

„Jestem, który płaczę” — czyli o nieskończoności
i skończoności człowieka w cierpieniu
na przykładzie „żebraczych trenów” Tadeusza Różewicza

Oddałem ziemi moje kochanie. Moje dobre cierpiące
dziecko — moją duszę”¹

Matka odchodzi Tadeusza Różewicza w szkole —
szansa odkłamania klasycznej edukacji polonistycznej

Od 1999 roku w świadomości czytelniczej funkcjonuje jedno z najintymniejszych dzieł literackich XX wieku — *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza. Pełne kontrowersji istnienie tego utworu, naznaczone Literacką Nagrodą Nike — „wywołujące płacz” i „prowadzące do łez prawdziwych”² — w którym za pośrednictwem skomplikowanej struktury tekstu budowana jest refleksja („medytacja”³) na temat fundamentalnych zagadnień ludzkiego trwania w świecie (życia i śmierci), staje się w czasach współczesnych zarówno dowodem wielogatunkowej polifonii współczesnej literatury, jak i świadectwem wpisującej się w nią tajemnicy ludzkiej egzystencji.

Postać autora, chociaż znana w środowisku literackim i nieobca szkolnej czy akademickiej percepcji, niezmiennie i prawie od półwiecza kojarzona jest z napisanymi w latach 1947—1948 wierszami, a znajomość jego twórczości poetyckiej niejednokrotnie ogranicza się na średnim szczeblu edukacyjnym do operowania obiegowymi hasłami, określającymi istotę Różewiczowskiej sztuki: „poezja ściśniętego gardła”, „rygoryzm kompozycyjny”, „czwarty system wer-

¹ T. Różewicz: *Matka odchodzi*. Wrocław 2000.

² A. Legeżyńska: *Treny Różewicza*. „Polonistyka” 2000, nr 1, s. 57.

³ O książce Tadeusza Różewicza „*Matka odchodzi*” rozmawiają P. Matywiecki, L. Szaruga, I. Smolka. „Dekada Literacka” 2000, nr 2/3, s. 9.

syfikacyjny”, „kamienna wyobraźnia”, „oszczędność słów”, „poetyckie »ja« ocalonego”, „poezja pokolenia Kolumbów” czy „nasza mała stabilizacja”⁴. Tak więc odszyfrowanie i zbadanie „nowego” wizerunku słownej sztuki „radoskiego Głodomora”, a w sposób szczególny odczytanie tkaniny trenicznego tekstu w przestrzeni szkolnej praktyki nie należy do łatwych spraw. Dotykanie tekstu w salach lekcyjnych wywoła zapewne, na wzór krytycznego odbioru, falę dyskusji. Może ona odnosić się do możliwości i funkcji wprowadzania w przestrzeń literacką elementów autobiograficznych i autonarracji czy sylwiczności tekstu, którego struktura opiera się na „poetyce” fragmentu, kolażu, eseju, liście, dzienniku. Nieobca stanie się także refleksja o wpisanym w utwór ludzkim głosie, który dźwięczy autentyczną nutą człowieka zanurzonego w toni miłości i cierpienia. Dodatkowo analizie i interpretacji fragmentów dzieła towarzyszyć będzie nieustannie świadomość złożoności problemu, ponieważ „Różewicz jest ścianą — wysoką, gładką, z kilkoma zaledwie płytkimi wgłębieniami, w których można postawić stopę. Trzeba się po owej ścianie wdrapywać z mozołem i o własnych siłach”⁵.

Podjęcie ryzyka zbadania tekstu daje szansę nie tylko przełamania szkolnych schematów, ale też umożliwia każdemu młodemu człowiekowi odszukanie źródła informacji o najnowszej literaturze i daje niepowtarzalną okazję wglądu w duszę człowieka. Książka Tadeusza Różewicza bowiem prowadzi w labirynt życia, w którym każda ścieżka jest naznaczona pytaniem o sens istnienia. Korytarze owej budowli, składające się z wielowiekowej tradycji i awangardy współczesności⁶, dostarczają także wnikliwemu czytelnikowi spo-

⁴ W czasie długoletniej praktyki polonistycznej w szkołach podstawowych i gimnazjalnych kontakt uczniów z utworami Różewicza ogranicza się do niezmiennego (choć niezaprzeczalnie istotnego pod względem pedagogicznym), klasycznego kanonu wierszy, np.: *Jul Słowacki, Nasz Wieszcz Adam, Warkoczek, List do ludożerców*. Program szkolnictwa ponadgimnazjalnego także w dużym stopniu ogranicza poznanie twórczości poety do wierszy z tomiku *Niepokój: Lament, Ocalony, Nazywam milczeniem czy Uczeń czarnoksiężnika*, a nieśmiało próby „przemycenia” takich wierszy poety, jak: *Drewno, Chleb, Liryki lozańskie, Bez, Czas na mnie, Walentynki*, należą do rzadkości.

⁵ G. Borkowska: *O Tadeuszu Różewicu dzisiaj*. W: *Sporne postaci literatury współczesnej*. Red. A. Brodzka. Warszawa 1994, s. 45.

⁶ Należy przede wszystkim zwrócić uwagę na tkankę tekstu, jej kompozycję. Za przykładem krytyki możemy rozpatrywać ją jako „sylwiczny tren” (J. Łukasiewicz: *Sylwiczny tren*. „Nowe Książki” 1999, nr 11, s. 4—5; M. Kisiel: *Zwyczajna miłość*. „Śląsk” 1999, nr 12; S.T. Skwarczyńska: *Kariera literacka form rodzajowych bloku silva*. W: *Eadem: Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1970; R. Nycz: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. W: *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*. Red. J. Sławiński, E. Balcerzan, K. Bartoszyński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984), utwór fragmentaryczny, na który składają się pozornie nie przystające do siebie jednostki genologiczne: wspomnienia, dzienniki, pamiętnik, wiersze, esej, opowiadanie oraz fotografie, prowadzące do budowy dzieła heterogenicznego, zacierającego granice pomiędzy gatunkami (K. Braun, T. Różewicz: *Języki teatru*. Wrocław 1989; T. Różewicz: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. War-

sobność odkrycia tajemnicy poety. W ich meandrach odszukać można istotę człowieczeństwa, odnaleźć zapomniany przez kulturę współczesną obraz EC-CE HOMO, tworzony przez nieprzemijającą wartość dobra i miłości, obraz, w którym słowa prawdy niejednokrotnie oszałamiają szczerością. To one pozwalają odstąpić niedoskonałości zjadacza chleba i przez nie oddać niekłamany portret człowieka upadającego i w trudzie rodzącego się na nowo.

Historia trenu

Słowo „tren” pochodzi od greckiej nazwy śpiewu kultowego, poświęconego opłakiwaniu zmarłych. *Threneo* w starożytnej Grecji znaczyło „żalę się, zawodzę, opłakuję”, a pochodne *threnos* określało lament nad zmarłym, pieśń żałobną. Tradycja kultury rzymskiej wniosła w obszar literatury funeralnej nowe określenie trenu — *neniae*⁷. W ogólniejszym znaczeniu słowo to funkcjonowało w starożytności jako „lament, lamentowanie, żal, biadanie nad czymś lub nad kimś albo nad sobą samym”. Łacińska liryka żałobna przejęła właśnie ten sposób interpretacji słowa *threnos*.

Teorię trenu zapoczątkował żyjący w średniowieczu Izydor z Sewilli⁸, który w kompendium encyklopedycznym *Etymologiae* uznał opłakującego i żałującego się nad mieszkańcami Jerozolimy Jeremiasza za pierwszego twórcę trenu. Po nim wymienił dopiero Simonidesa z Keos, uznanego przez Greków i Rzymian za najznakomitszego piewcę żalu oraz twórcę trenów, jak i Kwintyliana, Horacego, Katullusa oraz Owidiusza.

Teoria literatury przypisała „tren” do gatunku poezji żałobnej. Według tej teorii powinien on zawierać „żal z powodu czyjejś śmierci, rozpamiętywać czyny i myśli zmarłego, jak i wyrażać pochwałę jego zalet i zasług”⁹. Gatunek ten, rozwijający się w ciągu wieków, wchłonął także jeden z trzech stylów literackich, a mianowicie przyjął zasadę stylu wysokiego. W ten sposób w trakcie ewolucji gatunku trenicznego został on zarezerwowany dla szczególnie doniosłych tematów, opisujących losy bohaterów wysoko urodzonych, splecione z boskimi wyrokami. W wyniku zachodzących przemian historyczno-literackich epicedium

szawa 1977, s. 280; S. Sontag: *O fotografii*. Warszawa 1986; R. Barthes: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Warszawa 1996), dokumentalną hybrydę postmodernistyczną, w którą wpisuje się urok intertekstualności (*Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa 1992), jak i literacki kolaż (R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993).

⁷ *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1998, s. 990—994.

⁸ Ibidem.

⁹ *Słownik terminów literackich*. Red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Oko-pień-Sławińska, J. Sławiński. Wrocław—Warszawa—Kraków 1998, s. 590.

wkrótce zawarło w sobie cechy zarówno *naenii* — pieśni żałobnej śpiewanej w czasie obrzędu pogrzebowego, epitafium — krótkiego wiersza nagrobkowego, jak i trenu — zdefiniowanego jako utwór otwarty, a nie cykl czy zbiór, o ustalonym układzie wewnętrznym: *laudes* (pochwały zmarłego), *iacture demonstratio* (okazywanie wielkości straty), *luet* (żał), *consolatio* (pocieszenie) oraz *exhortatio* (napomnienie)¹⁰.

Wkrótce w Europie nowożytnej spopularyzował się cykl trenowy. Kompozycję cyklu utworów żałobnych zapoczątkował w XIV wieku Francesco Petrarca *Sonetami do Laury umarłej*. Kontynuatorami tej tradycji zostali m.in. Broccardo oraz przedstawiciel francuskiej Plejady Pierre Ronsard, autor cyklu *Sur la mort de Marie*.

Na gruncie rodzimym tradycję trenologiczną podjął Jan Kochanowski. Jego wydane w 1580 roku *Treny* zaskoczyły współczesnych i wciąż olśniewają badaczy literatury. Kochanowski zrewolucjonizował tradycję grecko-rzymskiego oraz średniowiecznego epicedium. Nowość, którą zaproponował czarnoleski poeta, polegała na „rozbiciu długiego epicedium klasycznego splecionego z przepisanych motywów, na szereg samodzielnych utworów, operujących poszczególnymi motywami epicediów”¹¹. Badacze dzieła Kochanowskiego podkreślają rolę zawartą w *Trenach* bezpośredniości, wybuchowego liryzmu oraz refleksyjności¹², która wpływa zarówno na kształt, jak i na semantykę dzieła.

Nowatorstwo odrodzeniowego poety nie ograniczyło się wyłącznie do zewnętrznych ram kompozycyjnych. Kochanowski wypracował własne pojęcie i rozumienie cierpienia, żałoby. Przybrał swe myśli w nowy, zrozumiały język. Dlatego jego współczesnym *Treny* objawiły się jako „niezwykłe” w głosie żalu po śmierci małego dziecka. Żalowi towarzyszy filozoficzny dramat rozumu i uczuć myśliciela i ojca. „Jan Kochanowski połowiczną sensowność skostniałych formuł dopełnił własnym sensem egzystencjalnym. Wszystkie toposy żałobne odtajały pod jego piórem i stały się jakby świeże i nowe, a to, że po raz pierwszy zostały przeniesione z łaciny do polszczyzny, też się niemało do tego przyczyniło. Językowo inny, polski kształt zupełnie je zmienił, ale nie dokonałby tego, gdyby się nie połączył z głębią doświadczenia, z którego wyrastał i które wyrażał”¹³.

¹⁰ J. Ziomek: *Renesans*. Warszawa 1995, s. 321.

¹¹ T. Sinko: *Wstęp*. W: J. Kochanowski: *Treny*. Wrocław 1950, s. XI–XII, BN SI.

¹² S. Łempicki: *Rzecz o „Trenach”*. Warszawa 1975, s. 209–210.

¹³ K. Ziembka: *Poezje ostatecznych konsekwencji*. W: Jan Kochanowski. *Interpretacje*. Red. J. Błoński. Kraków 1989, s. 159.

Matka odchodzi Tadeusza Różewicza stanowi kolejny dowód potwierdzający sławę i siłę *Trenów* Jana Kochanowskiego, siłę nie milknącą nawet u schyłku XX wieku i nadal inspirującą coraz to nowe pokolenie twórców. Różewicz znowu w swej twórczości sięga do „źródeł” i jednocześnie „źródło” to przemienia. Poeta ponownie zadziwia i wprowadza w zadumę badaczy literatury i jej krytyków, a także jej odbiorców.

Co sprawia, że tekst *Matka odchodzi* ma tak ogromną siłę wyrazu? Czy przyczyną popularności tekstu jest nowe spojrzenie na śmierć? Czy może siła ta tkwi w żegnaniu się z Matką, w ciągłej walce człowieka z życiem? Niezaprzeczalnie moc tego tekstu mieści się w jego konstrukcji i semantyce.

Lektura tekstu pt. *Matka odchodzi* wprowadza odbiorcę zarówno w świat wspomnień, jak i w świat mający swój czas „tu i teraz”. Te dwie rzeczywistości w metaforze śladu trwania przenikają się i zawierają naprzemiennie szczęście i smutek. Różewicz na kartach swego dzieła podejmuje problemy: cierpienia i jego sensu; jakości istnienia człowieka we współczesnym świecie; istnienia poety i poezji, funkcjonowania prawdy i kłamstwa, dobra i piękna; obcowania żywych i umarłych, rozpamiętywania ich czynów i myśli. Okazuje się, że dramat odejścia — utraty bliskiej osoby — wciąż przeżywają ci, którzy „ocalili”, którzy pozostają.

Ton intymności, pierwszoosobowa narracja, szept i szczerość wypowiadanych słów, ukazywanie trudnej prawdy o sobie, ból przeżerający jak rdza serce, słowa, które giną w ściśniętej krtani — to wszystko mieści się w podjętej przez Różewicza tradycji trenicznej i pozwala za pomocą słów oddać utratę i odchodzenie Matki. Należy pamiętać, że autobiografia u Różewicza nie jest hipotezą¹⁴. Na podstawie biografii poeta buduje strukturę utworu *Matka odchodzi*. Jednak próba odczytania tekstu wyłącznie przez pryzmat prywatności autora może okazać się błędna. Dla zrozumienia funkcjonowania tradycji funeralnej w utworze *Matka odchodzi* istotne jest dostrzeżenie konwencji literackiej, budującej wielopoziomowy kod interpretacyjny. Składa się on z fundamentalnego dla człowieka problemu cierpienia, z dramatu odchodzenia i braku zgody na śmierć, z ludzkiego głosu, który wyraża bunt i ból egzystencji współczesnego człowieka — poety, myśliciela — „myślącej trzciny”.

Różewicz pisze i poprawia swoje „żebracze treny”. Sam wielokrotnie nazywa się „żebrakiem”. Dlaczego tak czyni? Dlaczego przyrównuje siebie do nędzarza? Czy czyni to, ponieważ pragnie wykraść światu tajemnicę istoty swego losu i przeznaczenia? Ponieważ chce odnaleźć porządek i sens otaczającego go wszechświata? A może czyni to świadom tego, że w „walce”

¹⁴ Por. J. Ziomek: *Autobiografizm jako hipoteza konieczna*. („*Treny*” J. Kochanowskiego). W: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Red. J. Sławiński i J. Ziomek. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1975, s. 41 — 60.

z przeznaczeniem „człowiek nic wiedzieć nie może!”? Dlaczego dzieło swe określa jako „żebracze”? O co on i tekst ma błagać? O jaką ma prosić jałmużnę i kogo? O jakie wsparcie zabiegać? Czego potrzebuje „nędzarz”? Czego pragnie? Co chce wymodlić, uprosić? „Żebraczy tren” w semantyce słowa wiąże się z poczuciem wielkiej winy ciężącej na człowieku — „żebraku”. Pytania stawiane przez autora, jak i pytania pojawiające się w umyśle interpretatora podczas odkrywania tekstu nie są łatwe. Oscylują one między poezją intymną a metafizyką, między życiem rodzinnym a trudną religijnością, którą na nowo trzeba zdefiniować lub ocalić po to, by nie upaść i nie pogryźć się w chaosie rozpacz, zwątpienia.

W stronę szkolnej praktyki

Proponuję, by w szkolnej edukacji analizę i interpretację fragmentu tomu *Matka odchodzi* przeprowadzić po cyklu *Trenów* Jana Kochanowskiego lub w bloku tematycznym przedstawiającym cierpienie. Uważam, że omawianie właśnie „żebraczego trenu” po udowodnieniu literackiego nowatorstwa bólu Kochanowskiego daje niepowtarzalną szansę uchwycenia zarówno idei tekstu — jednostkowe oraz archetypiczne cierpienie¹⁵ — jak i stylu wypowiedzi. Oryginalność tekstu Różewicza można dodatkowo zestawzić z odrodzeniowym tekstem. Odszukanie analogii i różnic obu tekstów umożliwia jednocześnie odkrycie złożoności problematyki współczesnego tekstu, np.:

<i>Treny</i> Jana Kochanowskiego	<i>Matka odchodzi</i> Tadeusza Różewicza
ANALOGIE	
nowatorska struktura gatunku	
cykl treniczny (19 trenów)	hybryda (kompozycja, polifoniczność, wielogatunkowość, fotografie);
autobiograficzne źródło	
śmierć dziecka — Orszulki	śmierć matki i odczuwanie jej nieustannej obecności

¹⁵ Młodzież znając literackie archetypy cierpienia, np. Hioba, Prometeusza, Chrystusa, czy też rodzaje cierpienia, chociażby ojcowskie czy matczyne (Niobe, Mater Dolorosa), może pokusić się o zderzenie wyłaniającego się z utworu *Matka odchodzi* wizerunku cierpiącego i cierpiącej ze znanym toposem. Zachętą staje się „autonarracja, budująca »kroniki« rzeczywistych osób, przedstawiająca realne sytuacje, w których te osoby uczestniczyły, a szczególne miejsce zajmują w niej jednostkowe losy podmiotu opowiadającego, a zwłaszcza dzieje jego osobowości” (zob. R. Chymkowski: *Wokół metody dokumentów biograficznych*. „Przegląd Humanistyczny” nr 5(392), s. 101–111). *Matka odchodzi* w kontekście badań socjologicznych, np. Jana Szczepańskiego, może być poddana tzw. analizie typologicznej, w której określić można typy osobowości, wzorce zachowań.

sens cierpienia — niezawinionego, ludzkiego; tajemnica cierpienia i jej doznawanie	
— trudna sztuka odkrywania sensu cierpienia w wymiarze boskich planów — przywoływanie archetypicznych postaw wobec cierpienia: Hiob (tren XVII i XI), Brutus (tren XI), Niobe (tren IV), Orfeusz (tren XIV), Dawid (tren XVIII), Cycero (tren XVI) ¹⁶	— ludzkie cierpienie, które nie ma nadrzędnego sensu, w którym nie można ofiarować siebie — cierpienie syna — postać umierającej w bólach matki
doświadczenie śmierci, a w niej wielkości i małości ludzkiej, jak i „zwyyczajnej miłości”	
wymowa trenów: I, III, IV, VII, VIII, XIV	przedstawienie zagadnienia na podstawie zderzenia polifonicznych wypowiedzi: dziennika, eseju, listu, pamiętnika
intymny ton wypowiedzi	
wybuchowy liryzm, refleksyjność, bezpośredniość wypowiedzi	pierwszoosobowa narracja, krzyk gniewu i bezradności, szepc i szczerość wypowiadanych słów
możliwości literatury autobiograficznej; jej właściwości interpretacyjne oraz granice konkretnego bolesnego doświadczenia wstydlivość i smak dzieła intymistycznego i pytanie o stosowność „opisywania tego, co jest tak intymne?, banalne, powszechne, nieuchronne, zwyczajne” ¹⁷	
RÓŻNICE	
paradygmat poety — Orfeusza	
renesansowy artysta przeżywający kryzys światopoglądowy: tren II, IX, X, XI, XVI i XVII	współczesny wizerunek poety — odniesienie do horacjańskiej idei <i>exegi monumentum</i> czy <i>non omnis moriar</i> w kontekście otwierającego utwór eseju <i>Teraz</i>
kondycja słowa	
metaforyczność, kunsztowność języka artystycznego	powrót do przejrzystości słów, ich przynależność do paradygmatu

Na szkolną percepcję tego dzieła możemy przeznaczyć od czterech do pięciu jednostek lekcyjnych. W czasowych granicach powinniśmy koniecznie zmieścić scenariusze obejmujące zagadnienia cierpienia (wnikliwa interpretacja chociażby tylko *Dziennika gliwickiego* jako serca lirycznego solilokwia tajemnicy ludzkiego bólu — 2/3 jednostki) oraz staranny ogłód struktury tekstu (liczba, polifoniczność i fragmentaryczność wypowiedzi uzupełniana dwudziestowieczną figurą fotograficzną — 2 jednostki). Prowadzone w tym czasie zajęcia powinny przebiegać na podstawie metod poszukujących, np.

¹⁶ Ciekawą wykładnię archetypicznych postaw ludzkich wobec cierpienia, wpisanych w cykl Kochanowskiego, przedstawia w swej książce P. Wilczek: *Dyskurs, przekład, interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*. Katowice 2001, s. 13–31.

¹⁷ G. Borkowska: *W morzu ciszy i milczenia. O nowej książce Tadeusza Różewicza*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 48, s. 12.

problemowej, zajęć praktycznych — ćwiczenia z tekstem, a także metody oglądowej.

Praktyka — szkolny dyskurs wokół *Dziennika gliwickiego*

Temat: *Jestem, który płaczę* — czyli o nieskończoności i skończoności człowieka w cierpieniu¹⁸

Percepcja *Dziennika gliwickiego* pozwoli poprowadzić interpretację w trzech obszarach tematycznych:

- cierpienia syna, w które wpisuje się przestrzeń miłości, nicości i wiary oraz ból poety;
- autentycznego spotkania człowieka, w którym mieści się cała prawda o ludzkiej winie i cnocie, małości i wielkości; w którym śmiertelnik jest „syntezą nieskończoności i skończoności, doczesności i wieczności, wolności i konieczności”¹⁹;
- pułapki ludzkiego ciała — jedynej tak dramatycznej instancji trwania człowieka w świecie.

Nadrzędnym celem prowadzonych zajęć jest stworzenie wielopłaszczyznowego portretu człowieka cierpiącego.

W zakresie wiedzy uczeń:

- zna okoliczności powstania *Dziennika gliwickiego*;
- zna sylwetkę Tadeusza Różewicza jako poety awangardowego.

W zakresie umiejętności uczeń:

- samodzielnie interpretuje fragmenty tekstu;
- pracuje w grupie, formułuje tezy dziennika;
- przyporządkowuje treść tekstu kręgom tematycznym;
- buduje tezę badawczą;
- wyprowadza wnioski;
- tworzy portret cierpiącego syna i poety;
- przedstawia relacje syna i matki;

¹⁸ Proponuję przeprowadzić lekcję w klasie maturalnej, w formie powtórzenia i rozszerzenia wiadomości oraz kształcenia umiejętności interpretacyjnych. Por. G. Borkowska: *W morzu ciszy i milczenia. O nowej książce Tadeusza Różewicza*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 48; J. Drzewicki: *Matka poety i poeta*. „Lektury” 1999, nr 225, dodatek do „Gazety Wyborczej”; M. Kisiel: *Zwyczajna miłość*. „Śląsk” 1999, nr 12; A. Legeżyńska: *Treny Różewicza*. „Polonistyka” 2000, nr 1; J. Łukaszewicz: *Sylwiczny tren*. „Nowe Książki” 1999, nr 11; Z. Mezel: *Matka wraca (dzięki Różewiczowi!)*. W: Idem: *Niebezpieczne narzędzie w ustach*. Gdańsk 2001; *O książce Tadeusza Różewicza...*

¹⁹ Formułę tę podaję za K. Wyką ze zbioru wspomnień *Odeszli* (Warszawa 1983), o najbliższych dla badacza literatury osobach. W zbiorze tym porusza kwestię ludzkiego trwania w świecie. Trwania opartego na tajemnicy czasu ludzkiego, rozpościerającego się pomiędzy tajemnicą życia i śmierci, oraz towarzyszącej im pamięci.

- udowadnia złożoność i tajemniczość cierpienia;
- nazywa emocje człowieka cierpiącego;
- przedstawia wizerunek ludzkiego ciała jako pułapki;
- stosuje zasady panujące w dyskusji;
- wyszukuje charakterystyczne i ponadczasowe dla człowieka cierpiącego określenia, zachowania, myśli;
- odczytuje z tekstu obawy współczesnych ludzi.

Formy pracy uczniów: praca w grupie, indywidualna. Praca w grupach oraz indywidualna pozwoli odsłonić wymiar:

- cierpienie syna wobec śmiertelnej choroby matki — raka krtani;
- ludzkiego ciała.

Metody pracy: „worek Judaszów”, „czarna teczka”, „linia czasu”, „diagramy pajęcze”, „kontekst kulturowy”, analiza problemowa tekstu, burza mózgów, metaplan.

Pomoce dydaktyczne:

T. Różewicz: *Dziennik gliwicki*. W: Idem: *Matka odchodzi*. Wrocław 2000; *Słownik terminów literackich*. Red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławińska. Wrocław—Warszawa—Kraków 1998; *Słownik motywów literackich*. Red. B. Drabarek, J. Falkowski, I. Rowińska. Warszawa 1998.

Grupa I

Polecenie: Przeczytaj uważnie *Dziennik gliwicki* i określ sposób, w jaki cierpienie dotyka człowieka, jakie formy przybiera i w jaki sposób oddziałuje na niego? Jaki jest sens ludzkiego cierpienia? Wykorzystaj w swojej pracy metodę „kontekstu kulturowego” oraz „diagramu pajęczego”. Wnioski zanotuj w poniższej tabeli:

Karta pracy uczniów²⁰:

Stworzenie tezy	Człowiek i cierpienie	Wniosek
Cierpienie jest...		W tajemnicy cierpienia współodczuwanego, współprzeżywanego jesteśmy zawsze samotni wśród najbliższych i zagubieni wobec zawilości i odmienności atakującego nas niespodziewanie losu. Cierpienie przynosi potrzebę zweryfikowania swoich dotychczasowych planów życiowych, idei i marzeń w powszechnie ogarniającym poczuciu rozpadu istniejącego do tej pory porządku rzeczy.

²⁰ W kartach prac uczniowskich podaję tylko przykładową i jednostkową odpowiedź.

Grupa II

Polecenie: Przeczytaj uważnie *Dziennik gliwicki* i przedstaw obraz pozytywnych emocji, jakie odkrywa w sobie narrator występujący w roli syna. Wszystkie swoje spostrzeżenia wpisz we wnioskach. W swojej pracy posłuż się metodą „czarnej teczki” i „ścieżki myśli”.

Karta pracy uczniów:

Stworzenie tezy	Określenie emocji pozytywnych	Wniosek
Człowiek w obliczu cierpienia...	opiekuńczość, miłość, odpowiedzialność, wytrwałość, poświęcenie...	

Grupa III

Polecenie: Przeczytaj uważnie *Dziennik gliwicki* i przedstaw obraz negatywnych emocji, jakie odkrywa w sobie narrator występujący w roli syna. Wszystkie swoje spostrzeżenia sformułuj w postaci wniosku. W swojej pracy posłuż się metodą „czarnej teczki” i „ścieżki myśli”.

Karta pracy uczniów:

Stworzenie tezy	Określenie emocji negatywnych	Wniosek
Człowiek w obliczu cierpienia...	tchórzostwo, egoizm, oschłość, szorstkość, zniechęcenie, zniecierpliwienie	W bólu człowiek osiąga pustki swej egzystencji i tworzy się w nim żebractwo pragnień, egoistycznej miłości powstrzymania tego, co nieuchronne — śmierci.

Efektem pracy grupy II i III może być następująca konkluzja:

W obliczu cierpienia bliskich — matki — odkrywamy swe emocje, uczucia („dałbym swoją krew, żeby ją utrzymać przy życiu”), przeżywamy całą gamę różnorodnych doznań — nadziei, zwątpienia, egoistycznej miłości („Widzę, jak się ona męczy i powinienem jej życzyć śmierci. A tak pragnę, by jeszcze żyła, żebym mógł wyżebrać chociaż pół roku jeszcze; żebym mógł na nią czasem popatrzeć. Czy to jest egoizm — nie, przecież można tak kochać [...] niech się męczy strasznie, ale niech oddycha, niech ma otwarte oczy, niech patrzy, niech mówi — jeszcze trochę ciepła w tym biednym, pokrajanym, zmaltretowanym ludzkim ciele”), euforii, lęku, przerażenia, buntu („Nie chcę się zgodzić z jej chorobą. Nie chcę się zgodzić i wiem, że jestem śmieszny — nie chcę się zgodzić z jej śmiercią. Jestem jak nierozumne zwierzę, które karmi swoje małe martwe. Wpycha mu jedzenie do ust”), zniechęcenia, oschłości..., by ostatecznie zgodzić się z losem, przyjąć go i odnaleźć w nim sens. Uczymy się cierpliwości, staczamy ze sobą „ciężkie” boje (pragnienie ucieczki z miasta — „Głódzę ją lekko po plecach, czuję ostre drobne kosteczki, ja, zdrowy człowiek — z powodu »zmęczenia« chciałbym wyjechać, wypocząć. Doprawdy, nawet człowiek

kochający potrafi być nikczemny [...]. Cóż z tego, że myślałbym z czułością o chorej, leżąc na plaży nad morzem. Mogą mi różne myśli przychodzić do głowy, ale jeśli będę przy niej, jeśli będę jej służył — tylko to jest ważne”), sami umieramy („Nikt nie widzi, jak ginę, i tak jest dobrze”).

Grupa IV

Polecenie: Przeczytaj uważnie *Dziennik gliwicki* i przedstaw postawy, jakie w chwili cierpienia przyjmuje narrator występujący w roli syna. Wszystkie swoje spostrzeżenia uporządkuj, wpisując je do tabeli. Pracuj, opierając się na metodzie „worka Judaszów”.

Karta pracy uczniów:

Stworzenie tezy	Określenie postaw	Wniosek
Człowiek w obliczu cierpienia przyjmuje postawę / staje się / przeobraża się...		
Człowiek w obliczu cierpienia najbliższych kocha wciąż za mało — boi się swojej miłości i dlatego jest..., by później...	uciekinier, dezterter, pozornie obojętny, niewdzięczny, niecierpliwy, opryskliwy, szorstki	W żyjącym w nas pragnieniu utrzymania przy życiu osoby kochanej jesteśmy w stanie poświęcać się: wypraszać lekarstwa, prowadzić długie rozmowy — konsultacje z lekarzami, by zwalczać rodzącą się momentami oziębłość (historia wyprawy po leki do katowickiej apteki, błagania o pomoc, opieka siostry zakonnej)
Ewolucja bohatera. Od samotności przez tchórzostwo do postawy heroicznej.	rola opiekuna	Dzieci w obliczu odchodzenia swoich rodziców przechodzą metamorfozę — stają się ich opiekunami (dochodzi do zamiany ról, matka staje się bezradnym i bezbronnym dzieckiem, a syn-poeta jej opiekunem).

Grupa V

Polecenie: Przeczytaj uważnie *Dziennik gliwicki* i przedstaw metafizyczny wymiar cierpienia oraz wizję eschatologii (otwarcia lub zamknięcia się na przestrzeń *sacrum*). W rozwiązaniu problemu skorzystaj np. z metody „burzy mózgów”.

Karta pracy uczniów:

Stworzenie tezy	Wymiar metafizyczny	Wniosek
Człowiek w obliczu cierpienia...		W obliczu ludzkiej bezradności otwiera się wymiar metafizyczny.

Grupa VI

Polecenie: Przeczytaj uważnie *Dziennik gliwicki* i przedstaw wizerunek cierpiącego ciała. Wszystkie swoje spostrzeżenia przedstaw w tabeli. W rozwiązaniu zagadnienia posłuż się metodą „kontekstu kulturowego” oraz metaplanem.

Karta pracy uczniów:

Stworzenie tezy	Wizerunek somy	Wniosek
Ciało....		W chorobie, jak i w starości człowiek nie ucieknie z pułapki swego ciała, z więzienia jego bólu, z zaaplikowanego w nim wygnania człowieka z jego czasu.

Podsumowanie

Uczniowie dojdą do wniosków, które nałożą się na skomplikowany, złożony portret myśli uczuć i postaw człowieka walczącego ze swoim przeznaczeniem. Proponuję, by wszystkie przemyślenia zostały zapisane na tablicy w formie metaplanu, z wykorzystaniem kolorowej kredy lub kolorowych kart, na których uczniowie zamieszczą cytaty.

Wyprowadzone przez młodzież wnioski interpretacyjne, jak i wnioski z dyskusji możemy zakończyć myślą Kazimierza Wyki o sile miłości rodzącej się w obliczu śmierci, odchodzenia najbliższych: „[...] śmierć nadaje kształt miłości, jak nadaje go życiu — przekształcając ją w los. [...] Czym byłby świat bez śmierci, ciągiem form gasnących i rodzących się na nowo, udręczonych biegiem, światem nie dającym się zamknąć. Ale na szczęście jest ona, ona, która jest stałością. I kochanek, który oplakuje zmarłą ukochaną, płacze łzami człowieka, który uznaje, że jego los w miłości uzyskał formę”²¹.

²¹ Zob. K. Wyka: *Odeszli...*, s. 229–230.

Моника Витош

«ЭТО Я, ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПЛАЧЕТ» — ИЛИ О БЕСКОНЕЧНОСТИ
И ЗАКОНЧЕННОСТИ ЧЕЛОВЕКА СТРАДУЮЩЕГО
НА ПРИМЕРЕ НИЩЕНСКИХ СКОРБНЫХ ЭЛЕГИЙ
ТАДЕУША РУЖЕВИЧА

Резюме

В статье предлагается провести урок, посвященный диалогу современной литературы со *Скорбными элегиями* Яна Кохановского. Работа состоит из двух частей.

Первая из них охватывает теоретические положения, доказывающие возможности столкновения *Скорбных элегий* Кохановского с *Гливицким дневником* Ружевича. Вторая часть представляет практику обучения и показывает возможности создания цикла дидактических занятий, основанных исключительно на анализе фрагмента «нищенской скорбной элегии» современного поэта. Материал, введенный таким образом, дает шанс молодому человеку открыть структуру современной поэзии, а особенно ее сложную жанровую ткань. Главной целью предлагаемого урока является попытка прочтения и создания портрета страдающего человека — падающего и в труде рождающегося заново, открывающего границы самого себя.

Monika Witosz

“HERE I AM CRYING” --- ON MAN’S (IN)FINTY IN SUFFERING
ON THE BASIS OF BEGGAR’S LAMENTS
BY TADEUSZ RÓŻEWICZ

Summary

The article constitutes a proposal of a lesson devoted to a dialogue of the contemporary literature with *Laments* by Jan Kochanowski. The work consists of two parts. The first one covers theoretical issues giving evidence of the possibility of contrasting Kochanowski’s *Laments* with *Dziennik gliwicki* by Różewicz. The second part illustrates the teaching practice and shows the possibility of conducting a cycle of didactic classes based only on the analysis of the fragment of a “beggar’s lament” by a contemporary poet. In such a way, the material presented gives young man a chance of discovering a structure of the contemporary poetry, especially its complex genre tissue. The main aim of the lesson suggested is an attempt to re-read and create the picture of suffering man, that is, falling and rebearing, experiencing his/her own borders.