazaniu, a potem wyszedł po angielsku – Justyna Zych 21

O KULTURZE

Bikiniarze, czyli jak Bikini wpłynęło na polską kulturę – Piotr Kajak 26

W rytmie disco polo – Dorota Zackiewicz 28



O KULTURZE I JĘZYKU

Komiks, czyli kultura i język w obrazkach – Wioletta Hajduk-Gawron 31

Polski portret trumienny – Piotr Garncarek 35



O JĘZYKU POLSKIM JAKO OBCYM

Swoistość nauczania języka polskiego jako obcego dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym – Beata Katarzyna Jędryka 39

Od zmierzchu do świtu – nietarantinowska frazeologia – Anna Rabczuk, Katarzyna Kuś 42

Z kina na lektorat – Mirosław Jelonkiewicz 45

POLONISTYKA W ŚWIECIE

Język polski w Mińsku – Radosław Kaleta 50



SPRAWOZDANIA, RECENZJE, OGŁOSZENIA...

5 lat certyfikacji języka polskiego jako obcego – Anna Domańska 55

Piotr Garncarek

Czas się zmienić

„Kwartalnik Polonicum” istnieje już od czterech lat. Przyszedł zatem czas na refleksje i zmiany. Chcemy pozostać pismem wychodzącym naprzeciw oczekiwaniom naszych dotychczasowych czytelników – to po pierwsze. Po drugie – nie zamierzamy rezygnować z pozyskiwania nowych sympatyków. Jak w każdym szanującym się periodyku, określeniu adresata i rozpoznaniu jego oczekiwań poświęcamy wiele uwagi. Nasze czasopismo kierujemy przede wszystkim do cudzoziemców, którzy są z różnych względów zainteresowani nauką polszczyzny. Kierujemy je również do nauczycieli i lektorów języka polskiego jako obcego, tutaj w kraju i wszędzie poza jego granicami. Pragniemy zaistnieć w świadomości Polonii i Polaków na świecie. We współczesnej metodyce spojrzenie na nauczany język umiejscowione jest w szeroko rozumianym kontekście kulturowym. To zaiste bogata i różnorodna przestrzeń. Jej specyfikę, piękno i „charakter” pragniemy Państwu prezentować i przybliżać. Ale mamy i inne cele.

Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców POLONICUM Uniwersytetu Warszawskiego jest najstarszym ośrodkiem akademickim w kraju, zajmującym się od przeszło półwiecza propagowaniem polszczyzny i polskości. To, jak się wydaje, wystarczający powód, by redagowany przez nas popularnonaukowy „Kwartalnik” służył dobrze pojętym interesom glottodydaktycznym. Przede wszystkim **język**



Fot. Ł. Rongers

Dr hab. Piotr Garncarek

polski! Język rozumiany nie tylko jako system komunikowania się, ale i jako podstawowy fakt naszej kultury. Proponujemy Państwu obcowanie z nim na łamach tego pisma. Chcemy rozmawiać o tym, jak go nauczać i jak się go uczyć. Chcemy prezentować nasz polski, językowy i kulturowy obraz świata. Dlatego znajdziecie Państwo w „Kwartalniku” teksty i opracowania wielu autorów – polonistów, historyków, antropologów kultury... Proponujemy również artykuły autorstwa koleżanek i kolegów z wielu innych krajowych i zagranicznych uczelni oraz naszych cudzoziemskich studentów i absolwentów. A wszystko to na wyciągnięcie ręki, która zechce sięgnąć po „Kwartalnik Polonicum”.

O teraźniejszości i przyszłości POLONICUM

Rozmowa z prof. dr. hab. Andrzejem Zieniewiczem,
dyrektorem Centrum POLONICUM

Magdalena Więsak – Od września jest Pan Dyrektorem Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców POLONICUM Uniwersytetu Warszawskiego. Jakie działania podjęte przez poprzedników uważa Pan za warte kontynuacji?

Andrzej Zieniewicz – POLONICUM ma dość długą historię, a w niej różne okresy. W latach 70. było ośrodkiem – jednym z kilku tylko w skali kraju (jeszcze Łódź i Kraków) – w którym nauczano języka polskiego jako obcego. Wysyłało też czy rekomendowało kandydatury lektorów chcących pracować za granicą. W sporym stopniu właśnie przez POLONICUM utrzymywano łączność z zagranicznymi polonistykami i sławistykami. To wszystko w ostatnim dwudziestoleciu uległo różnym zmianom, wraz z ustrojem Polski, a i później – kiedy szeroko otwarte zostały drzwi do Europy – zmienił się generalnie profil funkcjonowania POLONICUM. Zamiast państwowych kursów organizowanych centralnie i „zasadniczo”, mamy obecnie wiele innych, różnorodnych form kształcenia. Form indywidualnych, zbiorowych: Sokrates-Erasmus, kursy wakacyjne, różnego typu kursy w ciągu roku akademickiego. To wszystko przychodziło do POLONICUM stopniowo, nie ma więc takiej tradycji jednoznacznej, którą trzeba podtrzymywać. Natomiast do czegoś można nawiązać. Przede wszystkim chcielibyśmy, aby POLONICUM znów stało się centrum organizującym metodologię i metodykę badań nad nauczaniem języka polskiego jako obcego oraz badań glottokulturowych. Kiedyś wystarczył jeden, dwa podręczniki, chociażby tzw. warszawskie pięciornaczki (to od liczby autorów tego opracowania), a dzisiaj mamy zupełnie inne aspiracje.

M.W. – Co zatem warto podtrzymać?

A.Z. – Cztery lata wcześniej prof. Ryszard Kulesza, poprzedni dyrektor POLONICUM, zainicjował wydawanie „Kwartalnika Polonicum”. Pismo zaczęło cieszyć się popularnością. To niewątpliwie jest rzecz warta troskliwej kontynuacji. Właśnie w ramach tego pragnienia, żeby POLONICUM stało się znowu ważnym ośrodkiem wymiany myśli



Fot. Ł. Rongers

Prof. dr hab. Andrzej Zieniewicz

kulturowej, placówką badawczą, a nie tylko szkołą nauczania języka polskiego. Drugą niezwykle ważną inicjatywą, którą chcemy utrzymać, jest Nagroda POLONICUM, przyznawana od dwóch lat. Nagroda ta promuje, premiuje i rozsławia najważniejsze osoby i ośrodki, które mają zasługi w badaniach i nauczaniu kultury polskiej i języka polskiego za granicą. Jest to również sposób, w jaki POLONICUM kontaktuje się z filologami zagranicznymi, z ośrodkami kultury polskiej, z ludźmi, którzy na całym świecie poświęcają czas, przejawiają inicjatywę i niejednokrotnie zdobywają także pieniądze na nauczanie tej kultury, gdyż jest to pasją ich życia. Najważniejszym jednak elementem tradycji do utrzymania jest to, co zawsze charakteryzowało POLONICUM jako ośrodek – przyjaźń i wrażliwość na potrzeby studentów. POLONICUM było, jest i na pewno pozostanie centrum, w którym kultywuje się przyjaźnie, skąd studenci wyjeżdżają pewni, że zawarli znajomość nie tylko z polską kulturą, językiem, ale i z ludźmi mającymi dla nich otwarte serca

i wielkie chęci służenia wiedzą, pomocą, radą... To jest mi-sja, nie tylko szkoła.

M.W. – Czy ma Pan jakiś własny pomysł na POLONICUM? A przede wszystkim co nowego zamierza Pan wprowadzić?

A.Z. – Planujemy trzy ważne rzeczy. Po pierwsze, rozpoczniemy na szerszą skalę, niż to dotychczas było praktykowane, cykl wykładów o Polsce współczesnej, które nazywamy **Polish Studies**. Te całoroczne wykłady prowadzone w języku angielskim przez wybitnych specjalistów przeznaczone będą dla studentów, którzy przyjeżdżają tutaj nie tylko uczyć się języka polskiego, ale również studiować na różnych wydziałach naszego Uniwersytetu. Na uczelni nie ma takich wykładów w języku angielskim, gdzie studenci mogliby zdobyć szybką i potrzebną wiedzę o współczesnej i historycznej Polsce. A przecież nie przyjeżdżają na Uniwersytet Warszawski tylko po to, aby uczyć się języka. Są tu, by coś studiować. Ale przy okazji także czegoś się o naszym kraju dowiedzieć. Może warto zatroszczyć się o to, by tę wiedzę jakoś im zorganizować. Chyba nie stać nas na to, by wiadomości o Polsce cudzoziemscy studenci uzyskiwali tylko w postaci „wiedzy tramwajowej”. Dlatego uważam, że dobrym pomysłem są wykłady w języku angielskim, prowadzone przez autorytety, które opowiedzą o Polsce po transformacji, o historii Polski w XX w., o Polsce przed- i powojennej, o dwudziestolecu polskim po Okrągłym Stole między 1989 a 2009 rokiem, o relacjach z sąsiadami i mniejszościami, o dziejach Żydów polskich np., o problemach genderowych, o wizji Polski w Unii Europejskiej, o wszystkim, co promowałoby „markę” Polski w świecie, bo przecież do mnóstwa krajów ci uczący się u nas studenci powracają.

Kolejną ważną rzeczą, którą chcemy wdrożyć – oprócz tego, że będziemy przekształcać POLONICUM w zakład naukowo-dydaktyczny – jest cały szereg zajęć dotyczących unowocześniania warsztatu glottodydaktycznego, m.in.: translatoria, polszczyzna mówiona, polszczyzna medialna, polszczyzna współczesna w konwersacji codziennej, polszczyzna ze słuchu. Zależy mi na tym, aby cudzoziemiec miał do czynienia nie tylko z językiem podręcznikowym, ale żeby już na podstawowym poziomie próbował odczytywać język telewizji, radia i prasy.

Trzecia kwestia dotyczy rozwijania nauczania kultury polskiej, tzn. będziemy myśleli o kolejnych podręcznikach, o zrobieniu nowego kanonu lektur i uprzywilejowaniu studentom literatury polskiej.

M.W. – POLONICUM istnieje od ponad pół wieku, w Polsce jest kilka ośrodków zbliżonych do działalności POLONICUM, mam tutaj na myśli ośrodki akademickie

w Łodzi, Krakowie, Katowicach, Lublinie, we Wrocławiu i inne. Czym POLONICUM – według Pana – powinno wyróżniać się spośród istniejących ośrodków?

A.Z. – POLONICUM powinno się wyróżniać i przede wszystkim powinno nawiązywać silniejsze niż dotąd więzy z tymi ośrodkami, ponieważ jest to w tej chwili nie tylko grupa ośrodków nauczających języka polskiego jako obcego i kultury polskiej jako obcej, ale są to także środowiska pracowników nowej nauki, która musi się rozwijać. Musi postępować rozwój metodologii, podział prac badawczych, konsultacje i z tych powodów powinna być silna łączność między tymi środowiskami, np. poprzez różnego rodzaju spotkania i konferencje. Sami, jako POLONICUM, w maju organizujemy międzynarodową konferencję o kanonie nauczania kultury polskiej, przy czym będzie to konferencja o charakterze nie tylko kulturowym, lecz także językoznawczym. Będziemy myśleli o nauczaniu kanonu zarówno w sensie lektur, jak i w sensie pewnych konstrukcji językoznawczych. Dlatego POLONICUM powinno mieć ścisły związek ze środowiskiem naukowym glottodydaktyków w całym kraju. Osobiście chciałbym, żeby POLONICUM wyróżniało się zwłaszcza profilem kulturowym w kształceniu cudzoziemców. Jesteśmy stołecznym centrum, w środku Polski, gdzie najwięcej się dzieje. Istotą odmienności POLONICUM byłby silny związek z historycznością i aktualnością Polski. Chciałbym również, aby atutem POLONICUM było prowadzenie pisma glottodydaktycznego, jakim jest, raczej jakim właśnie staje się „Kwartalnik Polonicum”. Kolejną rzeczą jest to, że powinniśmy być wkrótce centrum, w którym pojawi się bardzo silna i głęboko ukierunkowana strategia nauki języka polskiego z pomocą sprzętu elektronicznego. Myślę, że POLONICUM będzie bardzo dobrym i nowoczesnym instytutem, z tą charakterystyczną cechą stołeczności, z nachyleniem ku nauczaniu kultury.

M.W. – W POLONICUM poza uczeniem cudzoziemców języka polskiego, odbywa się kształcenie przygotowujące przyszłych specjalistów nauczających języka polskiego jako obcego. W jakim zakresie odbywa się to kształcenie?

A.Z. – Istotne jest, że od około piętnastu lat funkcjonuje termin glottodydaktyka, a wraz z tym terminem funkcjonuje zmienione podejście do nauki języka polskiego jako obcego. Glottodydaktyka przestała być rzemiosłem, a zaczęła stawać się rodzajem nauki, do której należy wprowadzać cały szereg nowych form. Obserwujemy ewolucję podręczników, problemy glottodydaktycznej, pojawia się mnóstwo artykułów teoretycznych, pojawia się ogromne skrzyżowanie dróg: językoznawstwa, literaturoznawstwa, ekspokulturografii, kultury

WYWIADY

polskiej i metod jej nauczania. Pojawia się pomysł, żeby w epoce multimedialnej uczyć nie tylko języka polskiego, lecz także wiedzy o Polsce, kultury polskiej, Polski, która razem z językiem stałaby się własnością duchową uczącego się. POLONICUM kształci przyszłych specjalistów nauczających języka polskiego jako obcego na podyplomowym studium gлотodydaktycznym. Studium to daje podstawy metodyczne do prowadzenia zajęć ze studentami, ale także stwarza możliwość odbywania praktyk i daje uprawnienia do pracy z cudzoziemcami. Ponadto kształcenie odbywa się również w ramach specjalizacji zawodowej dla studentów Wydziału Polonistyki, która poprzez zajęcia teoretyczne, hospitacje i praktyki, przygotowuje do wykonywania zawodu lektora języka polskiego jako obcego.

M.W. – Ma Pan doświadczenie w pracy z cudzoziemcami i współpracował Pan z zagranicznymi uniwersytetami, co więcej – tworzył Pan Polonistykę za granicą. Jak pobyt ten zapisał się w Pana pamięci?

Przez osiem lat uczyłem języka polskiego jako obcego na dwóch uniwersytetach w Turcji. Przez sześć lat pracowałem

w Ankarze, zakładając tam filologię polską na Wydziale Języków Zachodnich Uniwersytetu w Ankarze. Wówczas uświadomiłem sobie, że Polska leży na zachód od Turcji i stąd dla Turków jesteśmy Zachodem, my natomiast widzimy siebie jako Wschód europejskiego Zachodu. Następnie przez dwa lata pracowałam na uniwersytecie w Stambule, zakładając również filologię polską. Jednak po ośmiu latach postanowiłem powrócić do Polski, gdyż uznałem, że dłuższy pobyt to byłaby już emigracja. Doświadczenie wyniesione stamtąd jest dla mnie niesłychanie cenne. Nauczanie języka polskiego, szczególnie na początku, było bardzo trudne. Pobyt tam nauczył mnie także tego, co dzisiaj nazywamy lingwakulturą, tzn. dostrzeżeniem, jak nieprawdopodobnie mocno język skojarzony jest z kulturą, jak wiedza o tym, co nazywamy kulturą, głęboko tkwi w języku. Przez to wiem, jak trudny dla cudzoziemców jest język polski.

Rozmawiała Magdalena Więsak

Zdradliwość polskiej i słowackiej leksyki (Spotkanie naukowe z prof. Martą Pančiková, dyrektorem Instytutu Filologii Słowiańskiej na Uniwersytecie Komeńskiego w Bratysławie)

27 listopada 2008 roku w „Polonicum” odbyło się spotkanie naukowe, którego gościem była pani profesor Marta Pančiková, dyrektor Instytutu Filologii Słowiańskiej na Uniwersytecie Komeńskiego w Bratysławie. Pani profesor na wstępie podkreśliła, że zawsze chętnie gości w „Polonicum” i że darzy tę instytucję dużym sentymentem, a to dlatego, że niegdyś sama uczęszczała tu przez kilka lat na lektorat języka polskiego jako stypendystka UNESCO.

Profesor Pančiková wygłosiła wykład na temat zdradliwości polskiej i słowackiej leksyki. Swe wystąpienie rozpoczęła od podania definicji kluczowego dla całego referatu terminu *zdradliwe słowa*. Istnieje wiele synonimicznych określeń tego fenomenu językowego: złudne odpowiedniki, fałszywi przyjaciele tłumacza, pułapki leksykalne czy homonimy międzyjęzykowe, zwane też interlingwalnymi.

Najprościej rzecz ujmując, chodzi o leksykę, która jest łudząco podobna w różnych językach, aczkolwiek to podobieństwo ogranicza się wyłącznie do formy, co powoduje liczne nieporozumienia, a niekiedy prowadzi do komicznych gaf językowych. *Słowa zdradliwymi* nazywamy bowiem występujące w różnych językach wyrazy podobne czy wręcz identyczne graficznie albo akustycznie, ale mające inne znaczenie lub też wyraźnie różniące się stylistycznie. Możemy więc mieć do czynienia ze zdradliwością znaczeniową, stylistyczną lub też znaczeniowo-stylistyczną.

Kiedy uczymy się języka obcego, podlegamy nieuchronnie zjawisku transferu – przenosimy to, co wiemy, do tego, co jest nam nieznane. Gdy więc napotykamy w języku obcym wyraz łudząco przypominający słowo występujące w naszym rodzimym języku, uznajemy, że znaczy on to samo w obu językach i że identycznie w nich funkcjonuje. Oczywiście niejednokrotnie taka właśnie – jakże komfortowa dla uczącego się – sytuacja ma miejsce, zwłaszcza w przypadku języków należących do tej samej rodziny – jest to choćby *casus* języków słowiańskich, chociażby polskiego i słowackiego. Niestety jednak, częściej mamy w takich przy-



Fot. P. Garmarek

Prof. Marta Pančiková

padkach do czynienia z mniej lub bardziej zabawnymi *qui pro quo*.

Porównanie polskiej i słowackiej leksyki dostarcza wielu przykładów świadczących niezbicie o tym, jak bardzo zdradliwe może być rzekome podobieństwo słów występujących w językach uchodzących za zbliżone. Profesor Pančiková przedstawiła bardzo bogaty materiał egzemplifikacyjny. Szczególną uwagę zwróciła na te wyrazy, których nieumiejętne użycie owocuje wypowiedziami humorystycznymi lub nawet absurdalnymi, które nieodmiennie śmieszą jej słowackich studentów.

I tak, kiedy dzwoniemy do słowackiego przyjaciela, a głos w słuchawce informuje nas, że nasz znajomy jest *nieprzytomny*, nie powinniśmy wpadać w panikę, gdyż oznacza to po prostu tyle, że go nie ma w domu – jest *nieobecny*. Z kolei niewinna wypowiedź polskiej pani domu: *Przygotowuję wołowinę* wywołała niemałą konsternację wśród słowackich gości, bo *wołowina* znaczy po słowacku ‘bzdura, głupstwo’. Jeśli natomiast polski gość zechce powiedzieć komplement słowackiej gospodyni i wykrzyknie: *Ależ pyszny ten kurczak*, spotka się zapewne z niezrozumieniem współbiesiadników. Po słowacku przymiotnika *pyszny* można bowiem użyć tylko w odniesieniu do dumnego i pyszałkowatego człowieka.

GOŚCIE POLONICUM

Słowak może zaś narazić się na podejrzliwe spojrzenia Polaków, gdy oznajmi, że ma tylko dwa palce. Całą sprawę wyjaśni łatwo słownik słowacko-polski – *palec* to po słowacku ‘kciuk’. Kiedy natomiast podczas pobytu w Polsce Słowak zachoruje i pójdzie do lekarza, będzie zapewne co najmniej zdziwiony, usłyszawszy, że doktor każe mu się *rozebrać*. Czasownik ten znaczy bowiem po słowacku ‘rozmontować się, rozłożyć na części’.

W oczach Polek Słowacy mogą uchodzić za wyjątkowo niestałych w uczuciach, gdyż, o ile w Polsce *ślub* przynajmniej z założenia jest wydarzeniem jednorazowym w życiu, o tyle w Słowacji może się odbywać w zasadzie z dowolną częstotliwością. *Ślub* znaczy bowiem po słowacku ‘obietnica’. Słowacy dziwią się z kolei, widząc na wystawach polskich sklepów liczne informacje o *promocjach*. W dodatku obiektem tych wszechobecnych *promocji* są zwykle ubrania, buty, a nawet jedzenie. Cóż, zrozumiemy zdziwienie naszych sąsiadów, gdy dowiemy się, że w języku słowackim *promocja* to wyłącznie ‘uroczyste wręczenie dyplomu’.

My natomiast będziemy zapewne zdegustowani, widząc, jak Słowacy nie mogą wprost powstrzymać się od śmiechu, gdy słyszą polską wersję tytułu słynnej powieści Remarque’a *Na Zachodzie bez zmian*. Gdy zajrzemy do słownika, powód tej wesołości okaże się oczywisty – *zachod* to po słowacku ‘ubikacja’.

Niekwestionowanym przebojem wśród złudnych odpowiedników polsko-słowackich jest jednak słowo *kryminalista*. Nasi sąsiedzi nie rozumieją zmieszania Polaków, które wywołuje niechybnie przedstawienie kogoś w towarzystwie jako najlepszego czy zasłużonego *kryminalisty*. Tymczasem mianem tym określa się po słowacku nie przestępcę, a właśnie tego, kto ma ścigać i zwalczać łamiących prawo, a więc inspektora policji prowadzącego śledztwo.

Po wysłuchaniu wykładu pani prof. Pančíkovej nikt nie miał wątpliwości, że nie można dać się zwieść złudnemu podobieństwu polskich i słowackich wyrazów i że nawet w przypadku słów pozornie oczywistych zawsze warto zajrzeć do słownika, by uniknąć niezamierzonego komizmu językowego.

Justyna Zych

Nagroda „Polonicum” 2008

Dnia 24 listopada 2008 roku w Sali Balowej Pałacu Tyszkiewiczów-Potockich w Uniwersytecie Warszawskim odbyła się uroczystość wręczenia Nagrody i Wyróżnień „Polonicum” 2008. Uroczystość ta została włączona do oficjalnego programu obchodów Święta Uniwersytetu Warszawskiego.

Nagroda „Polonicum” to prestiżowy laur przyznawany raz do roku z inicjatywy Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców „Polonicum” wybitnym zagranicznym naukowcom, tłumaczom i dydaktykom w uznaniu ich zasług w krzewieniu języka polskiego oraz kultury polskiej na świecie. W Kapitułę Nagrody zasiadają m. in. Rektor Uniwersytetu Warszawskiego, Marszałek Senatu RP oraz Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Oprócz pamiątkowego dyplomu podpisanego przez członków Kapituły laureat Nagrody otrzymuje statuetkę *Nagroda „Polonicum”* wykonaną z brązu, zaś laureaci Wyróżnień – płaskorzeźby *Wyróżnienie „Polonicum”*.

W tym roku Nagroda i Wyróżnienia „Polonicum” zostały przyznane już po raz trzeci.

Laureatką tegorocznej Nagrody została pani profesor Yi Lijun z Pekinśkiego Uniwersytetu Języków Obcych. Pani profesor ma imponujący dorobek translatorski – umożliwiła czytelnikowi chińskiemu poznanie niemal całej klasyki literatury polskiej z *Panem Tadeuszem* i *Trylogią* włącznie. Jest



Prof. Andrzej Zieniewicz, prof. Yi Lijun, prof. Stanisław Dubisz

Fot. P. Gamcarek

Fot. P. Garncarek



Prof. Neda Pintarić podczas odbierania nagrody

autorką licznych monografii i artykułów dotyczących polskiej poezji i prozy. Profesor Lijun to także niezwykle zasłużony dydaktyk – wykształciła kilka pokoleń chińskich polonistów. Pani profesor otrzymała już wiele zaszczytnych odznaczeń, zarówno w Chinach, jak i w Polsce, a Nagroda „Polonicum” jest kolejnym hołdem dla jej wieloletniej pracy dydaktycznej, naukowej i translatorskiej.

Dwa równorzędne wyróżnienia przyznano panu Desiderio Navarro Perezowi, dyrektorowi Centrum Teoretyczno-Kulturalnego „Criterios” w Hawanie, oraz Katedrze Języka Polskiego i Kultury Polskiej w Zagrzebiu. Nagrodę w imieniu pana Desiderio Navarro Pereza, który nie mógł przybyć do Warszawy, odebrała pani Danuta Rycerz, tłumaczka literatury hiszpańskojęzycznej. Wyróżnioną polonistykę zagrzebską



Pani Danuta Rycerz podczas odbierania nagrody

reprezentowała pani profesor Neda Pintarić, kierownik tej jednostki.

Na uroczystości byli obecni: rektor Pekinńskiego Uniwersytetu Języków Obcych, radca polityczny oraz naczelnik działu kulturalnego Ambasady Chińskiej Republiki Ludowej, sekretarz Ambasady Republiki Kuby, prorektor Uniwersytetu Gdańskiego, dziekan Wydziału Polonistyki UW oraz liczni goście. Przemówienia wygłosili: prof. Stanisław Dubisz, dziekan Wydziału Polonistyki UW, oraz prof. Andrzej Zieniewicz, dyrektor Centrum „Polonicum”, natomiast Laureatka Nagrody, prof. Yi Lijun, wystąpiła z odczytem na temat historii przekładów literatury polskiej w Chinach, do lektury którego zapraszamy poniżej.

Justyna Zych

Yi Lijun

Translacja literatury polskiej w Chinach – analiza i krytyka

Polska literatura piękna dotarła do Chin z pewnym opóźnieniem, chociaż kontakty kulturalne Polski i Chin mają dość długą – sięgającą co najmniej oświecenia – tradycję. Pierwsza wzmianka o Polsce pojawiła się w piśmiennictwie chińskim już w XVII wieku za sprawą jezuickich misjonarzy.

W roku 1906 ukazał się w Chinach pierwszy przekład literatury polskiej. Wu Chou przełożył nowelę *Latarnik Sienkiewicza* z języka japońskiego na klasyczny język chiński i zamieścił ją w czasopiśmie „Powieści Ilustrowane” (nr 68 i 69). Powszechnie uznaje się ten przekład za pierwszy literacki

GOŚCIE POLONICUM

utwór wschodnioeuropejski zaprezentowany czytelnikom chińskim.

Jednym z pierwszych znawców i miłośników literatury polskiej w Chinach był Lu Sun (właściwie Zhou Shuren, 1881–1936), wielki chiński literat, tłumacz, ideolog, inicjator i organizator ruchu nowej kultury, tzw. „Ruchu 4 maja”, którego głównym celem było zgłębienie myśli wolnościowej i demokratycznej Europy, potrzebnej do przełamania obskurantyzmu i zacofania panujących się wówczas w społeczeństwie chińskim.

W roku 1908 Lu Sun opublikował obszerny artykuł *O sile poezji demonicznej*. Był to pierwszy w chińskiej historii literatury tekst o europejskiej poezji romantycznej. Lu Sun w swym artykule omówił po raz pierwszy w Chinach życie i twórczość Mickiewicza jako jednego z najwybitniejszych poetów romantycznych całego świata. Stawiał go w jednym rzędzie z ówczesnymi wielkimi poetami romantycznymi, takimi jak: Byron, Shelley, Petöfi czy Puszkina.

W artykule *O sile poezji demonicznej* autor akcentował przekonanie romantyków o szczególnej roli poetów jako przywódców narodu i ukazał Mickiewicza właśnie jako taką nieprzeciętną jednostkę. Lu Sun określił Mickiewicza jako konsekwentnego rzecznika niepodległości i wolności narodów świata. W swym tekście wspominał także o Sienkiewiczu, przedstawiając go jako polskiego poetę narodowego piszącego prozą. Można powiedzieć, że Lu Sun był propagatorem twórczości Sienkiewicza w Chinach. W 1909 roku wydał z młodszym bratem, Zhou Zuorenem, dwutomowy *Zbiór opowiadań z zagranicy*, w którym zostały zamieszczone opowiadania Sienkiewicza: *Janko Muzykant*, *Latarnik*, *Jamioł* i *Sachem*.

Największe zasługi w upowszechnianiu wśród Chińczyków literatury polskiej miało czasopismo „Miesięcznik Powieści”. Od roku 1921 do 1931 w „Miesięczniku” opublikowano sto piętnaście przekładów utworów literackich ze wschodniej części Europy, przy czym około trzecią część tej liczby stanowiły przekłady dzieł polskich.

Od lat dwudziestych XX wieku zaczęły się pojawiać na chińskim rynku księgarskim przekłady polskich dzieł literackich w formie książkowej. Najważniejsze to: Sienkiewicza: *Quo vadis* (1922), *Szkice węglem* (1926), *Zbiór nowel* (1928); Orzeszkowej *Marta* (1929); Sieroszewskiego *Dno nędzy* (1929); Prusa: *Placówka* (1930), *Wybór nowel* (1937); poza tym *Zbiór opowiadań polskich* (1936). W 1946 roku wydano przekład *Chłopów* Reymonta.

Na początku lat pięćdziesiątych XX wieku rządy naszych państw podpisały umowy kulturalne. Redakcje wydawnictw chińskich zachęcały wówczas do tłumaczenia dzieł literatury

polskiej. Pierwsza fala przekładów miała odcień ideologiczny – chiński czytelnik dostał do ręki przekłady polskich powieści powojennych zwanych produkcyjniakami. W ciągu 15 lat (to jest od 1950 do 1965 roku) przetłumaczono na język chiński ponad sto dwadzieścia utworów literackich około siedemdziesięciu polskich autorów. Utwory te przełożono z języka rosyjskiego, angielskiego czy niemieckiego.

Pierwsze wydanie przekładu *Pana Tadeusza* pióra Sun Yonga ukazało się w 1950 roku. Przetłumaczył on *Pana Tadeusza* z języka angielskiego prozą. W posłowniu do tego przekładu sam tłumacz wyrażał swoje ubolewanie, że musiał przełożyć to wielkie dzieło prozą i że nie mógł oddać w pełni wszystkich uroków epepe. Zaapelował też do młodego pokolenia chińskich tłumaczy, by podjęli się przełożenia tego utworu wierszem.



For. P. Gamcarek

Prof. Yi Lijun w towarzystwie męża i tłumaczki

Analizując przekłady literatury polskiej na język chiński w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, należy zwrócić uwagę na kilka bardzo istotnych cech. Po pierwsze, decyzję o tłumaczeniu utworów obcych podejmowało zawsze wydawnictwo. Jednym z głównych celów opublikowania przekładów było dążenie do rozwoju wymiany kulturalnej, a także do wzbogacenia pewnych kręgów tematycznych we własnej literaturze. Dotyczyło to także literatury polskiej. Wybierano teksty do przekładu nie tylko dlatego, że były reprezentatywne dla kultury polskiej, lecz także i z tego powodu, że ich treść odpowiadała wymogom ideowym i kryteriom artystycznym obowiązującym wówczas w literaturze chińskiej.

Po drugie, chińscy tłumacze mieli do dyspozycji ograniczony repertuar autorów. Dokonane wtedy przekłady są dzisiaj interesujące jako świadectwo subiektywnych decyzji wydawców, a nie upodobań tłumaczy. Na podstawie tych przekładów trudno bowiem wyciągnąć wnioski na temat artystycznej hierarchii w literaturze europejskiej – obok tytułów

należących do ścisłego kanonu nie zabrakło też utworów zupełnie pozbawionych wartości estetycznej.

Po trzecie, wśród osób podejmujących działalność translatorską w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku byli znani pisarze, tacy jak Wu Yan i Shi Zhecun, ale byli także i tłumacze przygodni, ludzie o przeciętnych zdolnościach literackich i językowych. Dlatego wierność tłumaczeń osiągała w rozmaitych translacjach różny stopień doskonałości. Niektóre dzieła były tłumaczone kongenialnie, co do czego nie ma do dzisiaj wątpliwości. Ale takie przekłady należą do rzadkości. Na przykład Wu Yan odniósł sukces w tłumaczeniu *Quo vadis* z języka angielskiego, a Shi Zhecun z wyjątkową wirtuozerią przełożył także z języka angielskiego na chiński liczne opowiadania Sienkiewicza. Późniejsze przekłady tych utworów nie mogły im dorównać. Jednak w niektórych translacjach nietrudno o przykłady niewłaściwego tłumaczenia, a nawet błędów.

Po czwarte, przekład dokonany nie bezpośrednio z języka polskiego, ale z obcojęzycznych wersji polskich dzieł, zawierał często wypaczenia i błędy pierwszego tłumaczenia. Sposób myślenia i wycucie stylistyczne pierwszego tłumacza wywierały zwykle duży wpływ na tłumacza chińskiego. W Chinach porównuje się przekłady pośrednie do połknięcia chleba pogryzionego przez innych. Niestety nie było jednak wtedy w Chinach tłumaczy znających język polski.

Lata 1966–1976 to okres „wielkiej rewolucji kulturalnej”, czas pełen tragizmu dla narodu chińskiego, a także okres wielkiej luki w ruchu wydawniczym.

Można powiedzieć, że dopiero grudzień 1976 roku rozpoczął okres rozkwitu w Chinach przekładów literatury obcej, w tym literatury polskiej. W trzy miesiące po obaleniu Bandy Czworoga Wydawnictwo Literatury Ludowej w Pekinie wydało po raz pierwszy przekład *Dziadów (część III)*, przetłumaczonych przeze mnie bezpośrednio z języka polskiego na chiński. Był to pierwszy przekład z literatury obcej z prawdziwego zdarzenia po dziesięciu latach przerwy, dlatego został przyjęty przez krytyków z entuzjazmem, nazwano go „pierwszą jaskółką politycznej wiosny”. Wkrótce po ukazaniu się tej książki recytowano jej fragmenty i adaptowano całość na słuchowisko w Radiu Pekińskim.

Od tego czasu nastąpiło w moim kraju ożywienie ruchu wydawniczego. Społeczeństwo chińskie znudzone pustymi sloganami gazetowymi z okresu „wielkiej rewolucji kulturalnej” pragnęło książek tłumaczonych z literatury obcej. Przedruki przekładów opublikowanych przed 1966 rokiem rosły jak grzyby po deszczu. Ukazały się przedruki takich utworów, jak np.: *Lalka*, *Chłopi*, *Wierna rzeka*, *Ta trzecia*, dwie wersje *Quo vadis*. Z upływem czasu pojawiały się pierwsze wydania

książkowe: *Faraona*, *Popiołów*, *Nad Niemnem*, *Krzyżaków*, *Ogniem i mieczem*, *Potopu*, *Pana Wołodyjowskiego* i wielu innych. Wszystkie wymienione powieści były przełożone z języka angielskiego i rosyjskiego.

Trzeba tu zaznaczyć, że tłumacz pierwszego wydania *Trylogii* Sienkiewicza niezbyt dobrze opanował język angielski i popełnił szereg błędów w interpretacji oryginału, zwłaszcza w rozumieniu realiów obyczajowych siedemnastowiecznej Polski opisanych w tym utworze.

Pierwsze, co się rzuca w oczy, to dysharmonia między narracją a dialogami pomiędzy postaciami powieści. Narracja została przetłumaczona przesadnie wzniosłym językiem w stylu starochińskim, a w dialogach użytych zostało wiele wymyślonych przez tłumacza zwrotów i wyrazów wziętych z dialektów chłopskich północnych Chin. W rezultacie powieść Sienkiewicza czyta się po chińsku jak mieszaninę powieści historycznej ze współczesną powieścią chłopską. Taki przekład należy uznać za mylący, nie zaś za odzwierciedlający niezwykle talent polskiego powieściopisarza – klasyka literatury światowej.

Tłumacz *Trylogii* Sienkiewicza, nie mogąc uporać się z nazwami urzędów, stopni wojskowych, rodzajów broni i strojów, przekładał je często niewłaściwie czy wręcz błędnie. Jak wiemy, powieści Sienkiewicza są silnie osadzone w realiach polskiej historii i kultury. Z powodu nieznajomości tych realiów tłumacz niejednokrotnie popełniał kardynalne błędy. Na przykład przetłumaczył *buńczuk* jako ‘wielki sztandar ozdobiony sierścią z końskiego ogona’, *kiścień* – jako ‘proce’, nie odróżniał miecza od szabli, handzara od jatagana, samopału od piszczala (piszczela), buławy od buzdygana czy piernacza. Wszelkie rodzaje wierzchnich strojów tłumaczył jako *szatę*, nie zwracając uwagi na to, czy ten strój nosił mężczyzna czy kobieta, dlatego kontusz, sukmana, żupan, tuzłuczek, jubka, suknia – wszystko to dla tłumacza była *szata*.

Niektóre błędy popełnione przez tegoż tłumacza są po prostu śmieszne, np. nazwę polskiej jazdy uzbrojonej w pancerze z charakterystycznymi skrzydłami przetłumaczył on jako ‘jeźdźca ze skrzydłem’, a słowo *Rzeczpospolita* – jako ‘połączone królestwo’. Tłumacz nie wiedział też, że po polsku zwracanie się do rozmówcy per *pan / pani* zależy od uwarunkowań społecznych, i wszędzie tłumaczył te słowa transliteralnie i fonetycznie, tzn. wstawiał w to miejsce chińskie znaki o podobnym brzmieniu, wskutek czego chińscy czytelnicy po prostu nie rozumieli, o co chodzi. Tego typu błędów można znaleźć w tym przekładzie wiele.

Podobne temu tłumaczenia przeinaczały fakty opisane w tekście oryginału, a tym samym dawały sfalszowany obraz kultury polskiej. Utrudniały chińskim czytelnikom zro-

GOŚCIE POLONICUM

zumienie polskich realiów, a jednocześnie nie ułatwiały popularyzacji literatury polskiej w Chinach, tak więc nowe przekłady tych utworów były nie tylko pożądane, ale i konieczne.

Od lat osiemdziesiątych XX wieku obserwujemy dwa nowe zjawiska. Pierwsze to przejście od upolitycznionej do urynkowanej obecności literatury polskiej w przestrzeni czytelnictwa chińskiego. Prace translatorskie skupiają się obecnie na samej wartości artystycznej tekstów literackich, nie akcentując czynników ideologicznych. Po drugie, coraz więcej utworów polskich pisarzy i poetów jest przekładanych bezpośrednio z języka polskiego. Można bez przesady powiedzieć, że od lat osiemdziesiątych XX wieku właśnie nieliczni poloniści chińscy stali się głównym podmiotem rozpowszechniania kultury polskiej w Chinach.

Rekordowa liczba wznowień poprzednich przekładów świadczy o popularności literatury polskiej w Chinach. Oprócz wyżej wymienionych przedruków przekładów powieści polskich pojawiły się liczne na nowo podjęte tłumaczenia, tym razem bezpośrednio z języka polskiego na chiński. Z prozy były to np. dwie wersje *Quo vadis*, dwie wersje *Krzyżaków*, dwie wersje *Ogniem i mieczem*, *Potopu*, *Tej trzeciej* oraz niektóre opowiadania Sienkiewicza, a także *Lalka* Prusa. Największy polski poemat epicki, *Pan Tadeusz*, nareszcie doczekał się nowego przekładu z polskiego na chiński, i to wierszem. Z utworów dramatycznych ukazały się: uzupełnione wydanie *Dziadów*, części II, III, IV, a także ponowne przekłady *Moralności pani Dulskiej* Zapolskiej oraz *Niemców* Kruczkowskiego. Pojawiły się też nietłumaczone wcześniej teksty prozatorskie, takie jak: *Ziemia obiecana* Reymonta, fragmenty *Listów z podróży do Ameryki* Sienkiewicza, *Sława i chwała* Iwaszkiewicza, *Ferdynand* Gombrowicza, a także *Prawiek i inne czasy* oraz *Dom dzienny, dom nocny* Tokarczuk i *Rozmowy z diablem* Kołakowskiego. Na chińskich półkach księgarskich można też znaleźć *Wybór poezji polskiej XX wieku*, dwie wersje *Wyboru poezji* Wisławy Szymborskiej oraz *Wybór poezji* Tadeusza Różewicza.

Na ogół nie aprobuję ponownego tłumaczenia tego samego utworu. Do tej pory umożliwiłam chińskiemu czytelnikowi zapoznanie się z twórczością ponad czterdziestu polskich poetów i pisarzy, a wszystkie te przekłady były po raz pierwszy przetłumaczone bezpośrednio z języka polskiego na chiński.

Jeśli zdecydowałam się ponownie przełożyć *Pana Tadeusza* Mickiewicza oraz *Krzyżaków* i *Trylogię* Sienkiewicza, to zrobiłam to z dwóch przyczyn. Po pierwsze, utwory te stanowią szczytowe osiągnięcie ideologiczne i artystyczne literatury polskiej okresu romantyzmu i pozytywizmu, są więc najbardziej fascynujące dla tłumacza. Po drugie, uczyniłam to z intencją obrony wartości estetycznych arcydzieł, które zapisały się



Fot. P. Garncarek

Prof. Yi Lijun podczas wykładu

w historii kultury światowej jako świadectwa geniuszu. *Pan Tadeusz* został przełożony w roku 1950 pośrednio z języka angielskiego i w dodatku prozą, *Trylogia* została przetłumaczona także pośrednio z języka angielskiego przez nieudolnego tłumacza, którego znajomość języka angielskiego była wątpliwa. Jako miłośniczka literatury polskiej nie mogłam pozostać bezczynna, musiałam dokonać nowego przekładu z troską o oddanie – możliwie jak najwierniejsze – wszelkich walorów oryginału. Uległam też usilnej namowie wydawnictwa i ponownie przełożyłam *Krzyżaków*.

Profesja translatorska jest zająca, bo tłumacz buduje most przyjaźni między narodami, ale jest także trudna, bo aby oddać możliwie jak najwierniej wszelkie walory oryginału, tłumacz musi pokonać barierę językową i kulturową, musi także doskonale znać język docelowy. Tłumaczenie nie jest prostym zastąpieniem jednego tekstu drugim, ale pracą twórczą. Tłumaczowi nie wystarczą dobre chęci, musi także mieć trochę talentu. Nieudolny przekład jest nie tylko zdradą oryginału, ale także – zdradą własnych wysiłków.

Andrzej Zieniewicz

Tajemnica i wilgoć (Czy Zbigniew Herbert lubił ponowoczesność?)

W świecie poetyckim Herberta odpowiednikiem sacrum bywa gest **poszanowania tajemnicy**. Ów gest jednak jest filozoficznie uprzedni względem aksjomatów (wybranej) religii. Zostaje rozpoznany jako zasada ustanawiająca, ważniejsza od samej tajemnicy, jako **wierność**. Poszanowanie tego, co aksjomatyczne, to obowiązek. Gest wiary w Opatrzność, w Tablice, Prawo, Zakon – ustanawia praktykę heroizmu. Cały świat przeżyć poety oparty jest na takim aksjomacie duchowego szlachectwa. To ono rzuca do walki, to ono elitaryzuje i uwzniośla bohatera. Samo jednak nie poddaje się objaśnieniom. Nie na tłumaczeniu wspiera się dzielność, ale na poszanowaniu, a ono znowu – na **tautologii**. Tak – bo tak. Słynna szuflada Herberta też *wystukuje suchy poemat moralisty. Tak-tak. Nie-nie.*¹

Co atoli najciekawsze; rozpoznając w tautologii zakłęcie, będące esencją rytuału, sednem tajemnicy, absolutem, Herbert przenosi to zakłęcie na samo **nazywanie** świata. Wypowiedź czyni aktem etycznym: **daniem słowa**. Inaczej mówiąc – intelektualną topikę utworów organizuje dążenie do stylu tautologicznego. Do: to jest to. Można powiedzieć, że labiryntom domniemań, pułapkom dialektyki, pokusom kwieciści poeta uparcie przeciwstawia **dane słowo**, czyli jasność tautologicznej identyfikacji. Pan Cogito, przypomnijmy:

¹ *Kołatka*, (w:) Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, „Czytelnik” Warszawa 1971 s. 95.

Wszystkie cytaty z wierszy Zbigniewa Herberta wplecione w tekst oznaczam przypisami jak powyżej. Cytaty większych fragmentów oznaczam bezpośrednio w tekście, podając tytuł wiersza i tytuł tomu, z którego wiersz pochodzi.

Rozwinięcie skrótów:

Elegia... – Zbigniew Herbert, *Elegia na odejście*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997

Epilog... – Zbigniew Herbert, *Epilog burzy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997

Raport – Zbigniew Herbert, *Raport z oblężonego miasta*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997

Rovigo – Zbigniew Herbert, *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997

Wiersze... – Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, „Czytelnik”, Warszawa 1971.

uwielbiał tautologie
tłumaczenie
idem per idem

że ptak jest ptakiem
niewola niewolą
nóż jest nożem
śmierć śmiercią

(*Pan Cogito i wyobrażenia*, Raport... s. 17)

Oczywistości tautologii trzeba bronić, ponieważ jej etyczna tajemnica jest wciąż zalewana przez dialektyczność świata. Co w poezji ujawnia się pod postacią charakterystycznego paradoksu. Żeby mianowicie wyrazić to, co niewyraźne, trzeba ponad szaleństwem świata rozpiąć – niby tęczę – stan absolutnej jasności myśli, w którym nareszcie *ptak jest ptakiem... nóż nożem* i można napisać wersety-zakłęcia. Przykładem takich zakłęć jest dla Herberta *haiku* cesarza Hirohito, wybierającego się w podróż.

forma [...]
pięć wersów
trzydzieści jeden stóp

„wsiadając do pociągu
kolei państwowych
myślę o świecie
mojego dziadka imperatora Meiji”

wiersz
z pozoru zgrzebny
o wstrzymanym oddechu
bez sztucznych rumieńców

(*Wóz*, Elegia... s. 39)

Wolno spytać: czy taki „zgrzebny wiersz” jest piękny? Tak, ponieważ nic nie „tłumaczy”, nie kalkuluje wykrętnie, ale – dokonując przekładu idei na obrazy – pozwala **ujrzeć** tautologiczną oczywistość. Wiersz Herberta nie argumentuje, czym jest cnota. Mówi: *cnota to [...] płacziwa stara pan-*

O LITERATURZE



Nagrobek poety

na [...] wionie od niej zapach naftaliny [...] sznuruje usta.²
Pan Cogito nie objaśnia, czym jest niebo, w którym pewnie się znajdzie po śmierci. Niebo to niebo. A w nim *kursy tępienia ziemskich nawyków* [...] *komisja werbunkowa* [...] *trzebi ostatki zmysłów* [...] *pan Cogito* [...] *zamiata wielki plac czyśćca*...³

Zauważmy – pan Cogito w ogóle używa wyobraźni nie po to, by powędrować w kraj swobodnego wizjoneryzmu, lecz raczej po to, by steatralizować abstrakty, przełożyć pojęcia na obrazy. Tak naprawdę, jeśli pragnie coś „pojąć”, to ma na myśli empatyczne utożsamienie się z jakąś ideą skonkretyzowaną w obrazach, i jej ludzkie przeżycie, a nie wyspekulowane rozumowanie. Wyobraźnia służy mu, by **identyfikować się**. A w tym słowie zawarto już tautologiczny **gest identyczności**: to jest to. Pan Cogito

pragnął pojąć do końca
– noc Pascala
– naturę diamentu
– melancholię proroków
– gniew Achillea
– szaleństwa ludobójców
– sny Marii Stuart
– strach neandertalski
– rozpacz ostatnich Azteków
– długie konanie Nietzschego
(*Pan Cogito i wyobraźnia*, Raport... s. 39)

² *Pan Cogito o cnocie*, Raport... s. 27.

³ *Pan Cogito i wyobraźnia*, Raport... s. 18.

Rzecz w tym jednak, że w podobny sposób nie ze wszystkim można się utożsamiać. Ten wzór przeżywania pasuje – najkrócej mówiąc – do tego, co kulturowe, ale niekoniecznie do tego, co związane z porządkiem natury. W ostatnich jednak tomach poety przez utwory przewija się – bardzo trudny do zrozumienia – gest poszerzania **kulturowych identyfikacji** na świat przyrody, biologii, botaniki... W wierszu „Tarnina” na przykład poeta lituje się nad przydrożnym krzewem, któremu wiosenny przymrozek ścisnął „za wcześniej” rozwinięte kwiatki, i one są...

jak piękni młodzi ochotnicy
którzy giną w pierwszym dniu wojny w nowiutkich
mundurach
podeszwy butów ledwo zapisane piaskiem
jak gwiazdy poezji przedwcześnie zagasłe
jak wycieczka szkolna zabrana przez lawinę
jak ci co pośród ciemności widzą jasno
jak powstańcy którzy wbrew zegarom historii
wbrew najgorszym przewidywaniom
mimo wszystko zaczynają

o szaleństwo białych niewinnych kwiatów
zamięć oslepiającą

(*Tarnina*, Elegia... s. 12)

Wolno zapytać w tym miejscu o granice identyfikacji. Jaki sens ma porównanie tarniny do powstańców? Otóż w ostatnich zbiorach wierszy Herberta właśnie to jest problemem. **Nieadekwatność** poetyki poszanowania tajemnicy do świata, w którym zaczynają się dziać rzeczy wykraczające poza takie możliwości identyfikacji, które dotąd Herbertowi wystarczały. Mówiąc inaczej, tym, co Herbertowi dotąd „wystarczało” (jako opis świata), była zawsze kultura, jej długie trwanie, i spektakl historii, rozgrywany wśród tyranów, wodzów i buntowników, w odsłonach walk i terroru, bohaterstwa i zdrady, niegodziwości i egzekucji, rzecz można, wśród postaci Cezarów i Fortynbrasów, w ciężkich draperiach renesansowych odsłon, pomiędzy cieniami Romanowych, na tle kolumn Grecji, muru Kremla, dworu księcia Parmy, rewolucji w Trebizondzie, przegranych bitew w wojnie peloponeskiej... W utworach natomiast z ostatnich trzech tomów cały ten spektakl przestaje chyba wydawać się poecie **odpowiedzią**, jakiej dziś od poezji oczekujemy. A może problemem jest właśnie kształt losu ludzkiego, wyrwanego gwałtownie z ram wczorajszego historyczno-filozoficznego scenariusza? Może taki scenariusz wydaje się już rodzajem więzy z kości słoniowej? Miejszem, w którym poeta zamieszkał w otoczeniu pamiątek, niby w katedrze, a życie potoczyło

się obok i inaczej? W pięknym wierszu „Do Adama Zagajewskiego” Herbert opowiada o otrzymanej widokówce; na niej anioł z wielką trąbą

(...) obwieszcza natarcie
ohydnych bloków mieszkalnych

Przekroczyły horyzont zbliżają się nieuchronnie
aby zdobyć twoją i moją katedrę

Ohydne bloki mieszkalne z Czernobyla Nowej Huty Düsseldorfu

(Do Adama Zagajewskiego, Rovigo s. 28)

Jaką katedrę zdobyć mogą *ohydne bloki mieszkalne z Czernobyla*? Może tę, z której poeta *ex cathedra* wykląda o historii cesarów i buntowników, gdy nasze współczesne życie zdają się już kształtować zupełnie inne zjawiska: Czernobyl, kwaśne deszcze, globalne ocieplenie, kryzysy, narkotykowe wojny, terroryzm... słowem – zdarzenia, które nie mają swoich „bohaterów”, nie zamykają się w spektaklu winy i kary, bohaterstwa i zdrady? Może chodzi o świat wielkoskalowych procesów, jakimi kipi ponowoczesność? Przykładanie do nich sprawdzianów historyczno-moralnych jest równie beznadziejne jak porównywanie kwiatów tarniny ściętych przez przymrozek do młodzieży zbyt wcześnie rozpoczynającej powstanie.

Otóż wydaje się, że w późnej twórczości autora „Epilogu burzy” narasta zakłopotanie, wynikające z uświadomienia sobie, że świat moralistyki tych wierszy – owo dumne tautologiczne: to jest to – dobrze stosuje się do przedmiotów typu: krzesło (*stoi krzesło artykuł prawdy* – jak pisał Białoszewski), ale gorzej do przedmiotów typu: Czernobyl. Że realność trudna do etosowego **poszanowania** po prostu przecieka tym wierszom przez palce... Ostatni prawdziwy (wedle Herberta) poemat, owo *haiku* prawie stuletniego cesarza Hirohito, to

wiersz
z pozoru zgrzebny
o wstrzymanym oddechu
bez sztucznych rumieńców

inny
niż bezwstydnie mokre
pełne tryumfalnego wycia
twory nowoczesnych

(Wóz, Elegia... s. 39)

Czyli (tak powiedzmy) odmiennością dumnej poetyki tautologii od poetyki wycia, nowoczesności, subiektywizmu, form rozluźnionych itp. rządzi opozycja: **suche-mokre** i jej obrazowe pochodne. W jakimś sensie ta opozycja opowiada w ogóle o życiu podległym **kulturalizacji** – czyli przekładowi na język dyscypliny tautologicznych orzeczeń, i o życiu **naturalizowanym** – więc barokowo rozkrzewionym, niepolitycznym. Zmysłowość, eros, uroda przypadku, kolorowa lekkomyślność to w tym układzie coś w rodzaju białych plam na mapie poezji Herberta, pewien niedostatek realizmu. Na te sprawy – przypomnijmy – uczulony był także Czesław Miłosz. Dręczące go pytanie: jak **ogarnąć** w języku poezji całą nieprzebraną złożoność świata domagało się w odpowiedzi pewnej formy rozluźnionej, otwartej na międzygatunkowe przepływy inwencji, pogranicznej między liryką, pamiętnikiem, dialogiem, anegdotą, opisem obyczaju, zbiorem notatek... Jak pisał Miłosz w słynnej „Ars poetica?”⁴:

Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej,
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą
i pozwoliłaby porozumieć się nie narażając nikogo,
autora ni czytelnika na męki wyższego rzędu.

Jeśli jednak Miłosz pragnął zagarnąć do wierszy całą kolorową różnorodność świata i w tym celu szukał formy bardziej pojemnej, to Herbert postępuje odwrotnie. Pragnie „rozciągnąć” na świat dyscyplinę klasycystycznych orzeczeń. Wiersze Miłosza nie mogą mu się więc – chyba – podobać. W słynnym (i skandalizującym) utworze „Chodasiewicz”, będącym swoistą analizą i parodią poezji Miłosza, powiedział to dość wyraźnie.

Mój znajomy z antologii rymujących Słowian
(nie pamiętam jego wierszy lecz pamiętam że tam była wilgoć)

[...]

Pisał wiersze Chodasiewicz raz przepiękne a raz złe
te ostatnie także mogą się podobać
jest w nich wszystko co być musi – melancholia
patos liryzm doświadczenie groza
czasem wielki płomień z niego bucha
nad wieloma jednak cięży duch sztambucha

(Chodasiewicz, Rovigo s. 45)

Zauważmy: Chodasiewicz-Miłosz (w tym wierszu) nie zdaje sobie sprawy, że poszerzając poezję o „sztambuch” –

⁴ Czesław Miłosz, *Poezje*, „Czytelnik”, Warszawa 1988, s. 337.

O LITERATURZE

o wspominki, rodzajowe obrazki, kolokwialność – w istocie opowiada się po stronie chaosu, zbliża poemat do „wilgotnej” gadaniny, będącej dla Herberta zaprzeczeniem samej istoty poezji: ta mieszka przecież w „suchych” tautologiach. Jednakże Miłoszowi, na przekór tej oczywistości, udają się wiersze wręcz „mokre”, różnorodny, budowane w formule szerszej od *suchego poematu moralisty*. Niepojętym sposobem wie on, jak uzyskać wyraz swobodny, a przylegający do powagi świata, gdy pan Cogito ma z tym kłopoty; nie umie wyjść poza poetykę *dignitas*. Z przerażeniem uświadamia sobie, że jego osobisty czas określają daty wielkiej historii, a „sztambuch” codzienności to białe kartki.

Pan Cogito
odkrywa miesiące
nie zapisane
żadną notatką
choćby tak banalną

jak – oddać bieliznę do prania

– kupić szczypiorek.

Kalendarze pana Cogito, Rovigo s. 54

Albo tajemnica więc, albo wilgoć. Może należałoby powiedzieć, przeprosiwszy za banał, że pan Cogito nie umie pogodzić „języków chaosu” dzisiejszego świata z dumną poetyką **danego słowa**. Albo nie widzi sensu łączenia kultury wysokiej z powszechną paplaniną i nieodpowiedzialnością. A może próbować „pomysleć Herbertem” i napisać za niego wiersz, powiedzmy, o tym, że

pan Cogito
do galerii sztuki
ponowoczesnej
wchodzi z parasolem
nie chce
przemoknąć

Anna Mazanek

O poezji polskiej spod pióra kobiet (1)

Przyznanie w 1996 roku Nagrody Nobla Wsławie Szymborskiej skłoniło Polaków do uświadamiania cudzoziemcom, że w literaturze polskiej ważnym i ze wszech miar zasługującym na uznanie zjawiskiem jest poezja, a także proza, tworzona przez kobiety. Co więcej, to zjawisko ma już dość długą tradycję.

W dziedzinie poezji można by ją wyprowadzić od osiemnastowiecznej poetki i tłumaczki **Elżbiety Drużbackiej** (ok. 1698–1765), której wiersze liryczne i satyryczne oraz poematy były w epoce oświecenia cenione za ich płynność i za bogactwo języka. W historii zapisały się też dziewiętnastowieczne autorki, ale prawdziwym objawieniem stała się twórczość grupy poetek w okresie Młodej Polski, publikowana na początku XX wieku. Ich wiersze z pewnością utrzymane są w duchu poetyki tamtych czasów, jednak robią wrażenie także na współczesnym czytelniku. Siłą młodopolskich poetek była wielka umiejętność kondensacji nastroju oraz eks-

presji uczuć i pragnień kobiecego serca i umysłu. Ich znaczącym osiągnięciem jest śmiała erotyka i niebanalna refleksja nad przemijaniem czasu, lepiej i boleśniej rozumianym właśnie przez kobiety. A poza tym wprowadziły do swej poezji temat śmierci, który stał się niezwykle istotnym elementem twórczości prawie wszystkich późniejszych poetek polskich.

Oto nazwiska najciekawszych autorek Młodej Polski: **Maryla Wolska**, **Bronisława Ostrowska**, **Kazimiera Zawistowska**. Po ich odważnych poczynaniach było prawie pewne, że obecność kobiet tworzących poezję będzie stałym komponentem polskiej sceny literackiej. Następczynię pójść wyznaczoną przez ich utwory drogą, rozwijając nowe formy poetyckiego przekazu.

Patronką polskich poetek dwudziestowiecznych, nazywaną często polską Safoną, stała się **Maria Pawlikowska-Jasnorzewska** (1891–1945) publikująca w dwudziestolecie mię-

dzywojennym. Talent tej córki jednego ze słynnych malarzy, Wojciecha Kossaka, pozwolił jej stworzyć poezję nowoczesną w środkach wyrazu, pełną szczerości w postrzeganiu i przedstawianiu życia. Znajduje w niej odbicie psychika kobiety, jej wyobraźnia i wrażliwość. To poetka miłości ukazywanej w sposób bezpośredni, mistrzyni w oszczędności słowa i precyzji obrazowania oddającego kształty, barwy i zapachy otaczającego świata. W warstwie treści wzbogaciła poezję o codzienną rzeczywistość obyczajową, o rozważania na temat relacji między człowiekiem i naturą, o refleksję nad doświadczeniem serca kobiety (kochającego, czekającego, tęskniącego, osamotnionego, starzejącego się).



Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Dzięki dążeniu do prostoty wyrazu i lapidarnej konstrukcji wiersza osiągnęła doskonałość formy w cyklu miniatur poetyckich, czyli czterowersowych liryków zakończonych dowcipną, zaskakującą pointą. Były one czymś wyjątkowym i odważnym w tamtej epoce, nie tylko świadectwem znakomitej sprawności warsztatowej, ale także połączeniem uniwersalnych treści z przekazem najbardziej osobistych uczuć. Wypełniają całkowicie tomik erotyków *Pocałunki* (1926), najbardziej znaczący w dorobku poetki i do dziś najpopularniejszy.

Liście

Rumieńce lata poblady.
Liść złoty z wiatrem mknie.
I kłonom ręce opadły,
i mnie...

Wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej są ciepłe w tonacji i pełne kobiecego wdzięku. Są też bardzo inteligentnie pomyślane – nie toną w morzu emocji, tak zdawałoby się właściwych kobiecemu przeżywaniu świata. Autorka operuje środkami, które te emocje wyciszają i wprowadzają intelektualny

dystans – mianowicie ironią, autoironią, paradoksem, subtelną odmianą humoru, zaskoczeniem. Często taką rolę spełnia oksymoron przypominający poetykę barokową.

Upał

Dni znużone jak muły wloką się po wybojach.
W żaluzje pukają kanikuły...
Upał przyszedł z ogrodu i zamieszkał w pokojach.
Ach, jak pragnę twego serca z lodu...

Pawlikowska-Jasnorzewska pozostaje do dziś jedną z najbardziej znanych w Polsce i lubianych poetek. Chyba to jej samej udało się dokonać „kroku w nieskończoność”, nad którym zastanawiała się w miniaturze *La precieuse*, jeśli nieskończoność zechcemy rozumieć jako trwałą wartość literacką. Bez tej autorki nie byłoby tak ciekawej plejady polskich poetek w XX wieku.

Rangę ich dorobku docenili zagraniczni czytelnicy i wielbiciel literatury polskiej, a wśród nich niemiecki tłumacz i propagator piśmiennictwa polskiego Karl Dedecius, autor antologii *Polskie wiersze miłosne w przekładach i wyborze Karla Dedeciusa* (1982), oraz rosyjska tłumaczka i poetka Natalia Astafiewa, która wydała w 2002 roku w Sankt Petersburgu antologię *Polskie poetessy* zawierającą 788 wierszy 28 poetek od Kazimierzy Zawistowskiej poczynając. Liczby mówią same za siebie.

Wśród współczesnych poetek tworzących po II wojnie światowej zwracają uwagę dwie nieżyjące już autorki, które śmiało można uznać za kultowe.

Małgorzata Hillar (1930–1995) jest „uczennicą” Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zwłaszcza w wierszach miłosnych (tomik *Prośba do macierzanki* z 1959), w których kameralność i prostota w przedstawianiu wrażeń sensualistycznych łączy się z sugestywnym opisem rzeczy i zdarzeń bez próby uogólniania. Mocno akcentowana jest fizyczność związków między kobietą i mężczyzną. Hillar podjęła też rzadki w polskiej poezji temat macierzyństwa w świetnym tomiku *Czekanie na Dawida* (1967). Jej liryka zyskała zarówno uznanie krytyków jak i popularność u czytelników (co nie zdarza się często) zaraz po debiucie w 1957 roku, kiedy pojawiła się jak ożywcza woda po upolitycznionych wierszach socrealistycznej literatury lat pięćdziesiątych. Kobiecość i miłość, która nadaje podstawowy sens życiu, to główne tematy tej poezji wyrażone bez grandilo kwencji, w poetyce oszczędnej, której nauczyła się u jednego z najwybitniejszych twórców – Tadeusza Różewicza.

Wprawdzie w antologiach przywoływane są niekiedy erotyczne wiersze Hillar, jak np. w „osobistym zbiorze polskich

O LITERATURZE

utworów poetyckich” Leszka Kołakowskiego pt. *128 bardzo ładnych wierszy* (2003), ale do krwiobiegu współczesnej literatury polskiej weszły na trwałe jej dwa liryki: *Miłość* i *My z drugiej połowy XX wieku*. Pierwszy w bardzo skondensowanej formie i melodyjnym rytmie słów zdaje się przedstawiać kolejne fazy historii trudnej miłości, rozumianej jako lek na samotność człowieka.

Miłość

Jest czekaniem
na niebieski mrok,
na zieloność traw,
na pieszczotę rzęs.

Czekaniem na kroki
szelesty,
listy,
na pukanie do drzwi.

Czekaniem
na spełnienie
trwanie
zrozumienie,

czekaniem
na potwierdzenie
na krzyk protestu.

Czekaniem
na sen
na świt
na koniec świata.

Drugi wiersz ma wymowę manifestu nowej wrażliwości. Stawia problem zagrożenia duchowej i emocjonalnej strony człowieka przez cywilizację XX wieku wierzącą we wszechmoc techniki i narzucającą cyniczny model zachowania. Brzmi to jak zapowiedź wierszy poetek zastanawiających się dzisiaj, na progu XXI wieku, nad miejscem człowieka i jego wewnętrznym zubożeniem w naszej komputerowej rzeczywistości.

Niewątpliwie kultową poetką, której utwory od czterdziestu lat pozostają w świadomości przeciętnego czytelnika polskiego, a w kulturze masowej dzięki wykorzystaniu ich jako tekstów piosenek, jest **Halina Poświatowska** (1935–1967). Właściwy jej typ liryki osobistej zakorzeniony jest w doświadczeniach autobiograficznych. Całe krótkie życie tej kobiety było ciągłą walką o istnienie zagrożone poważną wadą serca. Jej wiersze wyrastają z buntu wobec okrucieństwa praw na-

tury i z poczucia nieuchronności przemijania, a cała twórczość to hymn na cześć życia i miłości, która jest sposobem na przetrwanie.



Halina Poświatowska

Nietrudno odnaleźć nici pokrewieństwa z liryką Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, ale erotyzm Poświatowskiej jest zawsze cielesny, kobiecość – żywiołowa i groźna, a w mówieniu o miłości dochodzi do głosu prawda namiętności. Z poezją Hillar łączy ją odkrycie fizyczności ciała i zmysłowa fascynacja pięknem natury. Jednak liryka Poświatowskiej zrodziła się przede wszystkim z napięcia między pragnieniem życia i oswajaniem śmierci. Eros i Tanatos są tu obecne w sposób namacalny poprzez cielesność ukazaną w cierpieniu i rozkoszy. Są obecne w rozpaczliwym wołaniu o miłość, która ma chronić przed śmiercią, w poczuciu dramatu niespełnienia w miłości i skazania na osamotnienie. Dlatego tak często w jej wierszach pojawiają się określenia: zimno, chłód wiejący z przestrzeni, pustka.

zawsze kiedy chcę żyć krzyczę
gdy życie odchodzi ode mnie
przywieram do niego
mówię – życie
nie odchódz jeszcze

jego ciepła ręka w mojej ręce
moje usta przy jego uchu
szepczę

O LITERATURZE

życie
– jak gdyby życie było kochankiem
który chce odejść –

wieszam mu się na szyi
krzyczę

umrę jeśli odejdiesz

Ta poezja wyrosła w epoce mody na egzystencjalizm, ale autorce udało się dzięki odwadze i talentowi uwiarygodnić zawarte w niej treści. Temat śmierci, bardziej intuicyjnie niż realistycznie podejmowany przez poetki młodopolskie, stanął tu w centrum uwagi. Natomiast historia Poświatowskiej, poranionej przez los i mimo wielkiego głodu życia brutalnie pozbawionej jego pełni, sprzyjała powstaniu legendy literac-

kiej wokół jej osoby i jej twórczości, której ogromna część dopiero po śmierci poetki wydobywana była stopniowo na światło dzienne z zakamarków szuflad. Całe to zjawisko profesor Tadeusz Drewnowski w swej książce o współczesnej literaturze polskiej (*Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, 1997) nazywa polską *love story* o nieporównanie jednak wyższej „autentyczności i wartości literackiej” niż amerykański bestseller.

Wszystkie przypominane tu poetki łączy to, że ich twórczość można usytuować w nurcie polskiej literatury miłosnej, niezbyt bogatej po II wojnie światowej. Tym ważniejsze przypada im miejsce i tym ciekawszych wrażeń może dostarczyć lektura ich liryków.

O innych współczesnych autorkach i o tym, jak kontynuowały rozpoczęte wątki, opowiem w następnym numerze naszego „Kwartalnika”.

* * *

kiedy umrę kochanie
gdy się ze słońcem rozstanę
i będę długim przedmiotem raczej smutnym

czy mnie wtedy przygarniesz
ramionami ogarniesz
i naprawisz co popsuł los okrutny

często myślę o tobie
często piszę do ciebie
głupie listy – w nich miłość i uśmiech

potem w piecu je chowam
płomień skacze po słowach
nim spokojnie w popiele nie uśnie

patrzac w płomień kochanie
myślę – co się też stanie
z moim sercem miłości głodnym

a ty nie pozwól przecież
żebym umarła w świecie
który ciemny jest i który jest chłodny

(z rękopisu Haliny Poświatowskiej)

O JĘZYKU

Magdalena Stasieczek-Górna

Jak mówimy o kobiecie?

Niestalą i zmienną jest zawsze kobieta (Varium et mutabile semper femina) – tak w czasach starożytnych pisał rzymski poeta Wergiliusz. Zdania na temat prawdziwości tego twierdzenia mogą być oczywiście podzielone, ale sąd ten wydaje się być szczególnie trafny, jeśli chodzi o funkcjonowanie w języku polskim wyrazów odnoszących się do dorosłego człowieka płci żeńskiej.

Wystarczy choćby przyrzeć się samemu słowu *kobieta* – najczęściej używanemu i najbardziej uniwersalnemu wyrazowi należącemu do tego pola leksykalnego. To nieposiadające odpowiednika w innych językach słowiańskich słowo pojawiło się w polszczyźnie najprawdopodobniej w XVI wieku i pierwotnie funkcjonowało jako określenie pejoratywne i obraźliwe, co ilustruje fragment satyry Marcina Bielskiego *Sejm niewieści* (1566–1569):

*Mężę nas zową białogłowy, prządki,
Ku większemu zelżeniu kobietami zową.[...]
Mogąc mężę przezywać żony kobietami,
Ale też nie do końca mają rozum sami.¹*

Zapewne pierwotna obelżywość słowa *kobieta* powodowała, iż dotyczące go dociekania etymologiczne szły również w niezbyt pochlebnym dla kobiet kierunku. Spory o jego pochodzenie nie zostały rozstrzygnięte do dzisiaj. Najciekawsze hipotezy na ten temat wysunęli Aleksander Brückner i Franciszek Sławski. Pierwszy z nich wywodzi wyraz *kobieta* od staropolskiego *kob*, co oznaczało ‘chlew’. Wyraz *kobieta* miałby według tej interpretacji oznaczać osobę zajmującą się hodowlą świń. Według innej koncepcji tego samego badacza słowo *kobieta* miałoby wywodzić się od *koby*, czyli dzisiejszej *kobyły*. F. Sławski polskie *kobieta* wiązał ze staro-górno-nie-

mieckim *gabetta* lub górnoniemieckim *kebse*, które oznaczały ‘towarzyszka łoża, konkubina’.

Jak już wspomniano, wyraz *kobieta* był i jest tylko jednym spośród całego zbioru słów oznaczających nie mężczyznę. Słowo *dama* jest zapożyczeniem z języka francuskiego. Francuskie *dame* pochodzi z kolei od łacińskiego *domina* ‘pani’. Pierwotnie określano nim kobietę należącą do wyższych warstw społecznych, arystokratkę bądź szlachciankę. Dziś, podobnie jak w wielu innych językach europejskich, w których funkcjonuje, oznacza kobietę wytworną, dystygowaną, odznaczającą się elegancją.



Wyraz *niewiasta* należy współcześnie właściwie wyłącznie do języka religijnego i jest używany w przekładach Biblii na język polski, w których wyjątkowo rzadko występuje słowo *kobieta*. *Niewiastą* nazywano pierwotnie synową, żonę syna. Pamiętajmy, że według tradycji to kobiety po zawarciu związku małżeńskiego przenosiły się do domów mężów, aby zamieszkać z ich rodzinami. Młoda synowa była więc dla rodziny mężczyzny osobą nową, obcą, którą należało dopiero poznać. Dlatego też współcześni badacze wiążą ten rze-

¹ Cytat za: A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1989, hasło: *kobieta*, s. 241.

czownik z prasłowiańskim zaprzeczonym czasownikiem **ne-věděti*, co oznaczało ‘nie wiedzieć, nie znać’².

Z użycia wyszły już określenia *białogłowa* i *białka*, pochodzące od białej chusty nakładanej na głowę panny młodej podczas obrzędów weselnych. Utożsamienie kobiety w ogóle z kobietą zamężną jest widoczne także w ewolucji znaczenia słowa *żona*. W toku rozwoju polszczyzny nabrało ono do dzisiaj obowiązującego, jedynego znaczenia – ‘kobieta pozostająca w związku małżeńskim’. Warto zauważyć, że w wielu innych językach słowiańskich podobna specjalizacja znaczenia się nie dokonała i wyraz *žena* może być ekwiwalentem polskiego słowa *kobieta*. Natomiast wyraz *pani* oznaczał pierwotnie tyle, co ‘żona pana (arystokraty), władczyni, dziedziczka’. Dzisiaj *pani* jest ogólną formułą grzecznościową i żeby być tak nazywaną, niekoniecznie trzeba mieć męża (a już na pewno nie musi on być bogaty). Nie zapominajmy jednak, że i współcześnie zdarza nam się przeciwstawiać *panią* *pannie*, czyli kobiecie niezamężnej.

Dość złożoną ewolucję przeszło słowo *baba*, które podobnie jak w innych językach słowiańskich oznaczało pierwotnie ‘wiedźmę, znachorkę wypędzającą z ludzi choroby za pomocą magicznych formuł’. Następnie jego znaczenie rozszerzyło się do ‘stara kobieta, staruszka’. Stąd już niedaleko do znaczenia ‘matka ojca lub matki’, bo przecież właśnie ta osoba była najczęściej najstarszą kobietą w rodzinie. Dziś osoba ta określana jest tylko za pomocą zdrobniałych form *babka*, *babcia*. Natomiast *babą* możemy dziś nazwać kobietę, ale raczej taką, której nie darzymy sympatią.

Należałoby się spodziewać, że skoro rzeczownik *kobieta* jest najczęstszym i neutralnym sposobem oznaczania osoby płci żeńskiej, przymiotnik *kobiecy* jako określenie czegoś właściwego dla kobiet również będzie dominować. Warto przyrzeć się praktyce językowej, aby podtrzymać lub odrzucić tę tezę.

Kobiecy występuje zazwyczaj w znaczeniu ‘typowy dla kobiet’. Mówimy o *kobiecy* rysach twarzy, *kobiecy* ciele, *kobiecy* sylwetce, *kobiecy* stroju, *kobiecy* głosie, a nawet o *kobiecy* intuicji i *kobiecy* psychice. Choroby *kobiece* to schorzenia narządów, których mężczyźni nie posiadają.

Kobiece może być także to, co jest przeznaczone dla kobiet. Najczęściej używamy tego przymiotnika, mówiąc o różnych dziedzinach kultury, np.: *literatura kobieca*, *kino kobiece*, *prasa kobieca*. Używając wyrażenia *portret kobiecy*, *akt kobiecy*, *cykl kobiecy*, nie mamy już na myśli kobiet jako odbiorców tych wytworów. Chodzi raczej o to, że przedstawiają one ko-

biety, a więc podejmują *tematykę kobiecą*. Odgrywanie w teatrze lub filmie kobiety to także *rola kobieca*. Co ciekawe, rola ta nie zawsze musi być grana przez kobietę.

Przymiotnik *kobiecy* obecny jest także w języku sportowym. Jeśli daną dyscyplinę uprawiają kobiety, mówimy o *kobiecy piłce nożnej*, *kobiecy piłce ręcznej*, *siatkówce kobiecej*, *koszykówce kobiecej* oraz *boksie kobiecym*.

Poważnym konkurentem przymiotnika *kobiecy* jest jednak przymiotnik *damski*, który nie odnosi się już do kobiet szczególnie eleganckich i wytwornych. I on ma znaczenie ‘przeznaczony dla kobiet’, choć za jego pomocą opisujemy już nie sferę kultury, a towary i usługi. *Damskie* może być więc wszystko to, co wchodzi w skład *mody damskiej*, czyli: *spodnie*, *kurtki*, *plaszcz*, *czapki*, *szaliki*, *rękawiczki*, *obuwie*, *bielizna*, a także *portfele*, *zegarki*, *paski*, *torby* i *torebki*. W ten sposób nie mówimy wyłącznie o częściach garderoby. *Damskie* bywają i inne produkty, jak choćby *perfumy*, *parasole* czy *rowery*. Warto jednak zauważyć, że współcześni specjaliści od marketingu i reklamy najnowsze modele samochodów i telefonów komórkowych promują nie jako *damskie*, ale *kobiece*. Być może chcą w ten sposób wykorzystać pozytywne skojarzenia towarzyszące przymiotnikowi *kobiecy*, który oznaczać może także: ‘taki, który podkreśla fizyczne cechy kobiety’. Kiedy mówimy o *kobiecy sukience*, wcale nie przeciwstawiamy jej *męskiej sukience*, będącej, jak się wydaje, wielką rzadkością. Mamy raczej na myśli to, że owa sukienka eksponuje *kobiece kształty* czy też *kobiecą figurę* osoby, która ją nosi.

Nawet najbardziej odważny specjalista od reklamy nie zdobyłby się jednak na próbę reklamowania usług fryzjera lub krawca za pomocą przymiotnika *kobiecy*. Takie połączenie nasuwałoby nam raczej na myśl wykonującego jeden z tych zawodów mężczyznę, który posiadałby fizyczne cechy kobiety lub zachowywałby się tak, jak mają w zwyczaju kobiety. Dlatego też *fryzjer* i *krawiec* dla kobiet określani są zawsze jako *damscy*.

Damskie bywają także miejsca przeznaczone dla kobiet. *Damską odzież* kupuje się w domu towarowym w *dziale damskim*, a przed zakupem można ją przymierzać w *damskiej przymierzalni*. Są to miejsca względnie dostępne dla mężczyzn. Nie mają oni natomiast wstępu do *szatni damskiej*, *przebie-ralni damskiej* oraz do *toalety damskiej*.

Przymiotnik *damski* jest przydatny także wtedy, kiedy konfrontujemy ze sobą kobiety i mężczyzn. Kontakty między kobietami a mężczyznami nazywane są *kontaktami damsko-męskimi*, a mężczyzna, który używa przemocy wobec kobiet, jest pogardliwie określany jako *damski bokser*.

W przeciwieństwie do rzeczownika, od którego pochodzi, przymiotnik *żeński* nie ma nic wspólnego z kobietą zamężną.

² W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, hasło: *niewiasta*, s. 363.

O JĘZYKU

To, co przychodzi nam na myśl, kiedy go słyszymy, to z pewnością gramatyka. Każdy, kto uczył się języka polskiego, musiał zetknąć się z pojęciem *rodzaju żeńskiego*, który niekoniecznie ma coś wspólnego z fizycznymi cechami żeńskości. Być może ta sama osoba w trakcie nauki miała też problemy z *deklinacją żeńską* lub *końcówkami żeńskimi*.

Inną dziedziną występowania tego przymiotnika jest biologia i nauki jej pokrewne. *Żeńskie* jest to, co odnosi się do organizmów ludzkich, zwierzęcych i roślinnych *płci żeńskiej*. W podręcznikach biologii czy medycyny spotkamy się zatem z połączeniami: *żeńskie narządy płciowe*, *komórka żeńska*, *hormon żeński*, *kwiat żeński*.

Żeńskie jest także to, co składa się wyłącznie z kobiet. Tylko kobiety mogą uczyć się w *szkołach żeńskich*, śpiewać w *chórach żeńskich*, grać w *żeńskich drużynach sportowych*, wstąpić do *zakonu* bądź *klasztoru żeńskiego*. Takich bezwzględ-

nych ograniczeń nie narzucają już *organizacje* i *ruchy kobiece*. Nie jestem pewna, czy mężczyzna mógłby stać się członkiem *kobiecej grupy wsparcia* – być może ten fragment *kobiecego świata* byłby przed nim całkowicie zamknięty.

W języku potocznym dość rozpowszechniony jest przymiotnik *babski*. Warto zauważyć, że często traci on pejoratywne znaczenie. Trudno mi umówić się z przyjaciółkami na spotkanie inne niż *babskie*, którego głównym punktem będą oczywiście *babskie plotki*, których treści nie zdradzę po powrocie mężowi, bo przecież są to wyłącznie *babskie sprawy* (nie należy ich mylić z *kobiecyymi sprawami*, które najczęściej utożsamiane są z problemami zdrowia kobiet lub jego profilaktyką). Być może ślady negatywnego ładunku emocjonalnego zawartego w słowie *baba* i szacunek dla moich towarzyszek sprawiają, że wolę jednak mówić o czasie spędzonym w *damskim*, a nie *babskim*, *towarzystwie* lub *gronie*.

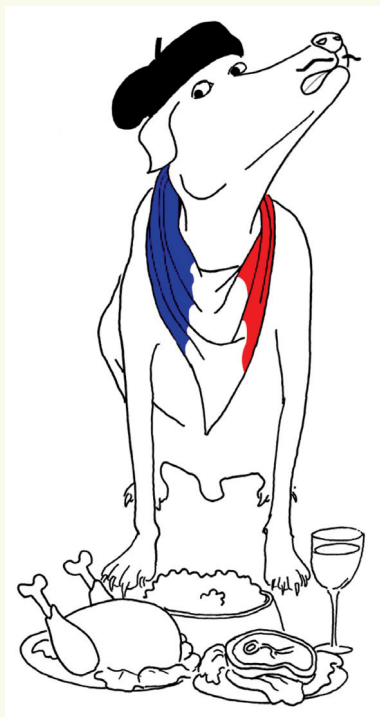
Justyna Zych

O tym, jak francuski piesek siedział jak na tureckim kazaniu, a potem wyszedł po angielsku

W języku polskim istnieje wiele zleksykalizowanych wyrażen i zwrotów zawierających przymiotniki, a niekiedy również przysłowki utworzone od nazw narodowości. Na paradoks zakrawa fakt, że na nazwy wielu potraw uznawanych za typowo polskie składają się określenia wskazujące na zgoła inne pochodzenie. Wystarczy przywołać *pierogi ruskie*, *barszcz ukraiński*, *karpia po żydowsku* czy *chłodnik litewski*. Ta kulinarna nomenklatura odzwierciedla historię Polski, państwa niegdyś wieloetnicznego, które wzbogaciło swą narodową kuchnię o przepisy zapożyczone od licznych nacji zamieszkujących w jego granicach. Tematyka kulinarna dostarcza zresztą bardzo wielu przykładów takich zleksykalizowanych wyrażen z nazwą narodowości w tle, które to wyrażenia nie tylko w książkach kucharskich, ale i w słownikach odnotowywane są jako terminy. Można by tu wymienić na przykład *ziele angielskie*, *pieprz turecki*, *ciasto francuskie* czy *kluski francuskie*.

Z kolei przymiotnik *szkocki*, a właściwie jego żeńska forma, funkcjonuje jako rzeczownik – wszak kiedy mówimy *Szkocką proszę*, po prostu zamawiamy whisky.

Takie terminy odnajdziemy również w innych dziedzinach. Na przykład wspomnianą już Szkocję kojarzą też Polacy z charakterystycznym dla tego kraju deseniem, tak zwanym tartanem, co znalazło odzwierciedlenie w polszczyźnie – *szkocka krata* to wzór rodem ze szkockich kiltów. Z kolei kojarzona ze sztuką i z modą Francja użyczyła w języku polskim nazwy tak prozaicznemu narzędziu, jak *klucz francuski*, służącemu do odkręcania lub dokręcania śrub i nakrętek. *Notabene*, sami Francuzi nazywają ten techniczny instrument *clé anglaise*, czyli kluczem angielskim. Polszczyzna zna jeszcze *klucz szwedzki*, czyli inną odmianę tego narzędzia, działającą na zasadzie dźwigni dwustronnej. Wiele przykładów tego rodzaju terminów znaleźć można w słownikach historii sztuki



– wspomnijmy tu tylko o antonimicznych typach ogrodów: *ogród francuski* jest misternie rozplanowany i charakteryzuje się geometryczną kompozycją, natomiast *ogród angielski* ma sprawiać wrażenie nietkniętego ludzką ręką.

Niekiedy zleksykalizowane wyrażenie funkcjonujące jako termin różni od zwykłej i przypadkowej zbitki słów jedynie kolejność określenia, dlatego trzeba uważać na szyk wyrazów, by nie wypaczyć sensu wypowiedzi. Włoski strajk to po prostu jakiś strajk zorganizowany we włoskiej fabryce przez włoskich robotników. Ale *strajk włoski* może odbyć się w Polsce, w Japonii albo na Kubie – nie chodzi tu bowiem o miejsce, ale o rodzaj zorganizowanej formy manifestowania sprzeciwu przez pracowników. *Strajk włoski* polega na tym, że zatrudnieni wprawdzie stawiają się w miejscu pracy, ale jej nie wykonują. *Szwedzki stół* zaś to niekoniecznie mebel kupiony w sklepie IKEA. Chodzi o popularny na przyjęciach i w hotelach sposób serwowania dań, który sprowadza się do tego, że wszystkie potrawy są wystawione na stołach, do których podchodzą goście i nakładają sobie na talerze to, na co mają ochotę.

Najciekawsze wydają się jednak nie terminy, a właściwe frazeologizmy zawierające przymiotniki derywowane od nazw narodowości. Wszak to właśnie idiomy odzwierciedlają stereotypy rozmaitych nacji. To w języku są najsilniej zakorzenione nasze wyobrażenia o reprezentantach różnych narodowości, nasze pozytywne lub negatywne uprzedzenia, pewne

uzasadnione lub też bezpodstawne skojarzenia i sądy na ich temat. Wiadomo, że stereotypy są nieodłącznie związane z konkretnym językiem, gdyż funkcjonują w tym właśnie języku – język jest ich nośnikiem, bo w nim się wyrażają i on je przekazuje, a więc także i w pewnym sensie tworzy.

I tak na przykład Szwajcarzy jawią się Polakom jako naród dokładny, skrupulatny i punktualny, a w dodatku sama Szwajcaria kojarzy się nam z wyrobem wysokiej jakości zegarków, stąd kiedy mówimy, że coś *chodzi jak w szwajcarskim zegarku*, to mamy na myśli, że funkcjonuje sprawnie i bez zarzutu. Kolejne skojarzenie wywoływane przez nazwę kraju ze stolicą w Bernie to cieszące się renomą i słynące z bezpieczeństwa szwajcarskie banki. Nietrudno się zatem domyślić, że *jak w szwajcarskim banku* znaczy tyle, co ‘bardzo bezpiecznie, w pewnym i dobrze chronionym miejscu’. Szwajcarów uważamy za tak niezawodnych i starannych, że ukuliśmy nawet określenie *szwajcarska precyzja*, które funkcjonuje jako efektowny i przekonujący slogan reklamowy, często wykorzystywany do promocji usług różnych firm, które chcą uchodzić w oczach klientów za arcyrzetelne.

Podobną gwarancją jakości usług, bardzo sugestywną w oczach polskich konsumentów, jest *niemiecka dokładność*. Naszych zachodnich sąsiadów uważamy bowiem za obowiązkowych i sumiennych perfekcjonistów, wręcz pedantów, dlatego chętnie powierzylibyśmy wykonanie naszego zlecenia firmie, która utożsamia się z niemieckimi wzorcami i standardami. Przysłowiowy stał się również *niemiecki porządek*, gdyż w licznych sondażach poświęconych postrzeganiu Niemców Polacy niezmiennie na pierwszym miejscu przypisują swoim zachodnim sąsiadom takie cechy, jak dobra organizacja, dyscyplina, punktualność i *Ordnung* właśnie.

Wydaje się, że Niemcy mają zupełnie odmienne wyobrażenie o naszych umiejętnościach organizacyjnych, zważywszy na to, że w języku niemieckim funkcjonuje określenie *Polnische Wirtschaft*, czyli *polska gospodarka*, jako synonim chaosu, prowizorki i biznesowego ryzyka. Istnienie w polszczyźnie rzadko już dzisiaj używanego określenia *niemiecka buta* świadczy o tym, że i nasze mniemanie o sąsiadach zza Odry nie zawsze było tak dobre jak teraz. Buta to wszak synonim zarozumiałości, hardości i pychy. Ale samo to słowo wydaje się już nieco archaiczne, a tym bardziej przestarzałe jest obecne jego skojarzenie z epitetem *niemiecki*.

Z kolei Anglików Polacy uważają za dobrze wychowanych, dystyngowanych i opanowanych, ale też zbyt spokojnych i pozbawionych temperamentu, o czym może świadczyć wyrażenie *angielska flegma*, będące określeniem usposobienia ludzi, których zachowanie przypomina sposób bycia Anglików, a przynajmniej – nasze obiegowe wyobrażenie o nim.

O JĘZYKU

Anglicy słyną z nienagannyh manier, ale *wyjąć po angielsku* to niekoniecznie przykład bezbłędno opanowania zasad *savoir-vivre'u*. Znaczy to tyle, co wyjść bardzo dyskretnie, po cichu, nie zwróciwszy na siebie uwagi, ale i nie pożegnawszy się z gośćmi i z gospodarzami.

Anglikom przypisujemy również specyficzne poczucie humoru, którego kwintesencję stanowią żarty i skecze pochodzące ze znanych seriali emitowanych przez stację BBC, takich jak *Latający cyrk Monty Pythona*, *Benny Hill* czy *Jaś Fasola*. Tak zwany *humor angielski*, zwany też brytyjskim, opiera się na sarkazmie, absurdzie i ironii. Niekiedy utożsamia się go z czarnym humorem. Angielskie poczucie humoru ma miłośników na całym świecie, ale są też tacy, którzy zupełnie go nie rozumieją, a dowcipów, z których zaśmiewają się Brytyjczycy, nie uważają za zabawne.

W polszczyźnie znajdziemy też idiom nawiązujący do stereotypu Francuza. Według potocznego wyobrażenia Polaków o tej nacji, Francuzi są delikatni oraz wybredni i niechętnie zadowolają się rzeczami zwykłymi czy przeciętnymi, gdyż cechuje ich zamiłowanie do luksusu i wyszukanych wygod. Ta charakterystyka stanowi genezę popularnego frazeologizmu *francuski piesek*, którego używa się właśnie w odniesieniu do osoby nazbyt subtelnej, wypieszczonej, kapryśnej. *Nie chcesz tego jeść? Ale z ciebie francuski piesek!* – możemy usłyszeć taki ironiczny komentarz, jeżeli zanedo wybrzydzą przy stole.

Wszystkie słowniki odnotowują określenie *choroba francuska*, które w starszych publikacjach może mieć formę *przymiot francuski*. Wydaje się, że w tym wyrażeniu znalazły odzwierciedlenie przypisywane Francuzom przez naszych przodków: rozwiązłość, lubieżność i złe prowadzenie się – wszak *chorobą francuską* nazywano niegdyś popularnie kiłę czy inne choroby weneryczne. Powstała także skrócona nazwa tego schorzenia w postaci derywatu *franca*, którego dzisiejsze znaczenie oddaliło się już jednak od etymologicznego źródła – obecnie określić tak można każdą chorobę o przykrych objawach, zwłaszcza choroby skóry, ale też metaforycznie – człowieka, którego postępowanie budzi wstręt. Czyżby dworzanie króla Henryka Walezego wsławili się na Wawelu jako bezwstydni amatorzy orgii, a tym samym sprawili, że Francja używała nazwy tak hańbiącej chorobie? Być może.

Jednak rozpustę skutkującą wstydliwymi chorobami imputuje się różnym narodom. Co ciekawe, sami Francuzi tę nieprzyjemną przypadłość nazywają *chorobą włoską*, a geneza takiego stanu rzeczy sięga XVI wieku, kiedy to francuscy żołnierze z długoletnich wojen włoskich przywozili nie tylko bogate łupy, ale i przykre pamiątki od włoskich kurtyzan. W innych jeszcze krajach dolegliwości weneryczne znane są jako *choroba hiszpańska* – wszak hiszpańscy konkwistadorzy często cierpieli na tajemnicze choroby będące wynikiem ich swobodnego prowadzenia się, a i religijni władcy tej kolonialnej potęgi nie gardzili rozkoszami łoża. Należy zaznaczyć, że

kiła bywa też określana jako *choroba polska*, co dowodzi, że i naszym przodkom zarzucano rozpasanie.

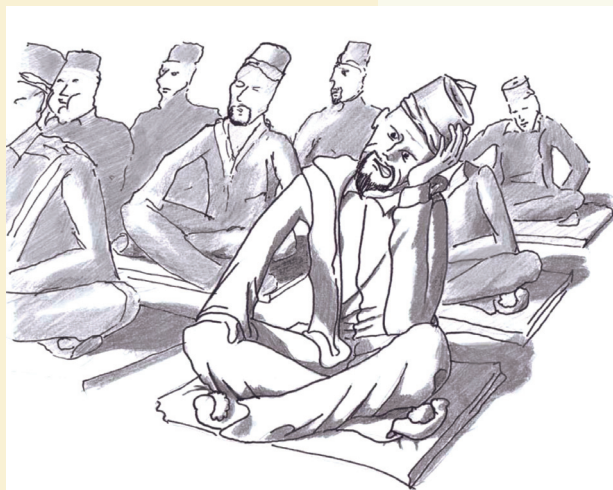
Trzeba wspomnieć, że obraz Francuzów jako narodu zmysłowego i szczególnie ceniącego uciechy cielesne jest obecny we współczesnym języku polskim także w pozytywnie nacechowanej wersji. W polszczyźnie utrzymała się mianowicie wizja Francuzów jako namiętnych kochanków, wyrafinowanych w sztuce miłości i stosujących w życiu intymnym

określone techniki – funkcjonują obecnie takie określenia, jak *miłość francuska*, *pocałunek francuski* czy *kochać się po francusku*, które rejestrują słowniki.

Za amantów skorych do miłosnych podbojów uważamy także Greków. Jeśli natomiast jakiś mężczyzna usłyszy, że wygląda jak *grecki bóg*, to ma powody, by popaść w samouwielbienie. To nie lada komplement, gdyż wiadomo, że posagi greckich bogów stanowiły ucieleśnienie wyobrażeń starożytnych o idealnej budowie męskiego ciała.

Przekonanie o szlachetności greckich form i wzorców jest tak silnie zakorzenione, że za znamię rasowej urody uchodzi też *grecki nos*, czyli taki, który nie ma ani wklęsnięcia, ani wypukłości, ale jest prostym przedłużeniem linii czoła. Skoro już mowa o detalach anatomicznych, to warto też wspomnieć o *hiszpańskiej bródce*. Nazywamy tak wąski pionowy pasek zarostu na brodzie pod dolną wargą.

O ile *hiszpańska bródka* może się podobać lub nie, o tyle sama wzmianka o *hiszpańskich butach* budzi grozę, pod tym hasłem kryje się bowiem dawne narzędzie tortur, mające postać zębatych obręczy zaciskanych na kostkach nóg.



Nie polecamy też nikomu gry w *rosyjską ruletkę*, bo jest to gra o najwyższą stawkę – tylko dla miłośników adrenaliny i silnych wrażeń. Należy przystawić sobie pistolet do skroni i pociągnąć za spust – jeśli akurat nie trafimy na kulę, uchodzimy z życiem, ale jeśli nie mamy szczęścia... Drastyczne zasady tej gry zaowocowały metaforycznym naddatkiem znaczeniowym jej nazwy. Mianem *rosyjskiej ruletki* określa się bowiem sytuację, w której jesteśmy zmuszeni podjąć bardzo duże ryzyko – zupełnie nie wiemy, co nas czeka, ale musimy liczyć się z tym, że spotka nas najgorsze. Groźba pobrzmiewa także w idiomatycznym zwrocie *popamiętać ruski miesiąc*, który znaczy tyle co 'bardzo dokładnie coś odczuć, na długo zapamiętać karę'. Z kolei wyrażenia *ruski rok* używamy wtedy, gdy mówimy o czymś, co się zdarza bardzo rzadko albo bardzo długo trwa. *Za ruski rok* znaczy więc tyle, co w 'w dalekiej, bliżej nieokreślonej przyszłości'.

Aż w dwóch idiomach – i to też w niezbyt przyjemnym kontekście – pojawia się przymiotnik *egipski*, z tym że wyrażenia te nie stanowią echa polskich stereotypów Egipcjan, ale nawiązują do Biblii. Hasło *egipskie ciemności* należy rozumieć jako wielką, gęstą i nieprzeniknioną ciemność – taka wszak ciemność miała zalec w Egipcie, kiedy to faraon nie pozwolił, by Izraelici opuścili jego państwo. Była to jedna z dziesięciu plag egipskich opisanych w Starym Testamencie. Dzisiaj *plagi egipskie* to potoczne określenie jakiegось bardzo dokuczliwego i uporczywego zjawiska, które uprzykrza nam życie.

W licznych polskich idiomach zapisała się również Turcja, co jest zresztą w pełni zrozumiałe, zważywszy na to, że nasi przodkowie mieli z mieszkańcami tego kraju – niegdyś potęgę napierającej na chrześcijańską Europę – nierzadko do czynienia. Można pić *kawę po turecku*, czyli mocną kawę parzoną z cukrem i niecedzoną. Można też *siedzieć po turecku*, to znaczy siedzieć na podłodze ze skrzyżowanymi nogami. Komendę: *Proszę usiąść po turecku* znają wszystkie dzieci z lekcji wychowania fizycznego. Gorzej, jeśli na lekcji matematyki czy fizyki uczniowie *siedzą jak na tureckim kazaniu*, czyli słuchają, ale kompletnie nic nie rozumieją. Najgorzej jednak, gdy ktoś jest *goły jak święty turecki*. Nie chodzi tu wcale o pruderię ani o nieobyczajne zachowanie. 'Goły' zna-

czy tu tyle co bardzo ubogi – tak bardzo, że nie ma przy sobie ani grosza.

Oczywiście wiadomo, skąd wzięły się *cyfry arabskie*. To przecież arabskim uczonym zawdzięczamy stworzenie takiego zapisu liczb, którym się dzisiaj powszechnie posługujemy i który jest znacznie wygodniejszy niż rzadko obecnie używane *cyfry rzymskie*. Ale czy Arabowie są nacją szczególnie kłótniawą? Tak można by wywnioskować z nieco już przestarzałego idiomu *awantura arabska*. Nie chodzi tu jednak o awanturę we współczesnym znaczeniu tego słowa, czyli o synonim kłótni, ale o spolszczoną wersję francuskiego słowa

aventure – przygoda. Kraje arabskie kojarzyły się najwyraźniej dawnym Polakom z egzotyką i niezwykłością, dlatego mianem *awantury arabskiej* zwykli określać jakieś niecodzienne, a nawet nieprawdopodobne zdarzenia.

Z kolei na podstawie popularnego wyrażenia *czeski film* można by pomyśleć, że Polacy nie mają najlepszego wyobrażenia o czeskiej kinematografii. Tego idiomu używamy bowiem wtedy, kiedy

chcemy wyrazić, że jakaś sytuacja jest całkiem absurdalna i pozbawiona jakiegokolwiek sensu. Mówiąc krótko, czeski film to taki, w którym zupełnie nie wiadomo, o co chodzi.

Co ciekawe, przymiotniki utworzone od nazw narodowości stają się niekiedy wyrazami podstawowymi dla kolejnych rzeczowników – tym razem odprzymiotnikowych właśnie. I tak na przykład, wiadomo, że warzywa pojawiły się na polskim stole – dotąd uginającym się pod ciężarem tłustych mięs – w XVI wieku dzięki królowej Bonie Sforzy, Włoszce. Nic dziwnego zatem, że podstawowe jarzyny potrzebne do ugotowania zupy w polszczyźnie określa się ogólnie za pomocą słowa derywowanego od nazwy ojczyzny tej słynnej królowej, która zrewolucjonizowała polską kuchnię. Marchew, pietruszkę, seler i por nazywamy właśnie *włoszczyzną*. Warto przypomnieć, że także jedna z odmian tak popularnego w naszym kraju warzywa, jak kapusta znana jest pod nazwą *kapusty włoskiej*, a i jednemu z rodzajów kopru nadano epitet *włoski*. *Koper włoski* to oczywiście nie to samo co zwykły koperek. Trzeba też odróżnić orzechy *włoskie* od laskowych.

Na marginesie zwróćmy uwagę na to, że polska nazwa państwa ze stolicą w Rzymie zupełnie nie przypomina ani



O JĘZYKU

jego nazwy oryginalnej, ani tej występującej w innych językach europejskich. *Italia, Italie, Italy, Italien* – jest jasne, że wszystkie te wyrazy mają jeden, oczywiście łaciński, źródłosłów i że odnoszą się do ojczyzny opery i makaronu. Dlaczego więc po polsku mówimy *Włochy*? Słowo to pochodzi z dawnego języka niemieckiego, w którym wyraz *Walh* oznaczał przedstawiciela dowolnego ludu romańskiego. Słowianie określali tym mianem nie tylko mieszkańców Italii, ale i Rumunii – stąd właśnie wziął się w polszczyźnie nie tylko *Włoch*, ale i *Wołoch*.

Przenieśmy się na koniec na Daleki Wschód. Chiny kojarzą się nam z misternym rękodziełem, a przede wszystkim z piękną porcelaną, stąd wyrażenie *chińska porcelana* niemal się już zleksykalizowało, a na pewno stało się synonimem najpiękniejszych wyrobów z tego właśnie materiału. Kraj Środka przywołuje nam również na myśl bardzo rozbudowaną etykietę, uniozoną grzeczność, wyrażającą się w kornych ukłonach, oraz ściśle skodyfikowane i pieczołowicie odtwarzane ceremonie czy rytuały – na przykład serwowania i picia herbaty. Z pewnością dlatego mówimy niekiedy o *chińskich ceregielach*, mając na myśli przesadną grzeczność i ostrożność przy załatwianiu jakiejś sprawy.

Polacy nie zapominają, że Chiny to także ojczyzna wyrafinowanej sztuki kulinarnej. Mianem *chińszczyzny* określa się ogólnie rozmaite dania kuchni chińskiej, ale kiedy ktoś zrezygnowany deklaruje: *Nic z tego nie rozumiem, to jakaś chińszczyzna*, ma na myśli, że dane zagadnienie jest bardzo zawiłe czy wręcz kompletnie niezrozumiałe. Dowodem na to, że dla Polaków to właśnie język mandaryński jest synonimem mowy arcytrudnej i niemożliwej do zrozumienia, jest też fakt, że w języku potocznym, kiedy chcemy podkreślić, że nasz rozmówca powinien bez trudu pojąć, o co nam chodzi, podczas gdy on jednak nas nie rozumie, zdarza nam się wypowiadać

zdania w rodzaju: *No i czego tu nie rozumiesz? Przecież nie mówię do ciebie po chińsku.*

Ale o tym, że ocena trudności danego języka jest sprawą bardzo względną, może świadczyć porównanie podobnych powiedzeń w innych językach. Wymownym przykładem jest hiszpański idiom *hablar polaco*, który znaczy tyle co ‘mówić po polsku’ i ma taki sam sens jak „nasza” *chińszczyzna*...

Warto zapamiętać, że:

- angielski humor** – nie wszystkich śmieszy
- angielski ogród** – tylko udaje naturalny
- angielskie ziele** – jest doskonałą przyprawą do wielu potraw
- czeski film** – trzeba obejrzeć kilka razy
- egipskie ciemności** – są nieprzebrane i zupełne
- egipskie plagi** – są dokuczliwe, nieznosne i jest ich siedem
- francuskie ciasto** – jest smaczne, ale bardzo kruche
- francuski ogród** – wymaga ogromnego nakładu pracy
- francuski piesek** – jest bardzo wybredny
- niemiecki porządek** – budzi nie tylko uznanie
- rosyjska ruletka** – to gra, w której można stracić naprawdę wszystko
- ruski miesiąc** – jest stanowczo za długi
- szwajcarski zegarek** – niestety, nigdy się nie psuje
- szwedzki stół** – to nie mebel, ale sposób zbiorowego żywienia
- tureckie kazanie** – niczego nas nie nauczy
- turecki święty** – jest biedny, ale ubrany
- włoski strajk** – da się zorganizować wszędzie

(od redakcji)

Piotr Kajak

Bikiniarze, czyli jak Bikini wpłynęło na polską kulturę

Historia lubi się powtarzać. Można to stwierdzenie odnieść i do historii kultury. Często pojawiały się (i pojawiają) zjawiska, które bardzo krytykowano, w których doszukiwano się czegoś złego, a które po latach awansowały do zbioru rzeczy najciekawszych, oryginalnych, najbardziej intelektualnych. Taka jest też historia jazzu. Wielu Polaków już nie pamięta, a wielu cudzoziemców nie wie, że historia jazzu w Polsce była aż tak ciekawa i wielowątkowa. Warto przypomnieć jeden z jej epizodów, by pamiętać, że krytyka każdego nowego stylu powinna być umiarkowana, a jej wartość zostanie oceniona – tak jak i styl – dopiero po jakimś czasie. A wyrok konsumentów kultury może być różny, całkiem niespodziewany...

Może i trudno w to uwierzyć, ale pierwsza połowa lat 50. XX wieku to nie tylko czas stalinowskiego terroru. To także czas, kiedy za żelazną kurtynę dotarła (lepiej powiedzieć: powróciła, bo należy pamiętać o przedwojennym zauroczeniu swingiem) fascynacja kulturą amerykańską, a dokładnie jazzem. Część badaczy twierdzi, że polska młodzież poczuła „wiatr zmian i wolności”, część uważa, że to była typowa, powojenna zmiana pokoleniowa na całym świecie – w USA bitnicy (*beat generation*), w Wielkiej Brytanii *teddy boys*, we Francji *zazous* i inni, buntujący się przeciwko rzeczywistości, normom społecznym.

Wokół jazzu wyrosła subkultura, bardzo silnie krytykowana przez system komunistyczny – oskarżana o gwałcenie socjalistycznej moralności, kosmopolityzm i miłość do imperialistycznego wroga – Ameryki. Zatem młodzi Polacy, miłośnicy jazzu, czy tego chcieli, czy nie, kontestując komunistyczną rzeczywistość, uczestniczyli w pewnej walce politycznej.

Subkulturę tę nazywano bikiniarzami. Leopold Tyrmand, pisarz, wielki miłośnik jazzu, bikiniarz, w swym *Dzienniku 1954* napisał, że słowo „bikiniarz” pochodziło od krawatów, na których wyobrażony był wybuch bomby atomowej na atolu Bikini w 1946 roku.

Młodzi ludzie ubierali się w szerokie marynarki, kolorowe krawaty, wąskie spodnie, kolorowe skarpetki, buty na grubej podeszwie („na słoninie”). Moda ta stała się bardzo popularna – co wpłynęło także na umasowienie stylu, subkultury (ale już nie sympatii do muzyki jazzowej). Gdy – dość elitarna – subkultura bikiniarzy stała się masowa, opuściła wielkie miasta, uległa mutacji i degradacji. Napływ młodzieży robotniczej skutkował licznymi ekscesami. W dość łatwy sposób udało się władzy powiązać tę kontrkulturę z chuligaństwem i postawami aspołecznymi. Propaganda komunistyczna stworzyła pokutujący do dziś negatywny (fałszywy) obraz polskiego bikiniarstwa.



O KULTURZE

A dziś... Trudno sobie wyobrazić polską kulturę bez uznanych jazzmanów – bikiniarzy, ale także ich następców. Wystarczy wymienić Krzysztofa Komedę Trzcńskiego, Jerzego Dudusia Matuszkiewicza, Jana Ptaszyna Wróblewskiego, ale też Andrzeja Trzaskowskiego, Tomasza Stańkę, Andrzeja Kurylewicza, Wojciecha Karolaka, Zbigniewa Namysłowskiego, Michała Urbaniaka... Duduś Matuszkiewicz stwierdził po latach: „Zwyciężyliśmy zaliczenie jazzu do dziedzin sztuki, nie zawiodła nas intuicja, że jednak jest to muzyka artystyczna”.

Czy powyższy przykład coś Państwu przypomina...?

Tamte chwile opisuje, „pokazujący pustkę życia młodego pokolenia” (jak mówili krytycy), nakręcony w 1960 roku przez **Andrzeja Wajdę** film *Niewinni czarodzieje*, z Tadeuszem Łomnickim w głównej roli (oraz z Komedą – także autorem muzyki do filmu, Romanem Polańskim, Jerzym Skolimowskim, Janem Zylberem, Andrzejem Trzaskowskim i innymi jazzmanami), według scenariusza Jerzego Andrzejewskiego i Skolimowskiego. Sam Wajda przyznaje, że *Niewinni czarodzieje* są pewnie jednym z najbardziej obojętnych politycznie filmów, jakie zrealizował. Inna jednak była opinia władz z czasów sekretarza Władysława Gomułki.

Niewinni czarodzieje to opowieść o skomplikowanych relacjach między młodym lekarzem (bikiniarzem), po pracy grającym jazz, a dziewczyną przypadkowo spotkaną w klubie muzycznym. Cynizm bohaterów, ich nonszalancja, swoboda obyczajowa – to pozory, które skrywają tęsknotę za normalnymi uczuciami.

Leopold Tyrmand (1920–1985). Jeszcze przed II wojną, w Paryżu, zetknął się z jazzem. Po wojnie pracował dla wielu czasopism, pisząc na przykład recenzje teatralne, muzyczne i sportowe. Był autorem *Dziennika 1954* (dość ciekawego, choć nie politycznego obrazu rzeczywistości polskiej połowy lat 50.) oraz powieści sensacyjnej *Zły*. Jego drugą żoną była słynna projektantka mody – Barbara Hoff. Tyrmand stał się liderem grupy miłośników jazzu; organizował koncerty i festiwale. Władza komunistyczna nie lubiła Tyrmanda za ostentacyjny konsumpcjonizm i „burżuazyjny styl życia”. Dla wielu osób był symbolem buntu przeciw odgórnemu narzuconym wartościom, nakazom i zakazom. W 1965 roku wyemigrował z Polski i zamieszkał w USA.

Zły – kultowy kryminał Tyrmanda, nazywany także „romansem brukowym”. Dla wielu osób był niezwykle barwnym portretem powojennej Warszawy, przedstawiającym jej mroczne tajemnice. W tym zrujnowanym mieście pojawia się Zły, samotny mściciel, walczący w obronie słabszych z bandytami. Tytułowy bohater stoi ponad prawem, wymierza sprawiedliwość w sytuacjach, w których nie można liczyć na wymiar sprawiedliwości.

To właśnie bikiniarze – fani jazzu – wpadli na pomysł organizowania **Jazz Jamboree**, międzynarodowego festiwalu muzyki jazzowej w Warszawie (od 1958 roku), który stał się wkrótce jednym z największych i najważniejszych festiwali w Europie. Pomysłodawcą nazwy festiwalu był Tyrmand. Na festiwalu tym grały największe gwiazdy światowego jazzu: Duke Ellington, Miles Davies, Dizzy Gillespie, Benny Goodman, Wynton Marsalis, Bobby McFerrin, Ray Charles, Chic Corea, Herbie Hancock i wielu innych.

Bikiniarze doczekali się nawet monografii: Maciej Chłopek, *Bikiniarze. Pierwsza polska subkultura*, Warszawa 2005.

Popkultura PRL. Współczesna kultura jest tak niesamowicie dynamiczna, zmienia się tak szybko, że jej badaczy można nazwać już nie historykami kultury, a archeologami kultury. Bo kto dziś pamięta, jak wyglądały nasze kulturowe fascynacje 20–25 lat temu? I dlatego trzeba docenić pracę dziennikarza Bartka Koziczyńskiego, który wydobyl z zapomnienia 333 *popkulturowe rzeczy PRL*.

Polskę komunistyczną wspominamy zazwyczaj bardzo szaro. Fotografie z tamtego czasu pokazują zwykle sklepy z pustymi półkami. W czasie ograniczonego dostępu do produktów z Zachodu, fascynowały nas rzeczy czasem bardzo śmieszne: kiczowata piosenka, infantylny serial telewizyjny, kolorowe opakowania itd. Status kultowych zyskiwały na przykład programy telewizyjne, które na to nie zasługiwały, ale były jedyną ofertą państwowej telewizji. Oczywiście, znajdowały się i takie, które były po prostu dobre – i są do dziś. Jak stwierdza autor: „ponieważ wszystkiego było mniej – to, co wpadło w ręce, wydawało się ważniejsze. I bardziej zapadało w pamięć. Filmy, seriale, komiksy, muzyka, przedmioty, wydarzenia...” Dlatego warto je przypomnieć.

Bartek Koziczyński, *333 popkulturowe rzeczy... PRL*, Poznań 2007 (Vesper), ss. 458.

Dorota Zackiewicz

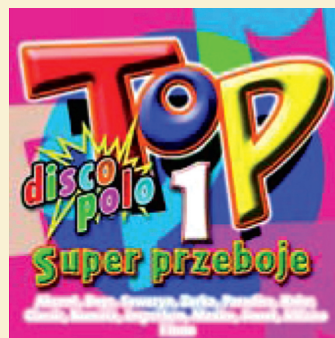
W rytmie disco polo

Parokrotnie studenci pytali mnie o to, co to jest disco polo i dlaczego Polacy tak różnie, często sprzecznie reagują na ten typ muzyki. Dlaczego jedni Polacy disco polo uwielbiają, a inni nie znoszą? Cudzoziemcy mieszkający w Polsce dłużej i mający polskie rodziny zetknęli się z disco polo na weselach i dyskotekach, temat disco polo często pojawiał się w rozmowach z Polakami. Stąd pomysł na przeprowadzenie lekcji z wykorzystaniem piosenek tego charakterystycznego nurtu muzycznego – tekstów oraz teledysków zamieszczonych w Internecie. Zajęcia o proponowanej tematyce można przeprowadzić na dowolnym poziomie zaawansowania językowego.

Skąd się wzięło disco polo? Pierwsze zespoły powstały w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Nurt inspirował się piosenką ludową i kapel podwórkowych, harcerską, żołnierską, pieśnią patriotyczną, kabaretem, a przede wszystkim italo disco. Adaptował na swoje potrzeby wiele starych polskich piosenek, takich np. jak *Biały miś* (Top One) czy *Hej sokoły* (Bayer Full). Na początku lat 90. organizowano wielkie gale piosenki chodnikowej i biesiadnej. Pod nazwą piosenki biesiadnej disco polo funkcjonuje do dziś.

W tekstach piosenek disco polo często poruszana jest tematyka uniwersalna: miłość, zdrada, patriotyzm, przyjaźń; jest dużo utworów o zabarwieniu erotycznym w komicznym ujęciu tego tematu; często pojawiają się motywy zabawy, tańca, śmiechu, cieszenia się chwilą. Teksty, mimo że niejednokrotnie poruszają ważne tematy, nie należą do poezji wysokiej próby. Czasem posługują się metaforą i porównaniem, jednak konstrukcje składniowe są bardzo proste (to często zdania pojedyncze lub równoważniki zdań), baza leksykalna jest ograniczona. Co w tym przypadku nie jest zaletą, jeśli idzie o walor artystyczny utworu, może nią stać się na lekcji języka polskiego dla cudzoziemców. Melodia wpada w ucho, kompozycja jest prosta, muzyka wykreowana z elektronicznych instrumentów muzycznych, z dominującym udziałem syntezatora, bardzo rytmiczna.

Pierwszy utwór, który zaproponuję, ma zabarwienie patriotyczne, odwołuje się do poczucia wspólnoty społeczności narodowej, niesie proste, pozytywne przesłanie o nieagresji, życzliwości, łagodzi obyczaje.



Bayer Full *Wszyscy Polacy*

Wieczorem /4x kiedy gwiazdy mocno lśnią

Wieczorem /4x zaśpiewajmy razem song

Ref. Bo wszyscy...

Nocą /4x gdy po pracy w domu śpisz

Nocą /4x każdy ma szczęśliwe sny

Ref. Bo wszyscy...

A rano /4x kiedy słońce jeszcze śpi

To wtedy / 4x zaśpiewajmy ja i ty

Ref. Bo wszyscy...

A kiedy / 4x z Polski wyjechałeś gdzieś

To nawet /2x po latach /2x my rozpoznamy się.

Refren: Bo wszyscy Polacy to jedna rodzina

Starszy czy młodszy, chłopak czy dziewczyna.

Hej, hej bawmy się

Hej, hej śmiejmy się.

Kolejna piosenka mówi o rozstaniu, jednak nie w dramatyczny sposób, raczej śmieszny, zwłaszcza gdy zaprezentujemy teledysk. Zawiera w sobie element kłótni kochanków, pretensje, jednak odwołuje się do miłych wspomnień.

Boys *Jesteś szalona*

„Miłość odchodzi” – słyszę znów z Twoich ust.

Zawsze prawda miała jakiś sens.

Te dni jak bajka, piękne jak tysiąc róż.

Ty się śmiałaś zawsze no i czuć.

O KULTURZE

Ref.: Jesteś szalona, mówię Ci.
Zawsze nią byłeś, skończ już wreszcie śnić.
Nie jesteś aniołem, mówię Ci.
Jesteś szalona.

Na pożegnanie dajesz mi uśmiech swój.
Ty odchodzisz, wszystko kończy się.
Kochałem Cię i Twe szaleństwa mocno tak.
Ty się śmiałaś zawsze no i cześć.

Ref.: Jesteś szalona...

Kolejna wykonawczyni odniosła olbrzymi sukces w branży jako nie tylko piosenkarka, ale i producentka. O jej niezwykłej popularności może świadczyć uzyskanie przydomku Królowej disco polo lub Prezydentowej (przez podobieństwo do Jolanty Kwaśniewskiej, nazywanej z kolei Shazzą). Artystka próbowała swoich sił w innych gatunkach muzycznych, również w muzyce pop, nagrała płytę, która jednak nie odniosła sukcesu. Refren utworu może posłużyć jako materiał do zapamiętania pary aspektowej *brać – wziąć*.

Shazza *Bierz co chcesz*

Nie mów: to niemożliwe,
Nie patrz naiwnie tak,
Każdy ma swoje imię,
Każdy ma serca dwa,
Lecz nie ja,
To nie ja.
Bierz co chcesz, wszystko weź,
Co tylko mam.



Bierz co chcesz, nawet deszcz,
I z włosów wiatr.

Nie mam nic do stracenia,
Nie mam nic oprócz Ciebie,
Nie mów mi: „do widzenia”,
Nie zabieraj mi siebie.
Przy mnie bądź,
Zawsze bądź.
Bierz co chcesz, wszystko weź,
Co tylko mam.
Bierz co chcesz, nawet deszcz,
I z włosów wiatr.

Zespół Top One jest uznawany za pierwszy polski zespół disco polo, gdyż powstał w 1986 roku (jako jedyny tego typu zespół powstały w latach osiemdziesiątych zrobił karierę i do dziś działa). Przyswoił popularną piosenkę żołnierską autorstwa podchorążego Mirosława Górskiego *Biały miś*. Istnieje bardzo wiele wersji tego utworu, nie tylko wśród wykonawców disco polo. Piosenka do dziś jest wykonywana na biesiadach i przy ogniskach, również w telewizji ogólnopolskiej w popularnym show muzycznym *Jak oni śpiewają*. Jest inspiracją dla DJ-ów, którzy przedstawiają własne wersje utworu. Tymon Tymański, muzyk rockowy, użył piosenki do skomponowania ścieżki dźwiękowej do filmu *Wesele* (w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego). Warto zestawić te trzy tak bardzo różne przedstawienia tego utworu. Poniżej podaję linki do stron internetowych prezentujących te wykonania. Podana wersja tekstu piosenki jest zgodna z wykonaniem na teledysku zespołu Top One.

Top One *Biały miś*

Ref. Hej dziewczyno, spójrz na misia.
On przypomni, przypomni chłopca ci.
Nieszczęśliwego, białego misia,
Który w oczach ma tylko szare łzy.

1. Biały miś, biały miś dla dziewczyny,
Którą kocham i będę kochał wciąż
Lecz dziewczyna jest już z innym
i pozostał mi po niej smutek, żal.

Ref. Hej dziewczyno...

2. Płynie czas, jak ta rzeka
I nie wrócą, nie wrócą tamte dni.
W moim sercu jest dziś rana,
Którą możesz zatrzeć tylko ty.

Ref. Hej dziewczyno...

W każdej piosence występują formy czasownika w trzech czasach, szczególnie licznie w trybie rozkazującym; bardzo prosta leksyka, co można wykorzystać do ćwiczeń językowych już od poziomu A zaawansowania językowego. Można wymazać słowa znane studentom i poprosić o ich uzupełnienie w trakcie prezentacji utworu.

Piosenki dobrze jest pokazać wraz z teledyskami, dostępne mi bezpłatnie w portalu youtube.pl. Taka prezentacja pokaże szerszy kontekst, da całościowy obraz tego typu muzyki:

Bayer Full *Wszyscy Polacy*: <http://pl.youtube.com/watch?v=mg4vAnOgl6U>

Boys *Jesteś szalona*: http://pl.youtube.com/watch?v=62Y_OArMGOk

Shazza *Bierz co chcesz*: <http://pl.youtube.com/watch?v=N-BwP1kMF6MU>

Top One *Biały miś*: <http://pl.youtube.com/watch?v=33wRnGBEj-w>

Nowa wersja remix: <http://pl.youtube.com/watch?v=P-KyPDGMDzwU&feature=related>

Tymon Tymański & Transistors *Biały miś*: <http://pl.youtube.com/watch?v=8Y5RRk0uZrI>

Biały miś w wykonaniu Krzysztofa Respondka w programie „Jak oni śpiewają” emitowanym w telewizji Polsat: <http://pl.youtube.com/watch?v=ih36kUImTfM>

Mimo iż disco polo nie można zaliczyć do polskiej „kultury wysokiej”, to jednak niewątpliwie do kultury należy. Jest nadal wykorzystywane na wielu weselach, disco polo słucha (lub słuchało) i przy disco polo bawi się większość Polaków, o czym świadczyć może istnienie w Polsce kilkunastu rozgłośni radiowych prezentujących tę muzykę, emisji trzy razy w tygodniu w stacji iTV programu „Discostacja”, funkcjonowanie kilkudziesięciu dyskotek z muzyką disco po-

lo (nawet w centrum Warszawy) i napięte grafiki koncertów wykonawców tego nurtu, zamieszczone na ich stronach internetowych. Sprzedaje się milionowe nakłady ich płyt: rekordzista – Bayer Full – ma na koncie 16 milionów sprzedanych płyt, zespół Boys otrzymał 5 platynowych płyt i dwie złote, w 1995 roku otrzymał nagrodę Telewizji Polskiej w Opolu i wiele innych nagród. Do dziś odbywa się coroczny ogólnopolski festiwal disco polo w Ostródzie oraz, oprócz indywidualnych koncertów, zbiorowe występy w dyskotekach na Podlasiu (to stamtąd głównie wywodzi się disco polo). Disco polo wykorzystano podczas kampanii wyborczych Aleksandra Kwaśniewskiego i Waldemara Pawłaka. Problem polega na tym, że wielu ludzi nie przyznaje się do tego, że lubi disco polo, bo to powszechnie synonim „obciachu”, braku wyrobienia artystycznego, złego gustu, może skompromitować w oczach innych. Disco polo jest muzyką miasteczek i wsi – stąd, a nie z dużych miast pochodzą założyciele zespołów, odwołuje się głównie do wrażliwości ludzi bez wyższego wykształcenia, w prosty sposób opisując i wyzwalając emocje, bądź pokazując „lepszy świat”, na podobnej zasadzie jak seriale południowoamerykańskie bądź północnoamerykańska „Moda na sukces”. Jest to gatunek muzyczny bez wątpienia budzący kontrowersje i wywołujący silne reakcje. Czy na lekcji języka polskiego dla cudzoziemców jest miejsce dla disco polo? Czy prezentować tylko elementy „kultury wysokiej”, literaturę piękną, czy utwory muzyczne powszechnie uznawane za ładne czy wybitne, licząc na to, że zainteresowani sami dotrą do tego tematu? Po przeprowadzeniu udanych i interesujących poznawczo zajęć dla studentów stwierdzam, że warto, w czym utwierdzają mnie także nacechowane emocjonalnie, lecz zawsze pełne zainteresowania reakcje słuchaczy.

Wioletta Hajduk-Gawron

Komiks, czyli kultura i język w obrazkach

Nieocenioną pomocą w procesie dydaktycznym są bodźce wizualne. Stwierdzenie to dotyczy nie tylko nauczania języków jako obcych, ale w ogóle nauczania jakiegokolwiek dziedziny. Obraz uatrakcyjnią przyswajaną wiedzę, uruchamia wyobraźnię, dzięki czemu nowy materiał jest łatwiej zapamiętywany. W wielu współczesnych podręcznikach do nauczania języków obcych obserwuje się pewnego rodzaju równouprawnienie warstwy tekstowej i graficznej książki. Zatem podręcznik to nie tylko tekst, ale też obraz, który pozwala na wydobycie z lekcji czegoś więcej niż samej teorii i ćwiczeń. Podręcznik staje się całością ikono-lingwistyczną, która ma w atrakcyjny sposób przybliżać wiedzę o języku, ale też wiedzę o kraju i kulturze nauczanego języka. Doświadczeni dydaktycy projektują lekcje tak, aby obraz stał się podstawą ćwiczeń leksykalno-stylistycznych, bowiem właśnie metoda impresywno-eksponująca czy metoda przekładu intersemiotycznego daje pożądane efekty dydaktyczne¹.

Obrazki komiksowe są stosowane w wielu podręcznikach do nauki języków obcych². W niniejszym artykule chciałabym przyjrzeć się roli, jaką mogą pełnić lub jaką pełnią komiksy w procesie nauczania języka polskiego jako obcego. Szczególnie ważna jest ich obecność w książkach do nauczania na poziomie podstawowym³. Warstwa graficzna zastępuje nie-

jednokrotnie teorię, staje się wyjaśnieniem nowych słów, stanowi kontekst wprowadzanych zdań w różnych sytuacjach. Komiks ma wiele walorów dydaktycznych, a z punktu widzenia metodyki można go wykorzystać na kilka sposobów. Swoje rozważania rozpocznę od przeglądu różnych stanowisk dotyczących istoty komiksu. Następnie zaprezentuję komiks czy też inaczej *opowieść graficzną*, przedstawiającą realia Polski z czasów PRL-u, zatytułowaną *Marzi. Dzieci i ryby głosu nie mają* autorstwa Marzeny Sowy. Książka ta może stać się alternatywnym materiałem pomocniczym w kształtowaniu zarówno kompetencji kulturowej jak i językowej osoby uczącej się języka polskiego jako obcego.

Definicja komiksu

Na co dzień używając określenia *komiks* czy *komiksowy*, przyjęło się myśleć o ciągu ilustracji opatrzonej tekstem, które układają się w wartką akcję, a towarzyszący im język jest niezwykle barwny. Komiksowi nierzadko odmawia się wartości artystycznej. Jednakże rozwija się on z powodzeniem od końca XIX wieku i zdobył już rzesze odbiorców wrażliwych na sztukę komiksową. Znamca i obserwator przemian komiksu, Krzysztof Teodor Toeplitz w następujący sposób definiuje jego istotę:

komiks jest to ukształtowana (...), głównie w związku z rozwojem prasy, zwłaszcza amerykańskiej, szczególna forma graficznego powiązania rysunku i tekstu literackiego (jedno-

¹ B. Szałasta-Rogowska: *Tekst literacki i malarski w nauczaniu cudzoziemców*. W: *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*. Red. A. Achtełik i J. Tambor. Katowice 2007, s. 141–152, G. Przechodzka, A. Trębska-Kerntopf: *Miejsce dzieła sztuki malarskiej w nauczaniu multimedialnym języka polskiego jako obcego*. W: *Inne optyki. Nowe programy, nowe metody, nowe technologie w nauczaniu języka polskiego jako obcego*. Red. R. Cudak, J. Tambor, Katowice 2001, s. 183–197.

² Por. P. Krasnowolski, K. Śmiałkowski: *Komiks a sprawa angielska!*, *The Teacher*, nr 6/7 (10) 2003, s. 34–36.

³ Przykładem mogą być podręczniki: D. Gałyga: *Ach ten język polski*. Kraków 2001. Komiks stał się tu podstawową ilustracją sytuacji komunikacyjnych. A. Janowska, M. Pastuchowa: *Dzień dobry*. Katowice 2003. Historyjki obrazkowe często ilustrują prezentowane

dialogi. E. Lipińska: *Z polskim na ty*. Kraków 2003. Podręcznik o ubogiej szacie graficznej, ale urozmaicony żartami słownymi i obrazkowymi krakowskiego artysty Andrzeja Mleczki. W ten sposób książka zyskuje dodatkową sferę ilustrującą polską rzeczywistość, czasem przedstawiającą się w krzywym zwierciadle, poprzez użycie żartu językowego i sytuacyjnego. Zrozumienie żartu świadczy o kompetencji kulturowej, a w jego zrozumieniu często pomagają obrazy.

ści ikono-lingwistycznej), służąca rozwijaniu narracji lub obrazowaniu znaczeń, których czytelność jest możliwa w ramach tego powiązania, bez dodatkowych źródeł informacji (...) ⁴.

Jest to podstawowa definicja tego gatunku, bowiem istnieje wiele innych kryteriów, które komiks powinien spełniać. W uzupełnieniu do przytoczonej wyżej definicji warto dołączyć objaśnienie zaczerpnięte ze *Słownika literatury popularnej*:

komiks jako opowiadanie należy do sztuk fabularnych: tworzy plan wyrażania i plan treści, posługuje się kategoriami narracji, fabuły, bohatera, czasu i przestrzeni. Z tej racji, iż jest dziełem rysunkowym, sytuuje się także na pogranicznym obszarze sztuk plastycznych i podlega prawom kompozycji plastycznej ⁵.

Wydawałoby się, jak dowodzi Toeplitz ⁶, że idea komiksu wywodzi się z zamierzchłych czasów, kiedy obraz był powszechną formą komunikowania się. Jednakże powiązania są nikłe, ponieważ wszelkie ilustracje żywotów świętych czy np. obrazy bitwy pod Waterloo same w sobie nie stanowią narracji, a ich zrozumienie wymaga uprzedniego zapoznania się z legendą czy też z faktami historycznymi. Inaczej jest w przypadku komiksu, gdzie rysunek i tekst łączy wspólna zasada kompozycyjna, a jednocześnie obie te warstwy pozostają czytelne w oderwaniu od siebie. Tekst zachowuje swoją pełną integralność, jest czytelny i kompletny również bez ilustracji. Natomiast szczegółowa analiza rysunkowa akcji komiksu powinna być zrozumiana, przynajmniej w ogólnym zarysie, na podstawie samego ciągu obrazków.

W polskiej tradycji edytorskiej komiks istniał od połowy XIX wieku. Długo jednak nie stosowano, tak charakterystycznych dla komiksu, dymków, a jedynie podpisy pod rycinami. Po II wojnie światowej komiks był atakowany w krajach obozu socjalistycznego jako objaw zdegenerowanej sztuki imperialistycznej ⁷, ale to nie zahamowało powstawania różnych historyjek dla dzieci czy też pojawiania się krótkich historii graficznych w prasie ⁸. Komiks w czasach PRL-u stał się no-

śnikiem treści propagandowych ⁹. Jerzy Szyłak tymi słowami opisuje sztukę ówczesnych komiksów: „porównywanie komiksów wydawanych w tym czasie z pracami zachodnimi, ukazującymi się w tym samym czasie, ujawnia ich amatorstwo, nieznajomość reguł opowiadania obrazami i swoisty brak zaufania do przekazu wizualnego (...) Dla polskiego odbiorcy były to jednak komiksy nowoczesne (...)” ¹⁰.

Przemiany polityczne i gospodarcze z 1989 roku dały szansę na zaistnienie nowych dzieł komiksowych. Polscy twórcy komiksu rozwinęli skrzydła i oswoiли się z jego poetyką ¹¹.

Język w obrazkach

Charakterystyczną cechą komiksu jest to, że czytany tekst znajduje się w „dymkach” i jest silnie skorelowany z grafiką, ale nie dubluje go w całości. Rysownicy komiksowych historyjek dbają o to, aby wygląd rysowanych sytuacji przedstawiał treść napisów i dialogów, oddając przy tym wrażenia zmysłowe komunikatu. I odwrotnie: zapisany dialog bezpośrednio wynika z zaprezentowanej na obrazku sytuacji. W zapisie najczęściej używane bywa pismo odręczne, a język nasycony jest onomatopejami. W komiksie klasyczna narracja ogranicza się do minimum, ponieważ jej funkcję przejmują obrazy. Dlatego większość tekstu komiksowego stanowią kwestie wypowiedziane przez bohaterów. Z tego też powodu komiks uczy tej części języka, która najbardziej przydaje się w życiu, czyli sztuki dialogu. Dialogi komiksu są osadzone w naturalnej sytuacji językowej i dzięki temu następuje szybki proces przyswajania konkretnych słów i konstrukcji. Komiks często opiera się na śmiesznych sytuacjach obrazkowych i na żarcie językowym. Świetnym przykładem może tu być komiks prasowy, oparty na krótkiej historii graficznej z wyraźną pointą (np. w „Gazecie Wyborczej” czy w „Polityce”). Ta ogólnie dostępna forma przekazu może być materiałem ćwiczeniowym nawet na wstępnym poziomie znajomości języka.

Aby nawiązać do rzeczywistości nauczania języka polskiego jako obcego, należy wspomnieć przywołany już poprzed-

⁴ K. T. Toeplitz: *Sztuka komiksu*. Warszawa 1985, s. 40.

⁵ *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 177.

⁶ Tamże: s. 12–20.

⁷ *Słownik literatury...*, s. 178.

⁸ Podaję tu jedynie dla przykładu kilka najpopularniejszych bajek komiksowych: *Koziołek Matołek* K. Makuszyńskiego i M. Walentyńowicza, *Tytus, Romek i A'Tomek* H. J. Chmielewskiego, *Kapieszon* B. Butenki, *Kajko i Kokosz* J. Christy, *Piśro contra Flamaster*, *Przygody Jonki, Jonka i Kleksa* Sz. Paweł, oraz tytuły historii skierowanych do dorosłego odbiorcy podejmujące tematykę społeczną: *Likwidator* R. Dąbrowskiego, *Made in China* S. Frąckiewicza, P. Zy-

cha, *Glinno* J. Rąsia, *Psie kupy, Śmieci, Puzł* M. Raczkowskiego, *Defilady* M. Słomki, K. Macejko, *Na szybko spisane* M. Śledzińskiego, *Prezes, Warunki* J. Kozy.

⁹ Tu najwyraźniejszym przykładem będzie seria wydawana przez „Sport i Turystykę” *Kapitan Żbik* tworzona przez różnych autorów (np. M. Wiśniewski, G. Rosiński).

¹⁰ J. Szyłak: *Komiks – świat przerysowany*. Gdańsk 1998, s. 134.

¹¹ O historii komiksu zobacz więcej: W. Obremski: *Krótką historia sztuki komiksu w Polsce (1945–2003)*. Toruń 2005, J. Szyłak: *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku*. Gdańsk 1999.

O KULTURZE I JĘZYKU

nio podręcznik Danuty Gałygi *Ach ten język polski*, który wykorzystuje technikę komiksową do zaprezentowania podstawowych sytuacji komunikacyjnych. Zdjęcia-kadry, które składają się w całość, oraz nagrany dialog uwiarygodnia prezentowaną sytuację i ułatwia zrozumienie komunikatu. Ponadto każda historyjka obrazkowa może stać się podstawą ćwiczenia doskonalącego sprawności mówienia, podczas którego uczący się wchodzi w rolę i odtwarza usłyszany dialog. Zatem na podstawie oglądanego opowiadania graficznego może dojść do zaktywizowania odbiorcy i do produkcji komunikatu językowego.

Kultura (i historia) w obrazkach

Komiks jako forma przekazu może służyć różnym celom, nie tylko rozrywkowym, ale też dydaktycznym¹². W Polsce na karty komiksu przeniesiono wiele dzieł literatury pięknej. Zabicie ten miał służyć nobilitacji komiksu, choć w efekcie nie spotkał się ani z przychylnością krytyków, ani z wielkim zachwytem czytelników¹³. Jednakże ta forma przekazu odnajduje wierną grupę odbiorców, dla których łączenie tworzyw i środków artystycznych literatury i komiksu wydaje się atrakcyjne.

Komiks może również stać się bogatym źródłem inspiracji w poszukiwaniu innowacyjnych sposobów nauczania języka i technik utrwalania zdobytej wiedzy językowej. Jak już zostało wspomniane, komiks jest jednością językowo-obrazkową i niejednokrotnie porusza tematy historyczne i obyczajowe, wizualizuje realia oraz oddaje naturalną mowę użytkowników nauczanego języka. Strona graficzna komiksu pozwala w sposób interesujący i niebanalny oddać realia historyczne i kulturowe danej społeczności. Próba dość oryginalna, choć nie prekursorska¹⁴, wydaje się opowieść graficzna Marzeny Sowy *Marzi. Dzieci i ryby głosu nie mają*¹⁵. Realia Polski z czasów

PRL-u widzimy tu oczyma dziewczynki – Marzeny Sowy – z perspektywy dziecka niespełna ośmioletniego, a całość zilustrował Francuz Sylvain Savoir. Książka powstała z myślą o odbiorcy zewnętrznym kulturowo oraz o tych, którzy czasów PRL-u nie pamiętają lub nie mogli poznać. Jej pierwszy recenzent, Sylvain Savoir, tak opisuje wrażenia po przeczytaniu komiksu:

Dzięki Marzenie poznałem Polskę, którą wcześniej znałem tylko z gazet. W ten sposób mogłem się zagłębić w ten codzienny świat, świat dziecka, które nie ocenia historii, lecz opowiada o niej. Marzi niewiele z niej rozumie, więc jej spojrzenie jest obiektywne. We Francji zna się trochę Polskę, w gazetach pisano o trudnych chwilach, ale wciąż istnieje wiele uprzedzeń i stereotypów¹⁶.

Autorka opowiada kilka niezwiązanych ze sobą fabularnie historyjek z życia kilkuletniej dziewczynki w odległym już czasowo PRL-u. Nie ma tu sentymentalizmu ani analizy wielkiej polityki. W dialogach i narracji odnaleźć można szczerość dziecka, w obrazkach – realia codziennego życia, które uzależnione było właśnie od sytuacji politycznej. Tytuły poszczególnych opowiadań ilustrują świat dziecka i rytm życia przeciętnych ludzi. Opowieść rozpoczyna rozdział zatytułowany *Karp w wannie* i dotyczący jednego z polskich obyczajów świątecznych: zakupu karpia. Kolejne święto – Wielkanoc – zilustrowane jest w części *Bardzo mokry poniedziałek*. W rozdziale *Życie towarzyskie* na klatce schodowej czytelnicy zostają wprowadzeni w życie społeczności wielkiego blokowiska i świat dziecięcych zabaw. Jest też miejsce na przedstawienie realiów i logiki życia w rzeczywistości, którą rządzą twarde reguły przetrwania: Komunizm nie odbiera apetytu, *Nocne oczekiwanie*, *Toaletowa poezja*. Czytelnik towarzyszy małej dziewczynce w przeżywaniu różnych wydarzeń z życia codziennego: pielgrzymka papieża (*Papież naszym bohaterem*), stan wojenny (*Stan strachu*) czy po prostu wycieczka do Krakowa (*Smok Wawelski*). Poniżej zamieszczam próbkę omawianej opowieści graficznej.

Obrazki oddają atmosferę komiksu, z którego lektury czytelnik może poznać różne fakty historyczne i zobaczyć je zanurzone w życiu zwykłych ludzi. Język stosowany przez bohaterów opowiadań, oddaje również otaczającą ich rzeczywistość. Kwestia ojca wypowiedziana w związku z zakupem karpia odzwierciedla ducha świątecznych przygotowań, które obecnie zmieniły charakter – karpia kupuje się na stoisku w supermarkecie. I nie jest potrzebne szczęście, a czas i pieniądze. Słowa matki skierowane do dzieci bawiących się na klatce

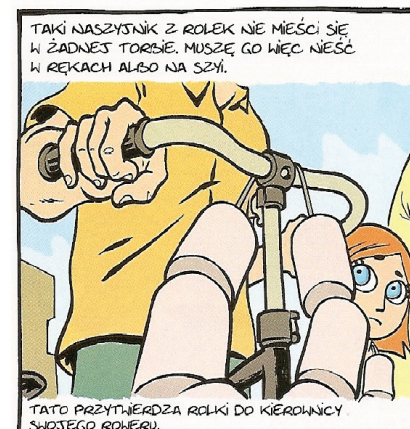
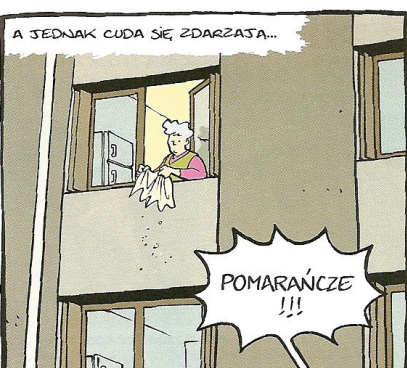
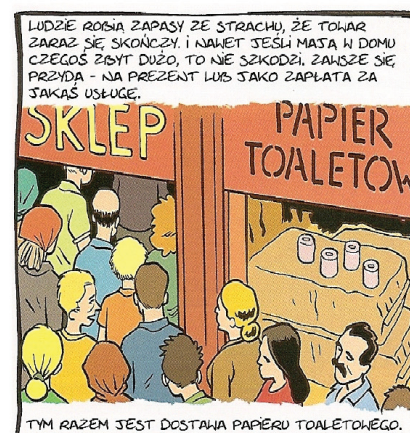
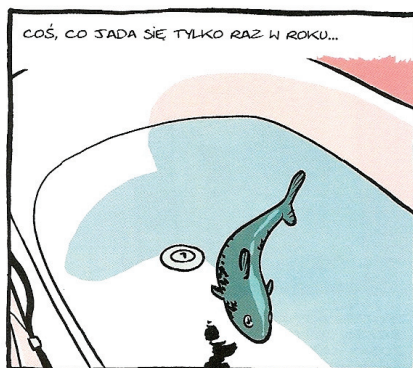
¹² Z uwagi na wizualizację komiks staje się łatwiejszy w odbiorze niż np. powieść, ale sprzeciw może budzić zderzenie lekkiej formy przekazu z trudnym tematem Holocaustu. Dyskusja wokół tego zjawiska rozwinęła się po wydaniu i tłumaczeniu na język polski komiksu *Poszukiwanie* E. Heuvel, R. van der Rol, L. Schippers. Por. <http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80273,4987644.html>.

¹³ Por. W. Birek: *Komiksowe adaptacje*. [W:] *Sztuka komiksu w perspektywie komiksologii*. Łódź 2001.

¹⁴ W latach 70. XX wieku powstała w Polsce dwujęzyczna seria komiksów *Legendarna historia Polski* autorstwa Grzegorza Rosińskiego. Innym przykładem jest satyra na rzeczywistość PRL-u *Kubus Piekielny* Sz. Paweł.

¹⁵ M. Sowa: *Marzi. Dzieci i ryby głosu nie mają*. Egmont Polska 2007. Komiks najpierw został wydany w wersji francuskiej przez wydawnictwo Dupuis w roku 2005.

¹⁶ Wywiad przeprowadzony z Marzeną Sową i Sylvainem Savoir (03.11.2007) www.komiks.polter.pl.



schodowej mogą zaskoczyć odbiorców, ale jej kwestie są wypowiedziane językiem wówczas niezwykle żywotnym. Zdanie: ... rzucili pomarańcze w języku współczesnym w żaden sposób nie przystaje do współczesności, a dawniej słowa: *kolejki*, *kartki*, *przedpłaty*, *zapisy* były powszechne w użyciu i obecnie znaczą trochę inaczej niż w połączeniu z odpowiednimi realiami.

Prezentowany komiks nie jest podręcznikiem, ale wydaje się spełniać wymogi dydaktyczne: przekazuje wiedzę o cza-

sach PRL-u. Jest kreacją artystyczną opisującą za pomocą obrazu i języka realia życia w Polsce w określonym czasie historycznym. Sama autorka wypowiada się o swoim zbiorze opowiadań tymi słowami:

Czytelnikom frankońskim nasz komiks opowiada o świecie zza wschodniej granicy. Zнали (Francuzi) newsy z gazet, ale tak naprawdę nie wiedzieli, jak wyglądało życie w latach 80. w Polsce. Nie mieli pojęcia, że mimo tych wszystkich

O KULTURZE I JĘZYKU

strasznych rzeczy można było normalnie żyć. (...) To opowieść o normalnym życiu w czasie nienormalnych trudności. O tym, że tutaj razem wszyscy sobie radziliśmy¹⁷.

Tym samym książka staje się nośnikiem wiedzy o kulturze i historii Polski (w wydaniu francuskim lub w innej wersji językowej) oraz jest odzwierciedleniem użycia języka

¹⁷ Wywiad z Marzeną Sową: <http://kobieta.gazeta.pl/wysokie-obcasy/2029020,53581,4572982.html>, z dnia 16.10.2007.

Piotr Garncarek

Polski portret trumienny

W polskich zbiorach muzealnych, ale też w wielu kościołach na Mazowszu, w Wielkopolsce czy Ziemi Lubelskiej natrafić można na wyjątkowe malowidła. Przedstawiają one wizerunki naszych, zmarłych przed wiekami, przodków. Kultura europejska, nigdzie poza obszarem Rzeczypospolitej Obojga Narodów, nie utrzymała takiej tradycji. Tę zaś wywieść można aż ze starożytności. Potrzebę upamiętnienia podobizny osoby zmarłej przejawiano już w Egipcie, skąd pochodzą pierwsze znane portrety nagrobne, datowane na II–IV wiek po Chrystusie. Wykonane na drewnianych deszczułkach, rzadziej na płótnie i umocowywane nad twarzą mumii, zachowały się w dobrym stanie i niemałej liczbie do obecnych czasów. Są to tak zwane „portrety fajumskie”, co ma upamiętniać miejsce ich odnalezienia w położonej na Pustyni Libijskiej oazie Fajum.

Na naszym kontynencie zwykle malarstwo portretowe, najczęściej idealizujące przedstawianą postać, było zjawiskiem powszechnym, zaspokajającym potrzeby nie tylko szlachty, ale i zamożnego mieszczaństwa. Natomiast portretowanie zmarłych, ponad wszelką wątpliwość, utrwaliło się na dużą skalę jedynie w kulturze polskiej, stanowiąc wyjątkowe zjawisko sztuki barokowej. Polski portret trumienny, nazywany wcześniej klepsydrą, portretem na blasze czy portretem epitafijnym, stanowił niezbywalny element obrzędu pogrzebowego. Malarstwo to, szczególnie popularne w XVII i XVIII wieku, upodobały sobie rody szlacheckie, zastrzegając własne i wyłączne do niego prawo.

polskiego w jego żywej odmianie i w naturalnych sytuacjach.

Lektura każdego innego komiksu może stać się literacką przygodą, może dostarczać czytelnikowi ciekawych bodźców wizualnych, ale również za jego pośrednictwem dokonuje się doskonalenie umiejętności językowych. Niewątpliwą zaletą komiksu jest również to, że w wielu przypadkach podejmuje problematykę bliską współczesnym odbiorcom, przez co łatwiej niż literatura piękna zyskuje młodego czytelnika.

Najstarszy znany portret trumienny przedstawia podobiznę króla Stefana Batorego i pochodzi z 1587 lub 1588 roku. Zaś ostatnie tego typu malowidło zachowane w polskich zbiorach, a wyobrażające ks. Marcina Porczyńskiego, datowane jest na rok 1809.

Nazwa „trumienny” oddaje w pełni przeznaczenie portretu, mocowanego do trumny od strony głowy zmarłego, tak by on sam mógł brać niejako udział w uroczystości pogrzebowej. Była więc, w rozumieniu naszych przodków:



Portret trumienny mężczyzny

*Trumna pomiarem rzeczy, a światowe
Szczęście się wali w ciemności grobowe,
Czas wszystko niszczy, wszystkie wyniosłości
Podlegać muszą jego śmiertelności.*

(z wiersza Łukasza Opalińskiego *Trumna pomiarem rzeczy*)

Portret trumienny był zawsze wyobrażeniem realistycznym, próbą dosłownej charakterystyki zmarłych. A ci, mimo że już odeszli, patrzą nam konsekwentnie prosto w oczy. Patrzą nierzadko z dużą pewnością siebie, dostojnością, a nawet butą i pychą. Ich twarze bywają zamyślane, zawsze spokojne, czasem uśmiechnięte, u kobiet zalotne, ze śladami wdzięku. Śladami, bo jak pisał barokowy poeta:

*Żadnym lat, żadnym względem cnót nikt nie dotrzyma,
Kogo śmierć, ach, kogo śmierć okrutna poima.
Tyle po niej na świecie pamiątki, lecz w niebie
Pokaże nam, że cnota żyje po pogrzebie.*

(z wiersza Wacława Potockiego *Do JMP Starosty Sądeckiego owdowiałego lessus paraeneticus*)

* *poima* – pojmie, schwyci, weźmie w niewolę

Oglądać możemy zatem twarze często brzydkie, gdzie nie przykryto farbą blizny czy brodawki. Gdzie połamany nos szpeci, ale i daje wyobrażenie o faktycznym wyglądzie zmarłego. Próżno szukać tu perspektywy i gry światłocieniem. Obraz miał być wiernym, ekspresywnym przekazem, a nie idealistyczną projekcją artysty. Malowany bywał bardzo często jeszcze za życia późniejszego nieboszczyka, niejako na zapas. Chrześcijanin posiada przecież nieśmiertelną duszę, więc przedstawiano go jako osobę żyjącą, wiodącą swoisty dialog z żegnającymi. Potem sporządzano kopię z takiego portretu. Wykonywano ją nader rzadko na drewnie czy płótnie. Dominowała blacha cynowa albo miedziana. Blachy te srebrzono lub pozłacano, co dodawało efektu tajemniczości i pewnego odrealnienia:

*Srebro cenę straciło i pobladło złoto.
Kamień, z góry upadszy, wszystko skruszył w błoto.
Twarzy żywa krew z mlekiem już twej nie purpurzy,
Słońce życia w zachodzie ni w worze się chmurzy,*

(z wiersza Józefa Jana Wadowskiego *Komplement ostatni przy Danielu Proroku do światowej duszy*)

Przedstawiano więc na portretach trumiennych prawdziwe wizerunki zmarłych. Prawdziwe były również ich szaty. Zawsze najokazalsze, wskazujące na pozycję społeczną i znakomitość rodu. Pełno w nich koronek, jedwabiu, ozdób i klejnotów. Wnikliwi badacze twierdzą, że można prześledzić



Portret trumienny kobiety

na podstawie samych tylko malowideł trumiennych zmiany i trendy w ówczesnej modzie. Te, oczywiście, dość częste są w ubiorach i ozdobach kobiet, sporadyczne u mężczyzn. Złośliwi pozwolili sobie na zarzut, że malarze nierzadko więcej trudu zadawali sobie, malując szaty niż twarze.

Kształt portretu dostosowany musiał być do czołowego profilu trumny. Najczęściej bywał więc ośmioboczny (nieco rzadziej sześcioboczny), o dość znormalizowanych bokach (40x45 cm). W okresie późniejszym tak trumny, jak i portrety były już większe (70x72 cm). Ich twórcy najczęściej pozostawiali bezimienni. Dysponujemy więc niewielką o nich wiedzą, poza tą może, że traktowano ich bardziej jako rzemieślników najętych do konkretnej pracy niż artystów. W istocie byli to zazwyczaj malarze zrzeszeni w cechu. Wyjątki stanowią ci, którym powierzono utrwalenie podobizn monarchów i dygnitarzy. Tak stało się w przypadku Daniela Schultza młodszego, który wykonał na płótnie portret trumienny Jana II Kazimierza w 1672 roku. Pojawiają się również nazwiska Józefa Farrowskiego oraz Misiowskiego malującego na Podlasiu.

Sam portret stanowił jeden tylko z elementów dekorujących trumnę. Po jej bokach mocowano jeszcze tarcze herbowe zmarłego, zaś po przeciwległej do portretu stronie umieszczano epitafium:

*Starożytnych cnót polskich istota prawdziwa
I Muz polskich – Twardowski z Skrzypnej – tu spoczywa.
Rzućcie laur na jego grób, rzućcie amaranty,
Dziedziczki Helikońskiej, wiecznej sławy fany.*

O KULTURZE I JĘZYKU

*Rzucić i kruszyć grot twój Marsie; twa to trąba była,
Iliadę polskich dzieł co światu głosiła...*

(z wiersza Jana Gawińskiego *Nagrobek Samuelowi ze Skrzypny Twardowskiemu*)

Później portret bądź wieszano na ścianie kościoła, którego zmarły był nierzadko fundatorem lub dobrodziejem, bądź umieszczano razem z trumną w rodzinnej krypcie. Stwierdzenie, że czyniono to „później”, daje dobre wyobrażenie o ówczesnej szlacheckiej tradycji. Od momentu zgonu do chwili złożenia zmarłego w grobie miały bowiem tygodnie, a czasem i miesiące. By pomóc zmarłemu w wytrzymaniu tej ostatniej „próby czasu”, bardzo często (zwłaszcza w bogatszych rodach) balsamowano jego zwłoki. W krypcie rodowej Radziwiłłów w Nieświeżu do dzisiaj zachowało się duże zagadkowe naczynie, które najprawdopodobniej wykorzystywano przy tych zabiegach. Sama uroczystość pogrzebowa trwała nierzadko kilka dni. Pompatyczna celebrowana, zwana *castrum doloris* (zamek bólesci), była ceremonią niemal teatralną. W samym centrum kościoła czy kaplicy ustawiano katafalk:

*Za pałac stanie katafalk szczerbiący,
Przyjacielem jest robak w twojej mocy,
Z urody ślicznej – widok zasępiący.
Wszystko się w świecie jak na ledzie taje:
Dziś się ukaże – jutro go nie staje.*

(z wiersza Stanisława Herakliusza Lubomirskiego
Grób za gabinet)

* *na ledzie* – na lodzie

Wiele uwagi poświęcano też dekoracjom żałobnym, na które składały się kwiaty, alegoryczne posągi, baldachy oraz wymieniane wcześniej tarcze herbowe, epitafia i oczywiście portrety trumiennne. W celu uzyskania odpowiedniej scenografii zatrudniano specjalistów, którzy wykonywali sceniczne w swym charakterze projekty *castrum doloris*. Kilka z takich rysunków zachowało się do dzisiaj, a najbardziej znane z nich powstały przy smutnej okazji składania do grobu Gryzeldy z Zamoyskich Wiśniowieckiej oraz Anny Radziwiłłowej w Nieświeżu (1747).

Pogrzeb przypominał więc spektakl teatralny, w którym portret trumienny grał znaczącą rolę. Ożywiany blaskiem stale dostawianych świec wizerunek zmarłego miał stanowić symboliczny pomost między tym co doczesne, a tym co wieczne. Między, jak to określił Bolesław Leśmian: *ciałem w ruchu, a tym drugim co legło w trumiennym zaduchu*. Zmarły był zatem na swój sposób obecny i „świadomy” znaczenia poświęconej mu uroczystości. Uczestniczył w niej aktywnie:



Portret trumienny Zofii Walickiej

*...Gdy się rozstanę z tym światem mizernym,
Jeśli mi będziesz przyjacielem wiernym,
Przynajmniej w rękę martwą dasz mi wonne ziele,
Abo poprawisz wieńca na mym czele,
Lubo na oczy rzucisz pierwszą bryłę,
Lubo nad grobem usypiesz mogiłę.*

(z wiersza Józefa Bartłomieja Zimorowicza *Dorylas*)

* *abo* – albo * *lubo* – lub

„W pogrzebach Polaków – pisał w 1696 roku cudzoziemski pamiętnikarz Bernard O’ Connor – jest tyle okazałości i pompy, iż prędzej wzięłbyś je za triumfy pochwalne niż za pochowanie umarłych”. Ta ostatnia przysługa, jaką rodzina oddawała zmarłemu, była w istocie okazją do pokazania nie tylko rozpacz po stracie najbliższej osoby i szacunku dla niej, ale także wspaniałości i zamożności własnego rodu. Tu do głosu dochodziła szlachecka megalomania i powszechna zasada „zastaw się, a postaw się”. Często uroczystość pogrzebowa najzwyczajniej rujnowała rodzinę. Tradycja i prestiż nakazywały jednak takie postępowanie. I nawet jeśli przezorny nieboszczyk zażył sobie w testamencie pogrzeb skromny i cichy, nie zmieniało to stanu rzeczy. Oczywiście dla uszanowania ostatniej woli zmarłego organizowano mu taki pogrzeb – pierwszy. Drugi był już bardziej w zgodzie z panującym obyczajem szlacheckim.

Zawiadamiano więc o bolesnej stracie dalszą rodzinę, sąsiadów, możnych z okolicy. Układano formuły zaproszeń na uroczystość i mowy pogrzebowe. Konstruowano w kościele

O KULTURZE I JĘZYKU

dekoracje. Im więcej gości, zwłaszcza dostojnych w orszaku pogrzebowym, im więcej podchodzących do trumny znajomych i sąsiadów, tym większy splendor dla zrozpaczonej rodziny. Bo w tym szlacheckim przedstawieniu było miejsce nie tylko na przerośniętą, barokową formę, ale i na zwykłą, bolesną w swym wymiarze treść. Miejsce na żal po stracie bliskiej, ukochanej osoby:

*Muzo! Zalej się łzami i ręką łamania
Nie zaniechaj, i włosów na głowie targania.
Przyzów wszystkich lamentów, wszystkich płaczów rzewnych
I narzekaj na kres lat ludzkich niepewnych.
Umarła nam Zofija, krwie Sieniawskiej plemię,
I już ją dziś nieżywą kładziemy do ziemi...*

(z wiersza Simona Simonidesa *Elegia na pogrzeb
Wielmożnej Panny Jej Mość Panny Zofijej Sieniawskiej
Podczaszanki Koronnej*)

* *przyzów* – przyzwij, wezwij * *plemię* – potomek, dziecko z tej rodziny

Dziś polskie portrety trumienne oglądać możemy w wielu zasobach muzealnych. Największymi zbiorami dysponują Muzea Narodowe w Poznaniu i Warszawie, Muzea Archidiecezjalne w Gnieźnie i Poznaniu, Pałac w Wilanowie, Muzeum w Międzyrzeczu oraz Lwowska Galeria Obrazów i Muzeum Historyczne w tym mieście. Istnieje więc wiele możliwości przyjrzenia się wizerunkom naszych dawno zmarłych przodków. Wizerunkom sporządzanym *pro memoria*, z myślą o potomnych i z zadumą nad nieuchronnym przemijaniem:

*Godzina za godziną niepojęcie chodzi:
Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi,
Krótka rozprawa: jutro – coś dziś jest, nie będziesz,
A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz;
Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt, żywot ludzki słynie.
Słońce więcej nie wschodzi to, które raz minie...*

(z wiersza Daniela Naborowskiego
Krótkość żywota)

Beata Katarzyna Jędryka

Swoistość nauczania języka polskiego jako obcego dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym

Od ponad piętnastu lat Polska jest krajem atrakcyjnym dla emigrantów, którzy osiedlają się w większych aglomeracjach miejskich, takich jak Warszawa, Wrocław, Wałbrzych, Kraków czy Tarnów. Wybierają nasz kraj przede wszystkim z przyczyn ekonomicznych, ale też nie można zapomnieć o więzach rodzinnych, które decydują o tym, iż do Polski wracają potomkowie polskich emigrantów zza Oceanu. Jako główne kraje, z których rekrutują się imigranci, należy wymienić Ukrainę, Rosję, Białoruś, Niemcy, Stany Zjednoczone, Francję, Wielką Brytanię i Wietnam. Na podstawie danych statystycznych ustalono, że imigranci jako miejsce osiedlenia na terenie Polski wybierają przede wszystkim trzy regiony: Mazowsze, Dolny Śląsk i Małopolskę.

Najbardziej liczną grupą emigrantów pod względem pochodzenia etnicznego stanowią Ukraińcy i Wietnamczycy¹. Dla tych pierwszych Polska jest atrakcyjna jako miejsce pracy, ponieważ położenie geograficzne umożliwia częstsze kontakty z rodziną. Wietnamczycy, mimo iż należą zupełnie do odmiennego obszaru kulturowego, wybierają Polskę ze względu na dawne stosunki polityczno-gospodarcze w drugiej połowie XX wieku. Po transformacji demografowie mówią o tzw. drugiej fali emigracyjnej z Wietnamu, która ma charakter czysto ekonomiczny².

Nasilenie ruchów migracyjnych i wzrost mobilności ludzi spowodowały, że do polskich przedszkoli i szkół podstawowych zaczynają uczęszczać dzieci pochodzące z różnych grup etnicznych zamieszkujących teren naszego kraju. Niektóre z nich w Polsce przebywają tymczasowo – dzieci biznesmenów lub dyplomatów. Należy wspomnieć także o dzieciach małżeństw mieszanych, które już na stałe wtopiły się w kulturę naszego kraju. W klasach są także dzieci romskie, dla których język polski jest językiem obcym, bowiem od uro-

dzenia w domu posługują się językiem romani w kontaktach z rodziną i najbliższym otoczeniem. Każde z tych dzieci nie uniknie języka polskiego, ponieważ żyjąc w kraju, gdzie jest on językiem urzędowym, są skazane na jego naukę w celu komunikowania się czy edukacji w szkole podstawowej. Język polski otacza je kompleksowo. Popularne kreskówki nadawane są w języku polskim, „gadające” zabawki mówią po polsku, dzieci w piaskownicy kłócą się także po polsku, więc przed polskim nie ma ucieczki. Dlatego też z dnia na dzień narasta potrzeba nauczania tych dzieci języka polskiego. Oczywiście,



Fot. P. Gamcarek

Dzieci w wieku przedszkolnym

najłatwiejszą drogą jest symultaniczna akwizycja języka pierwszego i języka drugiego, ale jest to jedynie możliwe w rodzinach dwujęzycznych. Jednak zazwyczaj do przedszkoli i klas początkowych trafiają dzieci monolingwalne, dla których język polski jest językiem obcym, który z biegiem czasu stanie się językiem drugim. W niektórych przypadkach będzie to temporalny kontakt z językiem, który pozostawi ślad w pamięci semantycznej³.

¹ P. Kaczmarczyk, R. Stefańska, J. Turowicz, *Cudzoziemcy w Polsce*, w: Bezrobocie. Org.pl, biuletyn 6, kwiecień 2008.

² T. Halik, „Polscy” cudzoziemcy w: *Języki Obce w Szkole*, nr 6, 2001, s. 108–114.

³ A. Buller, *Sztuczny mózg*, Warszawa 1998.

Lektor rozpoczynający naukę dzieci przed 10. rokiem życia musi od samego początku zdać sobie sprawę, że nie ma łatwego zadania do wykonania. Większość nauczycieli języka polskiego jako obcego pracuje na co dzień z osobami dorosłymi, a zajęcia z dziećmi należą do rzadkości. Trudność polega na tym, że dziecko jako uczeń jest bardziej wymagające niż dorosły. Prowadzący musi tak rozplanować naukę, aby mały człowiek ani przez minutę nie czuł się pozostawiony samemu sobie. Jest to ważna kwestia, bowiem automatycznie koncentruje się zupełnie na czym innym niż nauka języka polskiego, a pokus dookoła jest wiele. Dziecko jako uczeń wymaga od nas stałego nadzoru, przewodnictwa, bowiem w przeciwieństwie do starszych angielskie *self-study* nie zdaje egzaminu.

Istotnym punktem jest zdolność koncentracji małego dziecka. Należy pamiętać, że lekcja z dzieckiem zupełnie nie przypomina tej lekcji, do której jesteśmy przyzwyczajeni, czyli spotkania 60 lub 90-minutowego. Powodem jest koncentracja. Zdolność kierowania uwagą u dzieci wzrasta wraz z wiekiem i kształtuje się pod wpływem zajęć przedszkolnych i szkolnych. Uwaga staje się trwalsza i coraz bardziej skoncentrowana, a jej pojemność jest też coraz większa z wiekiem. Dzieci w szkole podstawowej mogą i powinny być bardzo „uważne”, jednak ich zdolność koncentracji nie jest jeszcze do końca ukształtowana w porównaniu z gimnazjami. Dzieci w wieku przedszkolnym dopiero nabywają umiejętności sterowania swoją koncentracją, dlatego też, jak już wspomniałam, uwaga dziecka w czasie zajęć musi zatem być nieustannie aktywowana. Dlatego też planując zajęcia w poszczególnych grupach wiekowych, należy pamiętać o zdolnościach koncentracji małego ucznia. Dziecko uczęszczające do przedszkola w grupie jest w stanie skoncentrować się średnio około 20 minut, dlatego też ten czas jest uznawany za optymalny, jeśli chodzi o długość zajęć. Niektórym może się wydać, że to łatwe zadanie zorganizowanie 20-minutowej lekcji, ale w wypadku dziecka nauczyciel musi być jak czarodziej, za każdym razem zaskoczyć ucznia czymś nowym. Nie ma tu miejsca na rutynę, a przede wszystkim na nudę. Trzeba wykazać się pomysłowością.

Przed rozpoczęciem nauki dzieci w wieku przedszkolnym należy przygotować sobie korpus leksemów, które w trakcie nauki dziecko powinno opanować. Dobierając wyrazy należy uświadomić sobie kilka istotnych kwestii. Nauczyciel musi pamiętać, że jednostki leksykalne nie mogą być długie pod względem liczby sylab. Z moich kilkuletnich doświadczeń wynika, że na wczesnym etapie nauki cztero- i pięciolatek najlepiej sprawdzają się wyrazy dwu i trzysylabowe. Dziecko nie ma trudności z powtórzeniem ich w trakcie lekcji, a przede

wszystkim są łatwe do zapamiętania. Pamiętajmy, że większość naszych uczniów w tym wieku nie potrafi jeszcze pisać i czytać. Klucz ten sprawdza się w selekcjonowaniu materiału rzeczownikowego. Trudniej zastosować go w doborze czasowników.

Gromadząc materiał leksykalny, należy wybierać nazwy tych obiektów, które towarzyszą dziecku w jego najbliższym otoczeniu. Są to zazwyczaj obiekty w promieniu pięciu metrów, czyli zabawki, meble czy przedmioty znajdujące się w pokoju. Na tym etapie nauki trzeba wstrzymać się z wprowadzaniem słów o znaczeniu abstrakcyjnym, ponieważ dziecko w swoim słowniku nie posiada ich ekwiwalentów w rodzimym języku. Liczne badania potwierdzają, że jednostki leksykalne o znaczeniu abstrakcyjnym opanowywane są przez człowieka najpóźniej w trakcie akwizycji języka pierwszego.

Jeżeli chodzi o czasowniki, to należy wybierać te, które są niezbędne. Powinny one wyrażać podstawowe czynności dnia, które dziecko wykonuje, czyli w naszym korpusie znajdą się, np. *pić, jeść, bawić się, spać, grać, dać, śpiewać* itp. Tu należy zwrócić uwagę, że są to czasowniki niedokonane. W trakcie nauki dzieci zapomnijmy o intuicyjnym wprowadzaniu par aspektowych. To tylko wprowadzi zamieszanie. Dziecko może nawet lekko się zdenerwować. Zazwyczaj należy uczyć dziecko czasowników w pierwszej, drugiej i trzeciej osobie liczby pojedynczej oraz trzeciej osobie liczby mnogiej. Schemat ten przypomina trochę akwizycję języka pierwszego. Mając to na uwadze, należy pamiętać o trybie rozkazującym i czasowniku *chcieć*, bowiem jest to niezbędne do wyrażania potrzeb przez dziecko.

Jeżeli mówimy o przymiotnikach, to mają być one podstawowe. W tym momencie chciałabym uczulić na korygowanie rodzaju gramatycznego. Dzieci, które na co dzień posługują się w domu językiem, w którym brak kategorii rodzaju, będą popełniały masę błędów, ale z biegiem czasu same odkryją zasadę.

Na tym etapie nauki nie należy wprowadzać zbyt rozbudowanych konstrukcji zdaniowych. Standardowe zdanie orzekające powinno być zdaniem prostym – nierozwiniętym, ale zawierać podmiot, orzeczenie oraz dopełnienie. Zdanie powinno być zbudowane z 3 do 5 wyrazów. Tak mała liczba składowych ułatwia dziecku zapamiętanie całej konstrukcji. Ograniczmy raczej wprowadzanie zdań pytających. Pozostańmy raczej tylko przy zaimkach pytających. Jest to bardziej naturalne w świadomości dziecka i ekwiwalentne do jego rodzimego języka.

Kiedy naszymi uczniami stają się dzieci, które już zaczęły uczęszczać do szkoły i radzą sobie z literami, na początku oczywiście polecam postępowanie tak jak z przedszkolakami,

O JĘZYKU POLSKIM JAKO OBCYM

ale w różnych punktach należy dokonać pewnych modyfikacji. Po pierwsze, konstruując korpus leksemów warto posługiwać się polami semantycznymi. Przy ich pomocy w bardzo łatwy sposób dokonać selekcji materiału. Należy tu wybierać słowa z tematyki związanej z domem, szkołą, relacjami z kolegami i zainteresowaniami dziecka. Tak, hobby może być kartą przetargową w nauce. Dzięki niemu można przemycić pożądaną przez nas leksykę.

Jeżeli chodzi o konstrukcje zdań, to powinny one być już bardziej rozbudowane. Można wprowadzać więcej przymiotników na zasadzie opozycji, np. *duży* – *mały* oraz ich stopniowanie, wykorzystując do tego ćwiczenia ruchowe. Dziecko w tym wieku jest świadome upływu czasu, dlatego należy, wprowadzając przysłówki *wczoraj*, *dziś* i *jutro*, uczyć dziecko wyrażania czynności w czasie przeszłym, teraźniejszym i przyszłym. Tu uczulam lektorów na szybkie reagowanie na problemy z kategorią męskości i żeńskości czasowników w czasie przeszłym. Nieraz się już zdarzało, że chłopczyk uczący się języka polskiego od mamy, stosował żeńskie końcówki fleksyjne, kiedy operował czasem przeszłym mówiąc o sobie. Dlatego też bądźmy czujni, bowiem większość lektorów to kobiety.

Często spotykam się z pytaniami, czy uczyć dzieci konstrukcji zdań podrzędnie złożonych. Osobiście nie jestem zwolenniczką wrzucania dzieci na przysłowiową „głęboką wodę”. Na początek polecam przede wszystkim zdania współrzędnie złożone. Jest to dobry moment na wprowadzenie spójników.

Jeśli chodzi o zdania pytające, to można już pokusić się o wprowadzanie struktur, które dziecko już zna i którymi operuje w swoim ojczystym języku. Nie trzeba ograniczać się do pytań polegających na zmianie intonacji zdania twierdzącego. Jednak nie należy przesadzać z długością pytań. Tak jak zdania twierdzące, także i pytające nie powinny przekraczać siedmiu słów.

Problem nie polega wcale na doborze materiału dydaktycznego, lecz przygotowaniu narzędzi dydaktycznych. Na rynku wydawniczym istnieje duża luka, jeżeli chodzi o podręczniki czy książki, z których mogą uczyć się dzieci. Dlatego też osoba decydująca się na nauczanie tej grupy wiekowej skazana jest na samodzielne wykonywanie materiałów potrzebnych na zajęcia. W wielu wypadkach można posilkować się pomocami dla przedszkolaków polskojęzycznych, które są dostępne w księgarniach. Są to przede wszystkim materiały kolorowe i przykuwające uwagę dzieci. Za ich mocną stroną należy uznać to, że są przygotowywane przez profesjonalistów. Jednak nie wszystko, co jest dobre dla polskich dzieci uczących się języka polskiego jako ojczystego, sprawdza się w odniesieniu do dzieci stawiających swoje pierwsze kroki z językiem

polskim. Z tej przyczyny po stronie lektora jest racjonalny wybór tego, z czego będzie korzystał na spotkaniach.

W obecnych czasach dzieciom od samego początku towarzyszy obraz. Dlatego dobrym pomysłem jest wykorzystanie dobrodziejstwa, jakim jest telewizja czy film. Podczas lekcji z dzieckiem możemy wykorzystywać bajki – kreskówki, zarówno te z dobranoczek, jak i te dostępne na DVD. Filmy animowane są zazwyczaj dubbingowane, ale aktorzy udzielający głosu mówią wyraźnie z poprawnym akcentem. Klucz, według którego konstruowana jest ścieżka dźwiękowa w filmach dla dzieci, jest zbliżony do tego, którym my jako lektorzy posługujemy się w doborze materiału leksykalnego. Zdania są proste, o nieskomplikowanej konstrukcji, a słownictwo niewyszukane, można powiedzieć podstawowe. Wykorzystanie bajki na zajęciach nie oznacza oglądania jej przez 20 minut. Należy wybrać tylko te fragmenty, które są związane z tematem lekcji i mamy pewność, że dziecko je zrozumie. Przekaz audiowizualny oczywiście pomaga zrozumieć treść komunikatu, a w przypadku dzieci ułatwia pracę.

Jeżeli nasi uczniowie z klas początkowych radzą sobie z czytaniem, na naszych lekcjach mogą pojawić się krótkie bajki. W tym miejscu warto zaznaczyć, że dobrze jest wykorzystywać treści znane dziecku w jego ojczystym języku. Każde dziecko na świecie zna historię Królewny Śnieżki, Kota w butach, Calineczki czy Brzydkiego Kaczątka. Takie postępowanie nie zniechęca dziecka, lecz właśnie powoduje zainteresowanie nowym językiem.

Na koniec warto zastanowić się, jak często dziecko powinno uczyć się języka pod okiem lektora, aby osiągnąć minimalny poziom umożliwiający komunikację. Z kilkuletnich doświadczeń wynika, że spotkania konieczne są przynajmniej 3 razy w tygodniu, jeżeli dziecko na co dzień nie ma do czynienia z językiem polskim. W sytuacji, kiedy dziecko mieszka w Polsce i ma kontakt z polskimi dziećmi, można się ograniczyć do dwóch spotkań. Na początku nauka nie jest łatwa, ale po kilku lekcjach nabiera tempa i można zobaczyć, raczej usłyszeć, jej rezultaty. Oczywiście nauka indywidualna w przypadku dziecka nie jest najszcześniejszym rozwiązaniem. Dziecko lubi wchodzić w interakcję z rówieśnikami, dlatego też warto, żeby w zajęciach uczestniczyły przynajmniej dwie osoby.

Wiemy już, jak często i jak długo powinniśmy pracować z małym uczniem, jakie materiały wykorzystywać do nauki. Ostatnią kwestią jest zagadnienie, ile nowych leksemów powinno się wprowadzać na jednym spotkaniu. Na to pytanie nie można odpowiedzieć jednoznacznie. Po pierwsze, zależy to od predyspozycji ucznia, a po drugie, czy słowa z poprzednich spotkań opanował na tyle, że można poszerzać jego słow-

nik. Optymalną liczbą nowych słów jest pięć, ale można ją zwiększyć do ośmiu. W trakcie nauki – zabawy trzeba powtórzyć nowe słowo z dzieckiem przynajmniej pięć razy, żeby trafiło ono do pamięci semantycznej mózgu dziecka. Sugrowane jest stosowanie większej liczby powtórek, ale nie więcej niż dziesięć.

Jak widać, nauczanie dzieci języka polskiego jako obcego nie należy do łatwych zadań. Jest to trudna praca, ale wdzięcz-

na, ponieważ dzieci są spontaniczne i nie traktują naszych spotkań jako obowiązku. Nie jest to dla nich kara. Są odważne i nie boją się powtarzać nowych słów, co w pracy z dorosłymi nieraz jest problemem. Tak jak już wspomniałam, mały uczeń wymaga od lektora maksymalnego zaangażowania i pomysłowości. Nauczyciel decydujący się na pracę z dziećmi powinien wybrać zabawę, przez którą będzie „przemycal” treści dydaktyczne.

Anna Rabczuk, Katarzyna Kuś

Od zmierzchu do świtu – nietarantinowska frazeologia

Nauczanie języka polskiego jako obcego zawsze łączy się nie tylko z prezentowaniem cudzoziemcom systemu językowego, lecz także z oczarowywaniem ich Polską, jej kulturą i obyczajami. Poznawanie ludzi przebiega na wielu płaszczyznach, a jedną z nich jest ich język. Wszak w nim, a zwłaszcza w utrwalconych połączeniach wyrazów, zawarte jest bogactwo informacji na temat historii, geografii, kuchni, zachowań, stereotypów i utartych sposobów myślenia. Przystawanie frazeologii otwiera studenta na własne poszukiwania językowe, a także uświadamia mu, jak wiele wspólnych asocjacji kulturowych ludzie posiadają niezależnie od języka. Właściwe posługiwanie się utartymi związkami wyrazowymi nie tylko świadczy o bardzo dobrym opanowaniu języka, o swobodzie w jego użyciu, lecz także jest niezbędnym elementem w codziennej komunikacji. Biegłość w rozumieniu i używaniu frazeologizmów jest równie ważna jak umiejętność posługiwania się pojedynczymi wyrazami i gramatyką. Wielu autorów podręczników zwraca na ten aspekt uwagę, o czym świadczą zarówno fragmenty rozdziałów, w których przedstawiane są idiomy, jak np. w książkach Ewy Lipińskiej i Elżbiety Grażyny Dąbmskiej *Kiedys wrócisz tu...*, jak i oddzielne opracowania poświęcone w całości frazeologii – np. *Frazeologia polska. Ćwiczenia dla cudzoziemców* Danuty Buttler czy *Co raz wejdzie do głowy – już z niej nie wyleci* Anny Pięcińskiej. Analizując rozmaite przykłady prezentacji związków frazeologicznych w podręcznikach, zauważa się, że często nie są one opatrzone bogatym

materiałem ćwiczeniowym, a jeśli już takowy się pojawia, to wciąż nie obejmuje znacznej części wielowyrazowych fraz niezbędnych w codziennej komunikacji. Nauczanie leksyki, a więc i frazeologii, nie powinno ograniczać się bowiem do podawania listy słów i wyjaśniania ich znaczeń. W nauczaniu słownictwa absolutnie konieczne jest posiłkowanie się przykładami, zastosowanie ich najpierw w ćwiczeniach, a następnie włączanie nowych struktur do komunikacji.

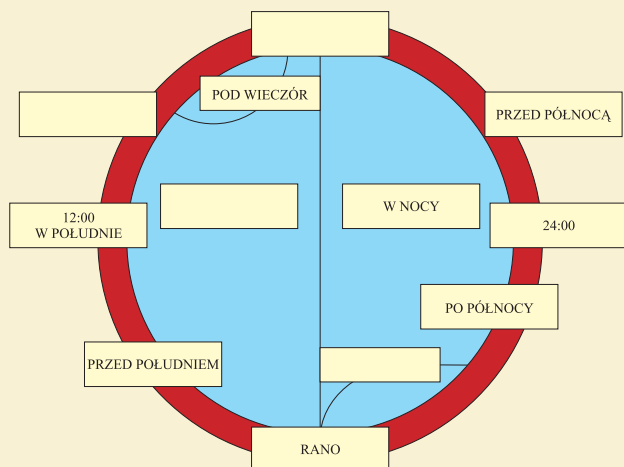
Istniejące semantyczno-syntaktyczne klasyfikacje frazeologizmów, choć ważne dla teoretycznego opisu języka, zarówno dla nauczającego, jak i uczącego się nie są najważniejsze. Stąd w proponowanych przez nas ćwiczeniach znajdują się nie tylko jednostki tradycyjnie uznawane za frazeologizmy. Koncentrujemy się na wszelkich wyrażeniach, które (doraźnym połączeniem wyrazów, powstałym przez zastosowanie reguł gramatycznych) muszą być zapamiętane i odtworzone w całości jako odrębna jednostka języka. W centrum naszego zainteresowania znalazły się więc nie tylko wyrażenia idiomatyczne (frazeologizmy, których znaczenie jest zupełnie inne, niż wynika to ze znaczeń każdego ze składników i z sumy tych znaczeń, np. *doczekać swoich dni*), frazemy (utrwalone połączenia, których sens mieści się w znaczeniu wyrazu nadrzędnego, np. *sądny dzień*), lecz także pewne zjawiska z pogranicza frazeologii, takie jak zestawienia (wielowyrazowe struktury funkcjonujące jako jeden leksem, np. *wieczór kawalerski*) lub przysłowia (*Chwalić dzień przed zachodem słońca*).

O JĘZYKU POLSKIM JAKO OBCYM

Cykl chcielibyśmy zacząć od propozycji ćwiczeń związanych z wyrażeniami zawierającymi słowa odnoszące się do pór dnia, takich jak: *dzień, noc, wieczór, rano* lub *świt*.

Poziom A

1. Proszę uzupełnić schemat wyrazami: „w dzień”, „po południu”, „nad ranem”, „o północy”, „wieczorem”.



2. Proszę uzupełnić tabelę. Co będziesz robić jutro? Co będziesz robić pojutrze?

Kiedy?	Jutro	Pojutrze
rano		
przed południem		
w południe		
po południu		
pod wieczór		
wieczorem		
przed północą		
o północy		
po północy		
nad ranem		

3. Proszę połączyć związki frazeologiczne z ich synonimami

- | | |
|--------------------|---------------------------|
| 1. dzień w dzień | a. do rana |
| 2. dniem i nocą | b. zwykły, normalny dzień |
| 3. do białego rana | c. niedługo |

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 4. dzień jak co dzień | d. codziennie |
| 5. na dniach | e. stale, bez przerwy |
| 6. z dnia na dzień | f. stopniowo |
| 7. za dnia | g. w dzień |

Poziom B

1. Proszę przeczytać tekst i na jego podstawie uzupełnić definicje pogrubionych frazami.

Mam dziś bardzo **ciężką noc**. Ostatnio **dzień w dzień** szukam żony. Czytam anonse matrymonialne w gazetach i Internecie **do białego rana**. Piszę maile do różnych kobiet. Wstaję **w środku nocy** i sprawdzam pocztę. Nikt nie pisze. I wreszcie dziś **nad ranem** dostałem interesujący list od Adeli. Piszę w nim, że ma kolejną **bezsenną noc**, bo boi się, że jutro będzie znowu **dzień jak co dzień**. Ona czeka na kogoś, kogo będzie kochać **do końca swoich dni**. Piszę, że chce spotkać się ze mną **na dniach**. Moja propozycja to: jutro na Rynku. Adela odpisuje, że się zgadza. Jest **głęboka noc**, a ja nie mogę zasnąć. Jak ona wygląda? Czy to będzie **mój dzień**? A może Adela jest **brzydka jak noc**?

Fraza	Definicja
1. bezsenna noc	A. noc, kiedy nie śpisz
2.	B. czas po północy
3.	C. bardzo późno w nocy
4.	D. trudna, pracowita noc
5.	E. bardzo brzydka
6.	F. codziennie
7.	G. normalny dzień
8.	H. do końca życia
9.	I. niedługo
10.	J. bardzo dobry dzień dla kogoś
11.	K. bardzo wcześnie rano
12.	L. do rana

2. Proszę wybrać jedną opcję z tych, które są podane w nawiasach, tak żeby tekst był logiczny i poprawny gramatycznie.

Za siedem (dni, lat, dziesiątą) żenię się z Adelą. Jutro moi koledzy organizują mi (stypę, wieczór kawalerski, wie-

O JĘZYKU POLSKIM JAKO OBCYM

czór autorski). Kocham Adelę, ale coś (nie daje mi spać po nocy, ugryzło mnie w nogę, burczy mi w brzuchu). Znam ją bardzo dobrze – wiele razy siedzieliśmy (pod sklepem, do białego rana, w skarpetce), piliśmy czerwone wino i rozmawialiśmy o życiu. Jeszcze niedawno byłem pewien, że chcę z nią być (od czasu do czasu, na koncercie Stinga, do końca moich dni), ale teraz – (gdy widzę moją przyszłą teściową, z dnia na dzień, kiedy ona chrapie w sen), mam coraz więcej wątpliwości. Wiem, że kiedy się ożenię, nie będę mógł już (zarywać nocy, tańczyć na stół, patrzeć na świat przez różowe okulary) na imprezach z kolegami. Pamiętam, jak po dwóch latach naszej znajomości zaprosiła mnie po raz pierwszy do siebie (na kapuśniak, na noc, na komisariat). Adela mieszka daleko ode mnie, a że była już (ślepa, niema, głucha) noc i nie było żadnego autobusu, zgodziłem się. Wtedy, gdy spałem w jej domu, miałem koszmar i (zabrałem jej kołdrę, zerwałem się, wyprowadziłem psa) w (środku, białej, noworocznej) nocy. Może to był znak? Mieliśmy też, oczywiście, (dwie córki, firmowe dresy, ciche dni). Hmm..., właśnie Adela przysłała mi sms, w którym życzy mi (połamania pióra, dobrej nocy, powodzenia w życiu). Może to jednak dobra dziewczyna, która (łada dzień, nigdy nie, przez pomyłkę) zostanie moją żoną?

Poziom C

1. Proszę przekształcić zdania 1 – 6 w zdania, które zawierają podane niżej frazeologizmy.

robić coś pod osłoną nocy, *doczekać swoich dni*, *ktoś/coś nie daje komuś spać po nocy*, *bladym świtem*, *robić coś cały boży dzień*, *robić coś do sądnego dnia*, *podobny jak dzień do nocy*, *szukać wczorajszego dnia*

Przykład: Niby bracia, a jeden do drugiego w ogóle nie podobny. *Niby bracia, a jeden do drugiego podobny jak dzień do nocy.*

1. Wykorzystując ciemność, rabusie zakradli się w pobliże zamku.

2. Sprawa niewyjaśnionego zniknięcia detektywa absorbuje mnie cały czas.
3. Czemu tak chodzisz z kąta w kąt i szukasz nie wiadomo czego?
4. Hrabia dożył późnej starości nieniekpokojony przez żadne zmartwienia.
5. Niektórzy uczniowie muszą wstać bardzo wcześnie rano, by zdążyć na ósmą do szkoły.
6. Możesz czekać w nieskończoność, ja na pewno nie zadzwonię pierwsza.

2. Proszę uzupełnić zdania odpowiednią formą wyrazu „dzień” lub „noc”, tak aby powstały poprawne wyrażenia i logiczne zdania.

1. Muszę koniecznie napić się mocnej kawy, bo pracowałem do późna w
2. Odkąd zostałem zwolniony z pracy i przeszedłem na emeryturę, żyję z dnia na
3. Pracowała jak długi, ale nie zdążyła wszystkiego przygotować na przyjazd gości.
4. Moi sąsiedzi w noc się głośno kłóć.
5. Z biegiem przyzwyczaił się do nowych ludzi i zaczął się dobrze z nimi czuć.
6. Na powinna zostać wydana decyzja o tym, kto został przyjęty na studia.
7. Uczyłem się całe dnie, zarywałem, a i tak egzaminu nie zdałem.

3. Proszę skomentować podane sytuacje jednym z przyśłów: a) *Nie chwal dnia przed zachodem słońca*, b) *Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje*, c) *Noc jest dobrym doradcą*

1. Wstaliśmy skoro świt i poszliśmy na grzyby. Bardzo dużo udało nam się ich zbierać.
2. Poczekaj jeszcze z decyzją i przemyśl to wszystko.
3. Jeszcze nie czas ogłaszać zwycięstwo naszego reprezentanta w maratonie.

Miroslaw Jelonkiewicz

Z kina na lektorat

Niedawna premiera filmu A. Wajdy *Katyn* oraz dyskusja związana z nominowaniem tego filmu do amerykańskiej nagrody filmowej „Oskar” przypomniła o roli kultury, a kultury audiowizualnej w szczególności, w promocji Polski, jej historii i kultury za granicą. Gdyby film zdobył „Oskara” dla Polski, spowodowałoby to skokowy wzrost zainteresowania losami małego, odległego kraju na rubieżach Europy wschodniej. W prasie pojawiłoby się wiele artykułów dotyczących sprawy Katynia, wznowiono by kilka książek historycznych o Polsce, takich jak *Poland* J. Michenera lub *God's playground* N. Davisa, a niewielka grupa studentów zdecydowałaby się na napisanie pracy naukowej o historii Polski. Ożywienie zainteresowania Polską, jej historią i kulturą można było także zaobserwować po takich wydarzeniach, jak powstanie „Solidarności”, wprowadzenie stanu wojennego, wybór papieża Polaka czy też prezentacja za granicą *Dekalogu* Kieślowskiego. Szkoda, że nie zostały przeprowadzone wtedy badania analizujące związek przyczynowy między wzmożonym zainteresowaniem naszym krajem w mediach a wzrastającą liczbą studentów na kursach języka i kultury polskiej. Jest to tendencja naturalna i logicznie uzasadniona – wzrost zainteresowania krajem powoduje rosnącą popularność jego kultury i języka. Było tak w Polsce, kiedy chcieliśmy być drugą Japonią, jest tak i teraz, kiedy Chiny stają się światową potęgą. Są to zjawiska związane z sukcesem ekonomicznym tych krajów. Czy można znaleźć podobną motywację opartą na czynnikach kulturowych? Czy zjawiska kultury audiowizualnej mogą być takim przykładem? Chyba jednak największa część tego typu motywacji dotyczy języka angielskiego i zbiega się z fascynacją popkulturą amerykańską lub angielską. W mniejszym stopniu dotyczy to Francji, Niemiec, Włoch, Hiszpanii, Rosji i każdego kraju, którego język i kultura są znane, a gospodarka potężna. Jak to się ma w przypadku krajów małych i mniej znanych? Czy wtedy tzw. bodziec kulturowy odgrywa większą rolę? Wydaje się, że tak. Zaobserwować to można w edukacji szkolnej. Wybór języka zachodniego, który muszą wybrać gimnazjaliści, motywowany jest często znajomością kultury danego kraju. Czy podobnych wyborów dokonują cudzoziemcy, decydując się na naukę języka obce-

go? Czy podczas podejmowania decyzji biorą pod uwagę znajomość kultury, historii i cywilizacji danego kraju? W pracy zatytułowanej *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury* autorzy zastanawiają się, jak sprostać nowym wyzwaniom edukacyjnym w dobie nowoczesnych mediów i dominacji kultury obrazkowej. Autorka, pod której redakcją został wydany ten interesujący zbiór artykułów, pisze we wstępie, iż „w związku z interdyscyplinarnym charakterem przedmiotu „język polski” tom poświęcony jest w całości przygotowaniu ucznia do odbioru różnych tekstów kultury, poczynając od sztuki słowa przez teatr, film, malarstwo, fotografię, muzykę aż po budzące kontrowersje instalacje we współczesnych galeriach i teksty kultury masowej”¹. Czy wnioski z owych rozważań będą miały praktyczne zastosowanie, jeśli ucznia polskiej szkoły zastąpimy cudzoziemcem uczącym się języka polskiego jako obcego i poznającym kulturę polską. „Nauczanie języka obcego nie może się odbywać w oderwaniu od kodów kulturowych narodu, który ten język tworzył. Właściwe zrozumienie znaków, symboli i odnośników w danym języku warunkuje komunikację. Najnowsze kierunki w metodyce nauczania języków obcych podkreślają behawioralny aspekt kultury, w szczególności zaś rolę kultury w komunikacji. Rzeczywiście, pojęcie „kultura” stało się ostatnio modne w kręgach nauczycieli języków obcych. Możemy się oczywiście zastanawiać, czy można nauczyć obcokrajowca kultury danego narodu, jedno jest wszakże pewne: można go nauczyć o kulturze, a to zdecydowanie ułatwi zrozumienie logiki danego języka wraz z jego symbolami, wartościami i semiotyczną gramatyką. Budując świadomość kulturową, zaostriamo zmysł obserwacji, uczymy tolerancji i burzimy kulturowe stereotypy”².

¹ A. Janus-Sitarz *Między słowem, obrazem i dźwiękiem, czyli uczeń wobec różnych tekstów kultury*, *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, Universitas, Kraków 2004.

² E. Jaszczurowska, *Komponent kulturowy w nauczaniu języka obcego jako narzędzie przełamania stereotypów kulturowych*, Materiały z konferencji naukowo-dydaktycznej „Języki obce przepustką do zjednoczonej Europy i świata”, Politechnika Śląska, CD-ROM, Ustroń 8–10 kwietnia 2005, s. 127.

„Komunikacja ma wymiar kulturowy, ale zarazem uniwersalny. Z jednej strony obwarowana jest znajomością kodu kulturowego, w jakim został sformułowany komunikat, z drugiej pozwala na wielostronność porozumienia się ludzi za pomocą określonych symboli, znaków i pewnej uniwersalności języka ciała wraz z mimiką i gestykulacją oraz właściwościami głosu. W ubiegłym stuleciu do odwiecznej komunikacji werbalnej, wspomaganej komunikatami niewerbalnymi wysyłanymi przez ludzi w kontaktach „twarzą w twarz” oraz przekazu linearnego pozwalającego na zwiększenie dystansu pomiędzy nadawcą i odbiorcą dołączył przekaz audytywny, audiowizualny i multimedialny”³.

„Dynamiczny rozwój kina dźwiękowego, telewizji oraz techniki komputerowej zmienił sposób porozumiewania się nadawcy z odbiorcą komunikatu. Porozumienie to przebiega wielotorowo, dotychczas utożsamiana z kulturą komunikacja słowna ustąpiła miejsca kojarzonej z naturą komunikacji niewerbalnej. Kino i telewizja, przez fakt rejestracji, przetworzyły żywioł przekazu pozasłownego w teksty kultury, tworząc kulturę audiowizualną”⁴.

Żyjemy dziś w kulturze audiowizualnej i to ona w dużym stopniu kształtuje naszą świadomość i wiedzę o otaczającym nas świecie. Filmy oraz przekazy multimedialne to wszechobecne media w procesach przekazu informacji na wszystkich etapach i niemalże we wszystkich dziedzinach edukacji. Czasem jest to edukacja niechętnie widziana i wręcz nieakceptowana, co obserwujemy na przykładzie globalnej ekspansji kultury amerykańskiej poprzez media audiowizualne i multimedialne. Pobieżna znajomość topografii Nowego Yorku, Los Angeles czy San Francisco wśród widzów kina i telewizji na świecie bierze się z częstego kontaktu z produktami amerykańskiego przemysłu filmowego. Filmy te lansują wzorce i mody popkultury w skali powodującej protesty intelektualistów reszty świata przeciwko amerykanizacji życia. Świadczy to o sile oddziaływania tych mediów na odbiorców. Potencjał zawarty w oddziaływaniu filmu może być wszakże wykorzystany w komunikacji interkulturowej dla celów dydaktycznych. Film znakomicie przybliży odbiorcy kulturę i realia życia kraju, w którym dzieje się akcja. Bariera językowa może zostać pokonana poprzez dodanie napisów, ale nawet bierne osłuchiwanie się z językiem obcym ma znaczenie w procesie nauki języka obcego.

W dobie jednoczącej się Europy, swobody podróżowania i łatwości przemieszczania się, problem edukacji międzykultu-

rowej nabiera szczególnego znaczenia i stanowi jeden z ważnych elementów wychowania młodego pokolenia w duchu tolerancji, zrozumienia, braku uprzedzeń i unikaniu stereotypów w ocenach. Przekładając uogólnienia na realia, należy być przygotowanym na stawienie czoła nowym zjawiskom w życiu takiej placówki edukacyjno – wychowawczej, jaką jest uniwersytet. Tym nowym zjawiskiem jest między innymi znaczący przyrost liczby studentów zagranicznych, którzy wybrali Polskę jako kraj studiów na krótszy lub dłuższy czas. Władysław Miodunka spostrzegł te nowe zadania już w 2000 roku pisząc: „Jeśli jednak nastąpi integracja europejska i obejmie także studia uniwersyteckie, jeśli grupy studiujących w Polsce obcokrajowców zwiększą się, a studiujący będą chcieć studiować bez dobrej znajomości języka wiele przedmiotów, a nie tylko te wydzielone dla nich przez polski system edukacyjny, problem pojawi się na nowo ze zdwojoną siłą i będzie wymagał rozwiązania. Wówczas wygra ten, kto będzie do zaspokajania tych potrzeb lepiej przygotowany”⁵. Dziś po wejściu Polski do Unii Europejskiej możemy już odpowiedzieć sobie na pytanie, czy i jak jesteśmy do tego przygotowani. Na wielu uczelniach wyższych są prowadzone zajęcia o kulturze polskiej dla cudzoziemców, ale dość nikły procent tychże zajęć prowadzony jest w językach obcych, a po angielsku w szczególności. Jedno z ważniejszych pytań, na jakie wykładowca języka i kultury polskiej musi sobie także odpowiedzieć, dotyczy skuteczności metod nauczania kultury oraz atrakcyjności tych zajęć. W ostatnim dwudziestolecu można było zaobserwować znaczący skok jakościowy nauczania cudzoziemców kultury polskiej. Powstało wiele opracowań i analiz dających zarys teorii nauczania tego przedmiotu i wyodrębnienia go z bloku zagadnień dotyczących nauczania języka polskiego jako obcego. Problematyka ta była tematem rocznego seminarium, a następnie została szczegółowo zanalizowana i opisana w tomie zatytułowanym *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego*⁶. Szczególnie interesująca jest lektura opinii i ankiet, jakie pozostawiają po zakończeniu pobytu w Polsce zagraniczni studenci. Oglądając polskie filmy fabularne oraz filmy dokumentalne o Polsce, poznają nasz kraj z jego kulturą i cywilizacją w sposób odmienny od tradycyjnych studiów. Potwierdzają to w pełni doświadczenia ostatnich lat związane z wprowadzaniem serii wykładów kulturoznawczych dla studentów zagranicznych studiujących na Uniwersytecie Warszawskim w ramach programu Erasmus. Wyniki egzaminów uzyskiwane przez słuchaczy świadczą o dużej skuteczności i efektywności

³ K. Kamińska, *W stronę wielokulturowości w edukacji przed-szkolnej*, WSiP Warszawa 2005, s. 43.

⁴ *Słownik pojęć i tekstów kultury*, pod red. E. Szczęsnej, WSiP, Warszawa 2002, s. 22–23.

⁵ W. Miodunka, *Polonistyka czy studia polskie dla cudzoziemców?*, „Przegląd Polonijny”, z. 1/2000, s. 49.

⁶ *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, pod red. W.T. Miodunki, Universitas, Kraków 2004.

O JĘZYKU POLSKIM JAKO OBCYM

nauczania, nawet wśród studentów z tak odległych stref kulturowych, jak Afganistan, Irak, Korea, Tajwan czy Japonia. Ankiety wypełniane przez studentów po zakończeniu kursów pozwalają także na stworzenie listy oczekiwań i tematów najbardziej ich interesujących. Na liście tej znajdują się często te elementy historii Polski, które my sami określamy jako traumatyczne np. Katyń, Jedwabne i Holocaust, Powstanie Warszawskie, śmierć ks. Jerzego Popiełuszki. Lista tematów może być sukcesywnie zmieniana, rozszerzana i weryfikowana pod kątem oczekiwań studentów lub zgodnie z aktualnymi tendencjami politycznymi czy też rocznicami wydarzeń albo dokonaniem artystycznymi przypominającymi konkretne fakty historyczne (patrz film Andrzeja Wajdy *Katyń*).

Jedną z najważniejszych i najpopularniejszych serii filmowych w programie *Polish Studies* jest cykl filmów, zatytułowany *Polska historia i literatura na srebrnym ekranie* (*Polish History and Literature on The Silver Screen*). Prezentowanych jest w jego ramach około 30 filmów, z których każdy stanowi ekranizację znanej powieści (najczęściej historycznej) lub pokazuje ważny i przełomowy moment z dziejów Polski. Mamy tu zatem ekranizacje *Krzyżaków*, *Trylogii*, *Ziemi obiecanej*, *Chłopów*, *Pana Tadeusza*, *Przedwiośnia*, niektórych opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza (*Brzezina*, *Panny z Wilka*, *Trzy młyny*), Kazimierza Brandysa *Samsona* czy powieści *Kolumbowie*. *Rocznik 20* Romana Bratnego, *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego, *Krajobraz po bitwie* Tadeusza Borowskiego oraz z najnowszej literatury np. *Żurek* Olgi Tokarczuk lub oparty na *Gnoju* Wojciecha Kuczoka film *Pręgi*. Każda z projekcji poprzedzona jest słowem wstępnym, które jest mini wykładem na temat autora literackiego pierwowzoru, kontekstu historycznego akcji i reżysera filmu. Po filmie autor programu prowadzi dyskusję i odpowiada na pytania widzów. Cykl ten cieszy się ogromnym powodzeniem. Po jego zakończeniu studenci także piszą test, a zawarte w nim pytania dotyczą przede wszystkim wiadomości podanych w *hand-oucie* i podczas prelekcji. Adaptacja filmowa dzieła literackiego w nauczaniu cudzoziemców o kulturze polskiej pełni nieco inną rolę i funkcję niż w szkole na lekcji języka polskiego. „Szkolne” omawianie adaptacji filmowej zawsze lokuje ją „obok” dzieła literackiego, nie „zamiast”. W owym zestawieniu dzieło filmowe powinno skupiać uwagę nauczyciela i klasy nie tylko (a może: nie tyle) na warstwie fabularnej, wspólnej obu interesującym nas tu dziedzinom sztuki, ile na płaszczyźnie ikonograficznej, w której wyraża się swoistość filmu⁷. W na-

szym przypadku (myślę tu o wykładach kultury polskiej dla cudzoziemców) najczęściej adaptacja filmowa jest „zamiast”, a nie „obok” literackiego pierwowzoru, a na pierwszym miejscu jest jej funkcja edukacyjna, czemu także służą dodatkowe teksty uzupełniające. Oczywiście pozostałe funkcje filmu jako tekstu kultury są obecne i pełnią swą rolę, a szczególnie funkcja poznawcza, estetyczna, ludyczna i magiczna⁸ (patrz filmy Krzysztofa Kieślowskiego). Podkreślić należy fakt, iż „film przecież adaptuje, czyli przystosowuje do swoich potrzeb, nie tylko dzieła literackie, ale cały przekaz tradycji kulturowej, łącznie z jej współczesnym i popularnym obliczem. W tym sensie za adaptację trzeba również uważać przyswojenie przez film nowych technik audiowizualnych czy sposobów kreacji obrazu. Trzeba także wspomnieć o zaadaptowaniu dzięki filmowi dzieł kultury wysokiej dla potrzeb kultury niskiej, masowej. Literaturę i film określa się często jako rodzeństwo. Jest w tym porównaniu sporo racji, choć nie brak i przesady. Polonista może i powinien wykorzystać oba walory tego stwierdzenia – zarówno pokrewieństwa i związki obu sztuk, jak i ich odrębności. Film, który z pewnością wiele zawdzięcza swej starszej siostrze, może teraz spłacać ów dług w sferze kształcenia kulturowego. Świetnie się do tego nadaje, by dodać literaturze, a właściwie zwrócić jej blask – odebrany przez cywilizacyjne przemiany ostatnich dekad⁹”.

Większość zagranicznych studentów przebywających w Polsce zainteresowana jest głównie problematyką współczesną. Do nich adresowany jest cykl pt. *Polska w okresie transformacji po 1990* (*Transformation in Poland post 1990*). Jest to kilkanaście wykładów ujmujących przemiany dekady w aspekcie politycznym, socjologicznym, kulturowym, prawnym i psychologicznym. Najlepsi specjaliści z Uniwersytetu Warszawskiego wygłaszają po jednym wykładzie tygodniowo w semestrze zimowym. Do cyklu tych wykładów dodany jest filmowy suplement, czyli zestaw filmów zatytułowany *Zbliżenie na nową Polskę* (*Focus on The New Poland*) zawierający pokazy najciekawszych i najwartościowszych artystycznie dokonań polskiej kinematografii w ciągu ostatniej dekady. Są więc tu takie filmy, jak *Cześć, Tereska*, *Dług*, *Cud purymowy*, *Amok*, *Edi*, *Dzień świra*, *Żurek*, *Zmruż oczy*, *Duże zwierzę*, *Komornik*, *Wesele*, *Prognoza pogody*, *Plac Zbawiciela*, *Sztuczki*, *Hania*, *Korowód* czy *Rezerwat*. Tak jak przy poprzednim programie filmowym o historii i literaturze, tak i teraz wszystkie filmy poprzedzone są prelekcją i uzupełnione *hand-outem*, w którym wyjaśnia się kontekst socjokulturowy fabuły, jego

⁷ W. Bobiński, *Film fabularny w dydaktyce literatury*, w: Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury, pod red. A. Janus-Sitarz, Universitas, Kraków 2004, s. 181.

⁸ *Słownik pojęć i tekstów kultury*, op.cit., s. 79–82.

⁹ W. Bobiński, op. cit., s. 193.

¹⁰ j.w., s. 192.

recepce wśród polskiej publiczności i społeczny oddźwięk. Po każdym filmie koordynator programu prowadzi dyskusję i odpowiada na pytania. Cykl kończy się egzaminem polegającym na wypełnieniu pisemnego testu wyboru. Udział w tych zajęciach gwarantuje uzyskanie punktów kredytowych ECTS. Studenci uczestniczący we wszystkich pięciu programach zostali poproszeni o napisanie swych opinii o filmach i wykładach. Wszyscy podkreślali oryginalność pomysłu łączenia filmów z wykładami i układania z nich całościowych programów edukacyjnych. Powszechną akceptację zyskał również projekt tworzenia audiowizualnych programów edukacyjnych w miejsce tradycyjnych wykładów akademickich. Dowodem na to, że tematyka transformacji jest szczególnie interesująca dla cudzoziemców, mogą być tematy prac magisterskich i doktorskich wybierane przez studentów cudzoziemców. Przebywająca na studiach w Polsce studentka z Belgii Katrin van Cant z Katolickiego Uniwersytetu w Louvein zamierza napisać w Polonicum pracę doktorską na temat przemian w świadomości narodowej (patriotyzm) i społecznej polskiej młodzieży w okresie transformacji. Przykładów takich można podać więcej. Jednym z nich jest ocena cyklu *Zbliżenie na nową Polskę* zamieszczona w pierwszym numerze *Kwartalnika Polonicum* z kwietnia 2006 roku. Studentka z Białorusi Maria Czekalewa-Demidowska pisze tam między innymi – „Muszę przyznać, że prawie za każdym razem, szczególnie po obejrzeniu takich filmów, jak *Dług*, *Młode wilki*, *Cześć, Tereska* wychodziłam z sali wzruszona, odczuwałam jakiś niepokój, trwogę, niepewność. Zrozumiałam, że bez zapoznania się z dziełami polskiej współczesnej kinematografii miałabym o Polsce inne, niepełne wrażenie i mniemanie. Dzięki temu przeglądowi Polska stała mi się bliższa”. Podobnymi spostrzeżeniami podzielił się z czytelnikami *Kwartalnika Polonicum* nr 4 Jiri Januška. Studiował on hungarystkę i językoznawstwo ogólne na Uniwersytecie Karola w Pradze, a w semestrze zimowym roku akademickiego 2006/2007 studiował na UW w ramach programu CEEPUS. W recenzji zatytułowanej *A propos Tereski* Januška pisze tak: „Jestem przekonany, że będzie to nie tylko moje zdanie, kiedy powiem, że film *Cześć, Tereska* jest jednym z najbardziej poruszających filmów, które mieliśmy okazję obejrzeć w Polonicum. Żeby lepiej zilustrować myśl i wyjątkowość tego filmu, warto się odnieść do innych filmów cyklu filmowego Polonicum *Zbliżenie na nową Polskę*. Łatwo zauważyć, że zmiany w życiu głównych postaci *Cudu purymowego* i *Długu* są tak wielkie jak w życiu Tereski, ale spowodowały je dramatyczne wydarzenia i intrygi. Panna Nikt jest najbliższa Teresce, z tym, że symbolizm Wajdy jest czymś innym niż surowy realizm Głińskiego. Panna Nikt przeżywa przygody skądinąd, natomiast Tereska jest człowie-

kiem takim jak my.” Recenzja Jirego Januški jest tak dojrzała i profesjonalna, że z powodzeniem można by ją zamieścić w którymś z polskich filmowych czasopiśmie. Analizy filmowe autora możliwe są dzięki doskonałej znajomości języka. Obcuje z polskim filmem współczesnym, Januška tę znajomość doskonali. A więc kultura motywuje do pogłębiania znajomości języka.

Od października 2004 roku rozpoczęto w Polonicum prezentację cyklu 12 filmów zrealizowanych przez Telewizję Polską pt. *Święta polskie*. Dzięki tym filmom studenci mieli możliwość zaznajomienia się z najważniejszymi i najpopularniejszymi polskimi świętami i obyczajami, takimi jak: Wszystkich Świętych, Wigilia, lany poniedziałek, Dzień Matki, dwa święta majowe (1 i 3 maja) przeradzające się zwykle w tzw. długi weekend, Boże Ciało, Barbórka czy pierwsza komunია.

W semestrze letnim roku akademickiego 2004/2005 rozpoczęto prezentację dorobku filmowego Krzysztofa Kieślowskiego w sposób podobny jak przedstawiony przy poprzednich kursach, a więc z omówieniem kontekstu kulturowego. Najbardziej oczekiwany cykl, czyli *Dekalog* wzbudził ogromne zainteresowanie studentów, a wśród słuchaczy znalazły się osoby z tak odległych krajów, jak Tajwan, Malezja czy Wietnam. Kontakt z filmami Kieślowskiego ma w sobie coś z atmosfery i klimatu charakterystycznego dla jego twórczości. W czasie projekcji odczuć można pewien rodzaj metafizycznego dyskursu z tajemnicą sensu ludzkiej egzystencji zawartą w filmie. Bardzo to utrudnia dyskusję bezpośrednio po projekcji i często jest ona przenoszona na inny termin, aż słuchacze ochłoną, przemyślą i przeanalizują przesłanie filmu. To jeden z najlepszych przykładów na funkcję magiczną filmu jako tekstu kultury. Przykład *Dekalogu* można wykorzystać dla omówienia typu zajęć określanych jako „wprowadzenie do oglądania filmu, służące mobilizacji kompetencji odbiorczych. Warto w takiej sytuacji nie tylko uświadomić istnienie obrazowo-dźwiękowego języka, ale również postawić pytania, skłaniające ku szczególnie uważnej obserwacji filmu. Treść i rodzaj pytań zależą od samego dzieła i związanych z nim zagadnień (np. pytania o temat filmu, przynależność gatunkową, odbiorcę filmu, wymowę, sprawność realizatorską itd.). Logiczną konsekwencją takich poczynań jest omówienie filmu po jego obejrzeniu, które może przyjąć różne formy – od nieuporządkowanych wrażeń, przez streszczenie wątków, przypomnienie i analizę scen, do komentarzy o charakterze recenzji (konfrontowanych – na przykład – z recenzjami prasowymi). Zajęcia poświęcone omówieniu filmu (prowadzone metodą pracy problemowej, rozmowy, dyskusji, debaty) stanowią kluczowe ogniwo w całym procesie edukacji filmowej.

O JĘZYKU POLSKIM JAKO OBCYM

Sprawiają, że film odżywa na nowo we wrażeniach, komentarzach, sporach, interpretacjach, kształtują nawyk odbioru refleksyjnego, stymulują też potrzebę kontaktu z filmem wartościowym. Wartość takich zajęć jest nie do przecenienia”.

Ostatnio ukazała się w USA specjalna edycja *Dekalogu* na DVD uzupełniona o doskonałe materiały dokumentalne oraz recenzje i komentarze krytyków filmowych. Myślę, że mogłaby powstać na ten temat osobna praca zatytułowana *Dekalog i Trzy kolory* Krzysztofa Kieślowskiego jako teksty kultury. Podczas realizacji cyklu programów o *Dekalogu* materiały uzupełniające zostały powielone i rozdane studentom. Skorzystano także z archiwum TVP i pokazano doskonały dokument o Kieślowskim zrealizowany przez Krzysztofa Wierzbickiego *Jest mi tak sobie* (*I'm so, so*) oraz ostatni, zrealizowany z okazji 10. rocznicy śmierci reżysera zatytułowany *I'm still alive* autorstwa Marii Zmarz-Koczanowicz. Kilku studentów stwierdziło w ankietach napisanych po zakończeniu kursu, że to właśnie magia filmów Kieślowskiego zmotywowała ich do nauki polskiego. Należy się w tym miejscu dodatkowa informacja dotycząca testu i egzaminu po cyklu o Kieślowskim. Zamiast tradycyjnego testu wyboru (multiple choice) zaproponowano słuchaczom napisanie recenzji na jeden z trzech podanych tematów, podsumowujących dorobek filmowy reżysera. Mamy tu do czynienia z jeszcze jedną formą edukacji filmowej (także językowej i kulturowej), jaką jest nauka pisanie recenzji. Dla uczących się języka polskiego jest to doskonałe ćwiczenie sprawności pisania i tworzenia tekstu. Najlepsze recenzje są publikowane w *Kwartalniku Polonicum*. Jako przykład można podać tekst o filmach Kieślowskiego napisany przez studentkę z Ukrainy Tetyanę Bielęk, a zamieszczony w numerze drugim *Kwartalnika*. Jest to znakomity dowód na to jak dzieło filmowe wielkiego formatu może poprzez swe oddziaływanie na emocje być jednocześnie bodźcem do pogłębienia znajomości języka i kultury.

Reasumując, należy podkreślić, że takie eksperymentalne zajęcia dobrze spełniają swoje zadanie popularyzacji wiedzy o Polsce wśród zagranicznych studentów i można je z powodzeniem kontynuować w przyszłości, a z pewnością pokusić się o rozszerzenie ich zakresu i tematyki. Programy audiowizualne łączone z wykładami akademickimi pełnią także dodatkowe funkcje, czasem umykające uwadze ich organizato-

rów. Jest to doskonała promocja języka i kultury polskiej za granicą oraz istotna motywacja dla wielu słuchaczy do podjęcia (lub kontynuacji) nauki języka polskiego lub związania się poprzez wykonywany zawód z Polską i jej kulturą. Wiele osób stara się jeszcze podczas pobytu w naszym kraju o pracę w agendach i instytucjach rządowych, posiadających przedstawicielstwa na terenie Polski. W dobie jednoczącej się Europy ma to ogromne znaczenie.

Formułując wnioski z doświadczeń wyniesionych podczas prowadzenia cyklicznych projekcji filmów oraz rozważań co do sposobu ich przygotowania, a także roli, jaką pełnią jako teksty kultury w komunikacji międzykulturowej, stwierdzić można, iż:

a/ istnieje nierozwalny związek między nauczaniem języka i kultury danego kraju w procesie nauczania cudzoziemców obu tych elementów jako obcych, innych, nieznanych

b/ komponent kulturowy na lekcjach języka i kultury obcego kraju ma na celu zbudowanie wzorców postrzegania kultury, zachowań i sposobu bycia mieszkańców kraju tego języka

c/ prezentacja filmu wraz z dodatkowym, omawiającym treść tekstem, jest skutecznym sposobem przekazu informacji kulturowych i cywilizacyjnych na lekcjach o kulturze kraju, którego języka nauczamy

d/ odbiorca filmowego tekstu kultury musi mieć odpowiednią kompetencję audiowizualną

e/ poznając obcą kulturę „uczący się ma szansę porównania z kulturą własnego kraju, budując tym samym świadomość własnych mitów, tematów tabu, tradycji społecznych, zwyczajów i rytuałów, wzorców zachowania, wartości czy przejawów kultury materialnej. Wszystko to pozwoli uczącemu się lepiej zrozumieć własną kulturę, ale także, a może przede wszystkim, zrozumieć podłoże kulturowe kraju języka docelowego, a co za tym idzie wyzbyć się tendencji ksenofobicznych i przełamać istniejące stereotypy”⁹

f/ „nauczamy języka, kulturą próbujemy uwodzić”¹⁰

g/ film to doskonała forma pierwszego kontaktu z obcą kulturą.

⁹ E. Jaszczurowska, op.cit., s. 128.

¹⁰ P. Garncarek, *Przestrzeń kulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 11.

Radosław Kaleta

Język polski w Mińsku

Irynie Anackiej, Oldze Guszczewie, Beacie Karaś – z podziękowaniem

Człowiek uczy się na błędach

Mińsk – miasto wielokulturowe, w którym urodził się Jerzy Giedroyc. Miasto, w którym w latach 20. XX wieku były aż cztery języki urzędowe: białoruski, rosyjski, polski oraz jidysz¹. Historyczna białoruska nazwa stolicy Białorusi to Miensk albo Mieniesk (Менск/Менеск) – forma ta funkcjonowała także w polskich dokumentach do XVII wieku, ale potem ustąpiła miejsca formie spolszczonej, której dziś używamy i którą stosowała na ziemiach białoruskich administracja carska². Dzisiaj Mińsk robi wrażenie pięknego europejskiego miasta.



Fot. R. Kaleta

Plac Niepodległości

¹ *Гісторыя Мінска. История Минска*, рэд. У.А. Бабкоў, Мінск 2006, s. 325.

² O historii nazwy stolicy Białorusi i wpływach języka polskiego na białoruskie nazewnictwo, zob. Н. Баршчэўская, *Погляд беларускай эміграцыі на польска-беларускія моўныя ўзаемаўплывы ў XV–XIX стагодзьдзях*, „Acta Albaruthenica” 2005, s. 196–202.

We wrześniu 2008 roku po raz kolejny byłem w Mińsku i miałem możliwość zobaczyć, jak wyglądają zajęcia z języka polskiego jako obcego na trzech uniwersytetach białoruskiej stolicy. Były to: Białoruski Uniwersytet Państwowy, Białoruski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny oraz Miński Państwowy Uniwersytet Lingwistyczny. Na drugim z nich zajęcia odbywają się w ramach filologii białoruskiej. Na Mińskim Państwowym Uniwersytecie Lingwistycznym zaś mają miejsce lektoraty języka polskiego nie dla filologów, lecz dla osób chcących uczyć się języka polskiego z różnych przyczyn. Zajęcia uniwersyteckie na Białorusi trwają o 10 minut krócej niż w Polsce, czyli 80 minut.

Najdłużej przyglądałem się lektoratom odbywającym się na Wydziale Filologicznym³ Białoruskiego Uniwersytetu Państwowego. W ramach filologii słowiańskiej można uczyć się języków: białoruskiego i polskiego oraz rosyjskiego i polskiego. Istnieje także osobna specjalizacja. Sala polonistyczna jest bardzo dobrze wyposażona w materiały pomocnicze do nauki języka polskiego jako obcego, a także najnowsze pozycje słownikowe na czele z: *Wielkim słownikiem poprawnej polszczyzny* (red. A. Markowski), *Uniwersalnym słownikiem języka polskiego* (red. S. Dubisz) oraz *Innym słownikiem języka polskiego* (red. M. Bańko).

Studenci uczą się języka polskiego właściwie od podstaw. Oprócz zajęć praktycznych mają także warsztaty specjalistyczne poświęcone na przykład fonetyce czy leksykologii, a nawet dialektologii. Poziom znajomości języka polskiego mogłem zaobserwować na zajęciach praktycznych; byłem pozytywnie zaskoczony – po dwóch latach nauki studentki III roku dobrze znają język polski, swobodnie się wypowiadają, widać, że lubią uczyć się tego języka, może także dlatego, że na zajęciach jest przyjazna atmosfera i poruszane są ciekawe zagadnienia. Dużo też mówi się o samej Polsce – jej walorach tu-

³ Dziękuję władzom i kadrze Wydziału za umożliwienie prowadzenia badań.

POLONISTYKA W ŚWIECIE

rystycznych, kulturze (kino, muzyka), a także różnicach (plusach i minusach) w porównaniu z Białorusią. Poziom za-
jęć jest bardzo wysoki, niedziwne więc, że 10. Konkurs Za-
granicznego Mistrza Ortografii Polskiej organizowany przez
Szkołę Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego
w sierpniu 2008 roku wygrała Białorusinka, Nadzieja Nawa-
żyława, właśnie studentka III roku Białoruskiego Uniwersy-
tetu Państwowego.

Studentki we współpracy ze swoimi lektorkami przysto-
wały nawet pokaz recytatorski wierszy Zbigniewa Herberta,
żeby w ten sposób uczcić rok Herbertowski, który został ogło-
szony w Polsce. Wiersze deklamowano w językach: białoru-
skim i polskim, a – jak wiadomo – recytowanie wierszy w ob-
cym języku wymaga dobrego jego opanowania. Studentki
uczestniczyły także w wykładach poświęconych twórczości
poety zmarłego dziesięć lat temu.



Białoruski Uniwersytet Państwowy

Osoby uczące się języka polskiego jako obcego na każdym
z wymienionych uniwersytetów popełniały czasami błędy.
I nie są to z mojej strony słowa krytyczne. Chcemy, czy nie
chcemy, błędy popełniamy zawsze, popełniamy wszyscy bez
wyjątku.

Warto potraktować błędy jako doping do tego, by w przy-
szłości mówić coraz lepiej.

Błędy omawiane przeze mnie stanowią subiektywny wy-
bór. Ponieważ na Białorusi są dwa języki urzędowe (białoruski
i rosyjski), myślę, że można by wyróżnić co najmniej cztery
grupy podstawowych błędów:

1. Wynikające z przenoszenia konstrukcji/słownictwa ro-
syjskiego do języka polskiego. Typowy przykładowy błąd po-
dyktowany wpływami języka rosyjskiego to: **Chcę się na tobie
ożenić* (zamiast *z tobą*).

2. Mające charakter interferencji, nakładania się języka
białoruskiego na język polski.

3. Wynikające z mechanicznego przyswajania języka ob-
cego. Typowe błędy mechaniczne to na przykład przeniesienie
w narzędniku lp. końcówki *-em* do wszystkich form męskich
osobowych i stąd błąd typu: **On jest poetem* (zamiast *poetą*).

4. Wynikające z wpływów innych języków, na przykład
języka angielskiego: *tłumach* (zamiast *tłumacz*), gdzie *cz* od-
daje się na piśmie za pomocą *ch*, *sz* – *sh*, *ż* – *zh*.

Oczywiście nie da się wszystkich błędów zakwalifikować
do którejś z powyższych grup. Jest to podział uproszczony,
umowny. Czasem zdarzają się błędy, których mechanizm po-
wstania jest dość skomplikowany; nierzadko – z racji bliskie-
go pokrewieństwa języków – trudno odróżnić, czy dany błąd
powstał pod wpływem języka rosyjskiego czy białoruskiego,
zwłaszcza że białoruscy studenci są dwujęzyczni⁴. Trzeba tak-
że wziąć pod uwagę kwestię wpływów języka rosyjskiego na
białoruski oraz zjawisko tzw. „trasianki” (mieszanki białoru-
sko-rosyjskiej). Te zagadnienia wymagają osobnego opisu.
Wszystko to sprawia, że badanie genezy powstania błędów
językowych Białorusinów uczących się języka polskiego nie
należy do zadań najłatwiejszych.

Hospitowałem zajęcia Białorusinów studiujących języki:
białoruski i polski. Jednak także na zajęciach białoruskich stu-
dentów, którzy wybrali języki: rosyjski i polski, można zaob-
serwować liczne wpływy języka białoruskiego, gdyż „(...)”
w sytuacjach, kiedy nie mogą oni znaleźć polskiego odpo-
wiednika, częściej sięgają po wyraz białoruski, a nie rosyjski,
ponieważ w ich świadomości głęboko zakodowane jest prze-
konanie, że język białoruski jest bardziej podobny do polskie-
go niż rosyjski”⁵. Właśnie to zjawisko zainteresowało mnie
najbardziej i dlatego ten krótki szkic poświęcony jest przede
wszystkim tym błędom, które mogą wynikać z nakładania się
języka białoruskiego na język polski⁶.

Pierwszą grupę omawianą przeze mnie stanowią błędy
fonetyczne. Najwięcej z nich popełniają osoby początkujące
i niefilolodzy.

1. Akcentowanie polskich wyrazów w taki sposób, w jaki
akcentowane są w języku ojczystym, np.: **ale* (zamiast
ale), **bazar* (zamiast *bazar*), **dusza* (zamiast *dusza*),
**kino* (zamiast *kino*), **student* (zamiast *student*).

⁴ Zob. O. Guszczeva, *Typy błędów leksykalnych w pracach białoru-
skich studentów*, w: *Актуальныя праблемы паланістыкі*, рэд.
С. Важнік, А. Кожынава, Мінск 2006, s. 103–104.

⁵ Tamże, s. 104.

⁶ Podział na typy błędów oparty na klasyfikacji błędów zawartej
w *Nowym słowniku poprawnej polszczyzny*, red. A. Markowski, War-
szawa 1999, s. 1621–1623.

Fot. Julija Karaniewskaja



Pomnik Adama Mickiewicza

2. Akcentowanie połączeń przyimków z zaimkami jednosylabowymi jak w języku ojczystym: **dla nas* (zamiast *dla nas*), **dla nich* (zamiast *dla nich*).
3. Akcentowanie jednosylabowych form czasowników zaprzeczonych jak w języku ojczystym: **nie ma* (zamiast *nie ma*), **nie wiem* (zamiast *nie wiem*).
4. Wymawianie spójnika *i* z tzw. prejotacją, czyli jak **[ji]*.
5. W wyrazach typu: *obiad, ojciec, piwonie, boję się* głoska *o* jest silnie akcentowana, bardziej labializowana i ściągnięta.
6. Wymowa dźwięcznego *w*⁷, np. *w tej chwili* – [xw'il'i] (zamiast [xf'il'i]), *twój* [twuj] (zamiast [tfuj]).
7. Miękkie *l*, np.: [l'ampa] (*lampa*), [pol'e] (*pole*), [l'upa] (*lupa*), [fspańal'e] (*wspaniale*)⁸.
8. Wymowa przedniojęzykowego *ł* w niektórych wyrazach, np. w wyrazie *łyżka*⁹. Zauważalna jest też tendencja do wymawiania w niektórych takich sytuacjach zamiast polskiego *ł* tylnojęzykowego, polskiego *l*, np.: **[jenzyk b'jelarusk'i]* (zamiast [jenzyk b'jałoruski]), **[ona jest wesola | ładna | ma dług'e włosy]* (zamiast [ona jest wesoła | ładna | ma dług'e włosy]).

⁷ W Polsce taką wymowę uznaje się za regionalną, mieszczącą się w potocznej normie regionalnej (poniżej jednak normy wzorcowej), zob. A. Markowski, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, Warszawa 2007, s. 34.

⁸ Miękkie *l* mieści się w normie użytkowej, regionalnej (północno-wschodnia Polska), zob. A. Markowski, dz. cyt., s. 107–108.

⁹ Przedniojęzykowe *ł* mieści się w normie wzorcowej, ale jest charakterystyczne dla Kresów Wschodnich, zob. A. Markowski, dz. cyt., s. 107.

9. Wymowa samogłosek tak jak w wyrazach rodzimych, np.:
**[festywal]* (zamiast [fest'ival]), bo biał. *festywal* (фестываль);
**[b'jelarusk'i]* (zamiast [b'jałorusk'i]), bo biał. *białoruski* (беларускі);
**[prajekt]* (zamiast [projekt]), bo biał. *prajekt* (праект).
10. Wymowa spółgłosek tak jak w wyrazach rodzimych (też wymiany spółgłoskowe), np.:
**[fałszywy]* (zamiast [fałszywy]), bo biał. *falszywy* (фальшывы);
**[papuz'e]* (zamiast [papudze]), bo w języku białoruskim występuje wymiana *g(h):z'*, np. *Praga* (czyt. *Praha*) – *u Prazie* (Прага – у Празе);

Zastępowanie szeregu środkowojęzykowych: *dź, ć, ź, ś* szeregiem przedniojęzykowych: *dz', c', z', s'* (jak w wyrazie *sinus*)¹⁰. Często jest wymowa: [s'ano] zamiast [śano] (*siano*), [s'c'ana] zamiast [ściana] (*ściana*), [ludź'e] zamiast [ludźe] (*ludzie*).

Warto podkreślić, że na zajęciach uniwersyteckich dużą wagę przywiązuje się do poprawnego akcentowania. Jeśli studentka sama się nie poprawi, to poprawiają ją koleżanki lub wykładowca. Uczy się także wzorcowego akcentowania na trzeciej sylabie od końca w odpowiednich wyrazach, np.: *zrobiłiśmy, muzyka*, chociaż większość osób w Polsce zaakcentuje w takich przypadkach drugą sylabę od końca, co mieści się już w normie potocznej¹¹.

Błędy fleksyjne

1. Niewłaściwa postać wyrazu:
ten twarz* zamiast *ta twarz* (Widzę tu jakiś twarz*) – w języku białoruskim *twarz* jest rodzaju męskiego: biał. *twar* (тварь); **Fajny jest ten muzeum* – *muzeum* w języku białoruskim jest rodzaju męskiego: biał. *muziej* (музей).
2. Niewłaściwa końcówka fleksyjna (przeniesiona z języka ojczystego): **naprzeciwko teatra* (zamiast *teatru*); **oglądanie filma* (zamiast *filmu*);
**każdemu człowieku* (zamiast *człowiekowi*);
**Uczestniki gry dzielą się na grupy* (zamiast *uczestnicy*).

¹⁰ Taka wymowa mieści się w normie użytkowej, regionalnej (północno-wschodnia Polska), zob. A. Markowski, dz. cyt., s. 107–108.

¹¹ Zob. H. Jadacka, D. Zdunkiewicz-Jedynak, A. Markowski, *ABC gramatyki*, w: *Polszczyzna na co dzień*, red. M. Bańko, Warszawa 2006, s. 98.

POLONISTYKA W ŚWIECIE

3. Niewłaściwa postać tematu fleksyjnego:

**film o gecie* (zamiast *getcie*), po białorusku *getto* to *hieta* (*zema*);

**On ma je zielone oczy* (zamiast *ma*), bo biał. *jon ma je* (ён мае);

**Dziękuję za udział* (zamiast *udział*), bo biał. *udziel* (удзел);

**Śpijmy na sienie* (zamiast *sianie*), bo biał. *siena* (сена);

**Sportowiec! chodź do mnie!* (zamiast *sportowcu*); **Człowiek! możesz osiągnąć wszystko!* (zamiast *człowieku*), forma wołacza taka sama jak mianownika;

**On nie widzieć dzieci* (zamiast *widzi*), bo w 3. osobie lp. białoruskiego czasownika występuje *ć* na końcu: biał. *jon baczyć* (ён бачыць).

For. R. Kalera



Biblioteka Narodowa

Błędy składniowe

1. Błędy w zakresie związku zgody:

**Bardzo dużo moich przyjaciół lubią poezję* (zamiast *lubi*).

**Dużo ludzi mieli wpływ na moje życie* (zamiast *miało*).

2. Błędy w zakresie związku rzędu:

**Nie lubi zapachy lata* (zamiast *zapachów*) – biernik zamiast dopełniacza – w języku białoruskim po zaprzeczonemu czasownikowi teoretycznie możliwe jest użycie biernika lub dopełniacza, tak podają niektóre gramatyki, w praktyce jednak użycie dopełniacza jest bardzo ograniczone na rzecz biernika, a nawet funkcjonuje w powszechnej świadomości jako błąd; są jednak także źródła, które za poprawne uznają wyłącznie użycie dopełniacza¹².

¹² Найчасцейшыя памылкі ў нашай мове выбраныя з рэдакцыйнае пошты „Нашае Нівы”, <http://www.nn.by/2001/08/11.htm>.

**Poszłam szukać prezent dla niej* (zamiast *prezentu*);

**Byłam bardzo tym zadowolona* (zamiast *z tego*).

3. Opuszczanie czasownika być w czasie teraźniejszym¹³:

**Tam taki wybór* (zamiast *Tam jest taki wybór*);

**Mój przyjaciel dobry* (zamiast *jest dobry*).

4. Stosowanie rodzimej konstrukcji zamiast czasownika mieć¹⁴:

**Jeszcze będzie u mnie okazja* (zamiast *Jeszcze będę mieć okazję*).

**U nas 2 lekcje* (zamiast *Mamy 2 lekcje*).



For. R. Kalera

Akademia Nauk RB

5. Błędy w używaniu przymków:

**To najlepsze lato za moje 19 lat* (zamiast *w ciągu moich 19 lat*);

**z października* (zamiast *od października*);

**zapraszać na taniec* (zamiast *do tańca*);

**Przyjedzie przez 5 dni* (zamiast *za 5 dni*).

6. Błędy w tworzeniu strony biernej¹⁵:

**Jak się obchodzą święta w Polsce?* (zamiast *są obchodzone*);

**Tu się budują nowe domy* (zamiast *są budowane*).

¹³ Por. M. Foland-Kugler, *Uczymy polskiego na Wschodzie. Poradnik metodyczny*, Warszawa 1998, s. 34.

¹⁴ Por. tamże, s. 35.

¹⁵ Więcej podobnych przykładów i innych błędów składniowych zob. T. Bielocka, *Poprawność gramatyczna i tekstowa w zakresie budowy konstrukcji składniowych (na materiale języka białoruskiego, polskiego, rosyjskiego)*, w: *Беларуска-руська-польскае супастаўляльнае мовазнаўства і літаратуразнаўства. Матэрыялы III міжнароднай навуковай канферэнцыі*, т. 1, Віцебск 1994, s. 23–25.

Błędy leksykalne¹⁶

1. Przeniesienie słowa z ojczystego języka do języka obcego:
**Lubię pach soli* (zamiast *zapach*), bo biał. *pach* (*nax*) to *zapach*;
**Zajęcia z języka polskiego tolki z paździenika* (zamiast *Zajęcia z języka polskiego są/będą dopiero od paździenika*) – bo biał. *tolki* (только) to *tylko, dopiero*;
**Nie lubię słońca, bo mianowicie w taką pogodę mam zły humor* (zamiast *bo właśnie w taką w pogodę*) – bo biał. *mienawita* (мєнавіта) oznacza *właśnie*.
2. Nadawanie zwrotności polskim czasownikom:
**Jestem zmęczona, gdy długo korzystam się z komunikacji miejskiej* (zamiast *korzystam*) – bo biał. *karystacca* (карыстацца);
**Często wracam się do domu w nocy* (zamiast *wracam*) – bo biał. *wiartacca* (вяртацца).

Błędy ortograficzne

1. Używanie niewłaściwych liter w zapisie:
**Miałam 5 ekzaminów* (zamiast *egzaminów*) – bo biał. *ekzamien* (экзамен).
2. Niewłaściwa pisownia łączna:
**naprzykład* (zamiast *na przykład*) – bo biał. *naprykład* (напрыклад);
**niema* (zamiast *nie ma*) – bo biał. *niama* (няма).

¹⁶ Więcej zob. O. Guszczewa, dz. cyt., s. 109.

To były przykładowe błędy, które najczęściej się powtarzały, chociaż oczywiście można by dalej i bardziej szczegółowo opisywać tę tematykę i omawiać błędy, także te o niewielkiej frekwencji, ale bardzo ciekawie ukazujące procesy interferencyjne.

Warto przypomnieć, że na zajęciach od razu następowała korekta błędów – albo studentki same się poprawiały, albo robił to nauczyciel; kłopotliwe przypadki – na przykład dopełniacz liczby pojedynczej (*prysznic* czy *prysznicu*), czyli kwestia nierzadko sprawiająca problem także Polakom – były omawiane przy wykorzystaniu słowników, co gwarantowało rzetelność i poprawność zajęć. To kolejny dowód na to, jak popełniane błędy można wykorzystać w procesie nauczania. Już dawno temu za niesłuszny uznano pogląd, że błędy mają negatywny wpływ na przyswajanie języka obcego¹⁷. Stwierdzono nawet, że popełnianie błędów jest zjawiskiem komplementarnym zjawiska uczenia się¹⁸. Błędy są więc czymś naturalnym i nieuniknionym, czyli także pozytywnym, ponieważ świadczącym o tym, że uczący się języka obcego wkładają wysiłek w naukę; dzięki analizie liczby i rodzajów popełnianych błędów można także udzielać wskazówek uczącemu się i zauważyć postępy w nauce. Sam mogłem to zaobserwować na lektoratach języka polskiego w Mińsku. Jeżeli w innych krajach tak wyglądają proces i poziom nauczania języka polskiego jak na Białorusi, to można być tylko z tego dumnym.

¹⁷ W. Cienkowski, *Błędy w języku ojczystym a błędy w języku obcym. Terminologia i problematyka*, w: „Poradnik Językowy” 1980, z. 8, s. 33–43.

¹⁸ F. Grucza, *Z problematyki błędów obcojęzycznych*, Warszawa 1978, s. 9.

Anna Domańska

5 lat certyfikacji języka polskiego jako obcego

Kończy się właśnie piąty rok działalności systemu certyfikacji języka polskiego jako obcego. Po raz pierwszy cudzoziemcy (i Polacy na stałe zamieszkali za granicą) mieli możliwość potwierdzenia swojej znajomości polskiego 3 i 4 czerwca 2004 roku w Warszawie. Wtedy bowiem odbył się pierwszy, historyczny egzamin z języka polskiego jako obcego (jpjo), przeprowadzony przez Państwową Komisję Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego. Przystały do niego 42 osoby, a w całym pierwszym roku certyfikacji w czterech sesjach egzaminacyjnych (trzech krajowych i jednej zagranicznej) egzamin zdawało 106 osób z 24 państw.

Tak pierwszy rok działania certyfikacji ocenił prof. Władysław Miodunka: „(...) *spróbujmy zastanowić się, czy start egzaminów certyfikacyjnych należy widzieć w kategorii sukcesu albo porażki. Otóż przed oficjalnym ich rozpoczęciem wielu specjalistów zastanawiało się nad liczbą ewentualnych zdających: jedni martwili się, że nie będzie kandydatów lub że będzie ich tak dużo, iż nie będziemy przygotowani do ich obsłużenia. Jak zwykle okazało się, że racji nie miała żadna z tych dwu grup opowiadających się za sytuacjami ekstremalnymi. Kandydatów było dotąd 106. Przekroczenie w pierwszym roku przeprowadzania egzaminów liczby 100 zdających trzeba postrzegać w kategoriach skromnego sukcesu, zważywszy, że publikacje przygotowujące do zdawania egzaminów były dostępne dopiero od wiosny roku 2004*”¹.

Przypomnijmy, czym są państwowe egzaminy certyfikacyjne. Są to testy biegłości językowej pozwalające ocenić kompetencje językowe zdających, sprawdzając rozumienie ze słuchu, poprawność gramatyczną, rozumienie tekstów pisanych, redagowanie tekstów oraz mówienie. Wymogiem zdania egzaminu jest uzyskanie minimalnej liczby punktów (24 z 40

możliwych) z każdej sprawności. Oznacza to, że niezdanie jednej części egzaminu jest równoznaczne z niezdaniem całego egzaminu. Egzaminy są przeprowadzane na trzech poziomach zaawansowania: podstawowym B1, średnim ogólnym B2 i zaawansowanym C2. Standardy wymagań egzaminacyjnych zostały opracowane na podstawie tabel i wskaźników biegłości Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego² i są zgodne z wymogami Rady Europy. Dokumentem poświadczającym znajomość języka polskiego jako obcego jest wydawany przez PKPZJPjO certyfikat.

Jakie są motywacje zdających i w jakich sytuacjach używają certyfikatu?

Z przeprowadzonej na początku 2008 roku ankiety wynika, że zdający dzielą się na dwie grupy. Do pierwszej z nich należą ludzie, którzy zdają dla własnej satysfakcji, chcą się sprawdzić (jeden ze zdających, który ma już za sobą dwa egzaminy na różnych poziomach, nazwał to ambicjami sportowymi), a uzyskany przy okazji certyfikat prawdopodobnie kiedyś pomoże im w życiu. Druga grupa to zdający, którzy podchodzą do egzaminu, ponieważ wymaga tego ich sytuacja życiowa, zawodowa (chęć uzyskania prawa wykonywania zawodu, np. pielęgniarstwa, rzeczoznawcy majątkowi; zwolnienie z lektoratu lub ze zdawania polskiego na studiach; uzyskanie zgody NBP na pełnienie funkcji Członka Zarządu Banku; pomoc w otwarciu biura tłumaczeń i wiele innych). Zarówno jedni, jak i drudzy wysoko ocenili przydatność certyfikatu. Ankietowani w swoich opiniach często podkreślali jednak, że dokument jeszcze efektywniej spełniałby swoją rolę, gdyby był wydawany również w języku angielskim. Wychodząc naprzeciw tym oczekiwaniom, PKPZJPjO podjęła odpowiednią uchwałę i od kwietnia tego roku do certyfikatu dołącza angiellojęzyczny suplement.

¹ W. Miodunka, *Wartość języka polskiego na międzynarodowym rynku edukacyjnym...*, w: *Z zagadnień dydaktyki...*, pod red. E. Lipińskiej, A. Seretny, Universitas, Kraków 2006.

² ESOKJ to polska wersja publikacji Rady Europy *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment*; Council of Europe, 2001.



Brama główna Uniwersytetu Warszawskiego

Od pierwszego egzaminu minęło prawie 5 lat. Do tej pory (stan na październik 2008) przeprowadzono 61 sesji egzaminacyjnych w Polsce (Warszawa, Kraków, Poznań, Wrocław, Cieszyń, Katowice, Lublin, Łódź) i za granicą (Chicago, Nowy Jork, Berlin, Bratysława, Kijów, Lille, Madryt, Ateny, Paryż, Pekin, Tokio), w których wzięło udział 1376 osób z kilkudziesięciu krajów³. Największą grupę zdających stanowią jak dotychczas Ukraińcy (199), za nimi plasują się Niemcy (189), a na trzecim miejscu znalazły się osoby deklarujące obywatelstwo polskie (182, głównie młodzież polonijna z USA). Charakterystyka społeczna zdających nie jest zaskoczeniem. Do egzaminów przystąpiły bowiem 872 kobiety (63%) i 504 mężczyźni (37%), co odzwierciedla ogólne tendencje obu płci do uczenia się polskiego. Najliczniejszą reprezentację w certyfikatowych statystykach mają ludzie młodzi między 20 i 29 rokiem życia (48%). Są to zazwyczaj osoby studiujące i/lub pracujące, które traktują certyfikat jako podniesienie swoich kwalifikacji zawodowych. Dalsze pozycje zajmują nastolatki między 16 i 19 rokiem

życia (25%), potem ludzie w wieku 30–39 lat (16%) i powyżej 40 lat (10%). W pierwszym roku certyfikacji największą popularnością cieszył się poziom średni ogólny B2, po nim był poziom podstawowy B1, a najmniej interesowano się poziomem zaawansowanym C2. Tendencja ta utrzymała się przez kolejne lata, i tak, w sumie w okresie 2004–2008, poziom B2 wybrało 39%, poziom B1 36%, a poziom C2 25% zdających.

Każdy, kto chce (a czasami musi) zmierzyć się z egzaminem certyfikatowym, powinien zgłosić się do Sekretariatu PKPZJPjO, najlepiej drogą mailową (certyfikacja@buwiwm.edu.pl). Wszelkie niezbędne informacje dla kandydatów (ale również dla lektorów przygotowujących do egzaminu), takie jak: standardy wymagań egzaminacyjnych, przykładowe testy na każdy poziom, terminy, opłaty, formularz zgłoszeniowy, itp., można znaleźć na stronie internetowej www.buwiwm.edu.pl/certyfikacja.

Kolejna sesja egzaminacyjna planowana jest na wiosnę 2009 roku. Jest zatem jeszcze trochę czasu, żeby przygotować się do egzaminu i sprawdzić swoją znajomość języka polskiego. Powodzenia!

³ Wszystkie dane za www.buwiwm.edu.pl/certyfikacja