

Elżbieta DUTKA

Cykle opowiadań na lekcjach języka polskiego w liceum

Jednym z istotnych zadań stawianych przed nauczycielem języka polskiego jest kształcenie umiejętności odbioru literatury, „wychowywanie” samodzielnych, świadomych i wymagających czytelników. Jak zauważył Zenon Uryga, to uczniowie właśnie stanowią „jedną z liczących się, społecznie ważnych, grup publiczności literackiej”, a sama szkoła staje się instytucją kultury literackiej, która „wkracza w żywe interakcje czytania, badania i wyjaśniania dzieł, projektując je, regulując i normując ich cele i rytmy prakseologiczne, ograniczając, a nierzadko niszcząc ich spontaniczność”¹.

W związku z tym stosunkowo dużo uwagi poświęca się w publikacjach dydaktycznych problemom wiążącym się z przygotowaniem uczniów do odbioru poezji. Wynika to z niewątpliwie słusznego przekonania, że w tym wypadku, ze względu na kondensację znaczeń i specyfikę języka poezji, uczeń musi pokonać trudniejsze bariery od tych, które napotyka przy odbiorze prozy. Ta ostatnia wydaje się także samym uczniom „łatwiejsza” i bliższa codziennym doświadczeniom językowym i komunikacyjnym. Pozorna „łatwość” sprawia także, że sami nauczyciele mniej uwagi poświęcają wyposażeniu uczniów w odpowiednie narzędzia do odbioru prozy. Dlatego często obserwuje się, że absolwenci szkół potrafią dostrzec środki stylistyczne zastosowane w wierszu, próbują określić ich funkcję i budować interpretację, dostrzegają znaczenia symboliczne w poezji, a równocześnie ci sami uczniowie okazują się bezradni wobec prozy — najczęściej opowiadają fabułę, charakteryzują bohaterów, lecz nie potrafią problematyzować, nie dostrzegają literackości utworów prozatorskich. Charakterystyczne także jest preferowanie przez

¹ Z. Uryga: *Godziny polskiego. Z zagadnień kształcenia literackiego*. Warszawa—Kraków 1996, s. 31, 59.

uczniów literackiej klasyki, utworów realistycznych. Niedostępne bez odpowiedniego przygotowania okazują się dla młodych czytelników dzieła najnowsze, zwłaszcza awangardowe. Seweryna Wysłouch pisze: „Proza współczesna jest trudna, a główną trudność w lekturze stanowi język — albo niezwykle, kunsztowny, albo też ułomny, niechlujny i dla czytelnika niezrozumiały. Ale zawsze inny niż język codziennej międzyludzkiej komunikacji. Zorganizowany według swoistych reguł, obciążony nadmiarem uporządkowania — zwanym w teorii literatury funkcją poetycką.”² W praktyce szkolnej często okazuje się, że trudnością w odbiorze prozy są także jej rozmiary. Trudno zachęcić uczniów do przeczytania obszernej, kilkutomowej powieści. Nauczyciel staje wówczas przed problemem rozplanowania całego cyklu lekcji poświęconych jednemu długiemu utworowi.

Pewnym wyjściem z tej sytuacji jest proponowanie uczniom lektury tylko fragmentów dzieł bądź czytanie całości utworu, przy wnikliwej analizie na lekcji jedynie wybranych części. O tej „specyfice” opracowywania utworów epickich, już przed laty, tak pisały autorki *Poetyki stosowanej*: „To właśnie (tylko tu!) obowiązuje zasada częściowej analizy dzieła, tu z konieczności nauczyciel kieruje uwagę na problemy wynikające ze świata przedstawionego, tu wreszcie »praca z tekstem« często ogranicza się do doboru cytatów argumentujących określone tezy i spostrzeżenia. Jednakże omawianie utworów epickich nie może być oderwane od cech swoistych dzieła, jakkolwiek te dociekania są z natury rzeczy ograniczone.”³

Fragmentaryczna lektura jednak może okazać się niewystarczająca. Sprzyja ona bowiem lekturze powierzchownej, odczytaniom intuicyjnym, instrumentalnemu traktowaniu materiału literackiego. Może także utwierdzać niewłaściwe nawyki czytelnicze („przekartkowanie” utworów, koncentrowanie się jedynie na fabule). Lektura tylko fragmentów wreszcie utrudnia bądź nawet uniemożliwia wartościowanie utworów literackich. Dopiero odczytanie całości dzieła uwrażliwia uczniów na jego walory estetyczne, wieloznaczność i znaczenia symboliczne, uczy ponadto syntetyzowania, dostrzegania i interpretowania głównej myśli dzieła.

Przygotowując uczniów do samodzielnego kontaktu z literaturą, warto poświęcić trochę więcej uwagi krótkim formom prozatorskim. Liczne powody merytoryczne i dydaktyczne sprawiają, że opowiadania są wyjątkowo „przydatnym” materiałem na lekcjach literackich. Za takim wyborem przemawia przede wszystkim łatwość objęcia całościowego tekstu literackiego o niewielkich rozmiarach. Sprzyja to zarówno precyzyjnej i sprawnie prze-

² S. Wysłouch: *Czytanie prozy awangardowej: narracja i problemy języka*. W: B. Chrzęstowska, E. Wiegandtowa, S. Wysłouch: *W klasie maturalnej. Książka nauczyciela — polonisty*. Poznań 1999, s. 198.

³ B. Chrzęstowska, S. Wysłouch: *Poetyka stosowana*. Warszawa 1978, s. 534.

biegającej analizie, jak i uczy wnikliwej lektury oraz koncentracji nad utworem literackim. Bardzo ważny jest także fakt, że opowiadania są zjawiskiem znaczącym na mapie współczesnej literatury polskiej⁴.

W programach i podręcznikach szkolnych „zadomowiły się” już na dobre opowiadania Schulza, Iwaszkiewicza, Borowskiego, Nałkowskiej, Hłaski, Herlinga-Grudzińskiego i innych. W klasie maturalnej warto jednak przejść od analizy i interpretacji pojedynczego utworu na wyższy poziom organizacji materiału literackiego i choć raz zaproponować uczniom lekturę całego cyklu opowiadań.

Stan badań na temat cyklu opowiadań jest zaskakująco skromny w porównaniu z tym, jak bardzo powszechny jest ten gatunek w literaturze polskiej⁵.

Warto w tym miejscu powołać się na definicję cyklu opowiadań sformułowaną przez Krystynę Jakowską: „Jest to taki zbiór różnorodnych opowiadań, z których każde stanowi skończoną całość, wszystkie jednak są ze sobą związane. Dzięki temu związaniu całość cyklu stanowi wobec każdego z opowiadań całość nadrzędną — semantyczną i kompozycyjną. Każde zatem opowiadanie przez swoją przynależność do cyklu modyfikuje swoje znaczenie — znaczy inaczej i więcej niż wtedy, gdy czytamy je w izolacji.”⁶

W uporządkowaniu wiedzy na temat tego gatunku może być również pomocny artykuł Bożeny Marczewskiej, w którym zostały pokazane różne sposoby klasyfikacji cyklów opowiadań: cykl zwarty i przypadkowy, zbiór opowiadań o charakterze antologicznym i inne⁷, a także praca Wiesławy Wantuch na temat cyklu lirycznego, gdyż znaczna część przedstawionych w niej wniosków odnosi się też do badań nad cyklami opowiadań⁸.

⁴ „Po 1945 roku opowiadanie jako jedna z form wypowiedzi literackiej odgrywało bardzo istotną rolę. Przede wszystkim dawało pisarzom możliwość szybkiego reagowania na tzw. tematy dnia, stanowiło skuteczny sposób artystycznego dokumentowania dokonujących się przemian zarówno w fundamentach ekonomiczno-politycznych naszego społeczeństwa, jak i w sferze obyczajowej, moralnej, psychicznej. Opowiadanie [...] przygotowywało późniejszą ekspozycję wspomnianych problemów w rodzajach posiadających większe możliwości, to znaczy w powieści i dramacie.” T. Bujnicki, J. Kajtoch: [Wstęp]. W: *Polska nowela współczesna*. Wybór, wstęp i noty T. Bujnicki, J. Kajtoch. T. 1. Kraków 1987, s. 5.

⁵ O tym, jak ważnym zjawiskiem we współczesnej literaturze polskiej są cykle opowiadań, świadczą chociażby rozmiary konferencji zatytułowanej *Cykl literacki w Polsce*, zorganizowanej w dniach 5–7 czerwca 2000 roku w Supraślu przez Uniwersytet w Białymstoku.

⁶ K. Jakowska: *Czas i przestrzeń w cyklu opowiadań*. W: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*. Red. Cz. Niedzielski i J. Speina. Toruń 1990, s. 37.

⁷ B. Marczevska: *Poetyka zbioru opowiadań*. W: „Acta Universitatis Lodzianensis. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne”. Seria I, z. 35. Łódź 1980, s. 155–164.

⁸ W. Wantuch: *O poetyce cyklu lirycznego*. W: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. Balcerzan i S. Wysłouch. Warszawa 1985, s. 42.

Na lekcjach języka polskiego warto jednak traktować cykl opowiadań raczej jako klucz, wskazówkę i możliwość interpretacyjną, a nie sztywny wzór, który należy udowodnić.

Praca nad cyklem literackim w liceum może stać się także ciekawą formą przedmaturalnej syntezy zagadnień prozy współczesnej. Analiza bowiem całego cyklu wymaga obserwacji miejsc znaczących w tomie (motta, tytułów poszczególnych utworów, zamieszczonych dat ich powstania), zachęca do interpretacji tytułu całego zbioru i zwrócenia uwagi na takie wyznaczniki cykliczności, jak kompozycja utworu (celowe uporządkowanie utworów, szczególne znaczenie opowiadania pierwszego i ostatniego), bohater, czas i przestrzeń (znamiennie dla wszystkich opowiadań), postawa narratora, cechy języka. Refleksja nad cyklem opowiadań prowokuje do poszukiwania głównej idei, problematyki i tematu łączącego poszczególne opowiadania i przede wszystkim powinna prowadzić do obserwacji różnic w interpretacji samodzielnego znaczenia utworów i ich znaczenia w kontekście całego cyklu.

W tym miejscu chciałabym zaproponować taką właśnie pracę na godzinach polskiego z jednym z tomów opowiadań Włodzimierza Odojewskiego. O takim wyborze zdecydowało wiele czynników. Ten wybitny pisarz współczesny dotąd wciąż w podręcznikach jest obecny jedynie sporadycznie. W szkolnych wykładach na temat najnowszej polskiej prozy najczęściej przywoływana bywa jedynie jego najsłynniejsza powieść *Zasypie wszystko, zawieje*⁹. Seweryna Wysłouch w książce metodycznej dla nauczyciela polonisty w klasie maturalnej proponuje analizę fragmentu tego utworu. Autorka porównuje monolog bohaterki powieści Odojewskiego — Katarzyny — z monologiem Molly Bloom kończącym *Uliśsesa* Jamesa Joyce'a. To zestawienie bodaj najsłynniejszego w literaturze powszechnej monologu wewnętrznego z jego rodzimą próbką jest podstawą ćwiczeń językowych, charakterystyki pisanej i mówionej odmiany języka. Analiza sposobów narracji zastosowanych w tych fragmentach staje się także okazją do wprowadzenia problemów związanych z tematem spójności tekstu¹⁰. Ta propozycja metodyczna jednak pozostaje odosobniona — proza Odojewskiego wciąż jest nieznana dla większości uczniów szkół średnich.

Tymczasem twórczość tego pisarza już od lat stanowi jedno z ważniejszych zjawisk polskiej prozy współczesnej. Dobitnie świadczy o tym opublikowana niedawno antologia pod tytułem *Odojewski i krytycy*¹¹, a także fakt, że najnowsza powieść tego pisarza¹² została nominowana do Nagrody Nike. Włodzimierz Odojewski jest autorem kilkunastu tomów opowiadań, które,

⁹ W. Odojewski: *Zasypie wszystko, zawieje...* Paryż 1973, Warszawa 1990.

¹⁰ S. Wysłouch: *Czytanie prozy awangardowej...*, s. 198–202.

¹¹ *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*. Wybór i opracowanie S. Barć. Lublin 1999.

¹² W. Odojewski: *Oksana*. Warszawa 1999.

choć nie są tak słynne jak „trylogia podolska”, także zajmują znaczące miejsce na mapie współczesnej literatury polskiej.

Dla nauczyciela polonisty praca z opowiadaniem tego pisarza może więc stać się okazją do przybliżenia uczniom ważnych zjawisk we współczesnej prozie, sprzyja realizacji nie tylko celów kształcących, związanych z odbiorem literatury, ale także wychowawczych, estetycznych i poznawczych. Twórczość Odojewskiego prowokuje do rozważań nad cyklem i cyklicznością (krytycy często piszą, że są to słowa-klucze tego pisarstwa), jednak idea ta jest szczególnie wyraźna (bo zarysowana już na płaszczyźnie kompozycji) właśnie w tomach opowiadań.

Zbiór *Zabezpieczanie śladów*¹³ został wydany po raz pierwszy w Paryżu w 1984 roku. Nie bez przyczyny przywołałam tu datę i miejsce publikacji tej książki. Są to informacje znaczące, które wraz z tytułem tomu wprowadzają kontekst historycznoliteracki, który powinien być czytelny także dla uczniów. W tym celu dobrze byłoby zaprezentować na lekcji pierwsze wydanie tego tomu, łącząc wprowadzenie do pracy analityczno-interpretacyjnej z informacjami na temat literatury emigracyjnej i działalności paryskiego Instytutu Literackiego, przez który ten tom został wydany. Uczniowie w ten sposób zapoznają się nie tylko z losem pisarza emigranta i literaturą tworzoną na obczyźnie, ale także z emigracyjnym ruchem wydawniczym (postać Jerzego Giedroycia i jego współpracowników, charakterystyczna szata graficzna książek publikowanych przez Instytut Literacki, najsłynniejsze tytuły wydane w tej oficynie, sposób kolportażu w kraju i za granicą). Taką lekcję wprowadzającą najwygodniej byłoby więc zintegrować z nauczaniem historii najnowszej — analiza opowiadań będzie wymagać dobrej znajomości faktów historycznych: losy Polaków na dawnych terenach wschodnich Rzeczypospolitej i w ZSRR w trakcie wojny i po roku 1945, sprawa Katynia, postać Józefa Czapskiego, emigracja powojenna. Utwory z tomu *Zabezpieczanie śladów* mogą z jednej strony stanowić materiał pomocniczy o charakterze ilustracyjnym na lekcji historii, z drugiej strony będą prowokować do podjęcia refleksji na temat relacji: historia — literatura.

Przygotowanie uczniów do lekcji powinno w tym wypadku obejmować lekturę całego tomu (sześciu opowiadań). Ważne jednak, by maturzyści nie tylko przeczytali książkę, ale także ją przemyśleli i przygotowali własne propozycje interpretacji. W razie pracy z zespołem nieprzygotowanym do tego rodzaju samodzielnej pracy nauczyciel może pomóc, podsuwając pytania — zadania, np.: „Określ tematykę tomu”, „Jakie elementy łączą opowiadania (rozważ powtarzające się motywy, sposób kreacji czasu i przestrzeni)?”, „W jaki sposób problematyka opowiadań łączy się z tytułem zbioru, spróbuj

¹³ Idem: *Zabezpieczanie śladów*. Paryż 1984. W dalszej części pracy stosuję skrót Zśl.

zinterpretować tytuł”, „Przyjrzyj się układowi i roli poszczególnych opowiadań w tomie (jaka jest funkcja poszczególnych opowiadań?)”.

Początkowe ogniwo analizy mogą wypełnić swobodne wypowiedzi uczniów. Celem tej lekcji będzie zarysowanie problematyki zbioru, zebranie problemów do analizy i podzielenie się pierwszymi refleksjami po lekturze. Stroną aktywną zdecydowanie powinni być tu uczniowie, nauczyciel ingeruje jedynie swoimi pytaniami i domaganiem się rzeczowych i opartych na tekście argumentów. Tok lekcji wyeksponuje zagadnienia, które wydały się szczególnie interesujące bądź intrygujące dla młodych czytelników, ale także powinien wyeliminować opowiadanie zdarzeń i streszczanie lektury, koncentrując raczej od razu uwagę na literackich aspektach opowiadań.

Tom *Zabezpieczanie śladów* w całości jest poświęcony doświadczeniom Polaków dotkniętych przez totalitaryzm sowiecki. Podejmuje tak trudne i bolesne tematy, jak: wysiedlenia ludności, pobyty w obozach i łagrach, mord katyński. Dlatego tak bardzo ważne jest przywołanie już na początku kontekstu historycznego, ale także na wstępie można próbować przekraczać ramy historii, ukazując uniwersalne znaczenie opowiadań traktujących o konsekwencjach historii w życiu jednostek i narodów, o doświadczeniu zła, bestialstwa, o odpowiedzialności, pamięci i przebaczeniu.

Kolejną lekcję można poświęcić szczegółowej analizie porównawczej dwóch opowiadań tworzących ramy tomu: utworu pierwszego — *List*, i ostatniego *W stepie, ostach i burzanie*. W zależności od zespołu uczniowskiego można tu zastosować metodę problemową, dyskusję lub elementy heurystyki. W skrajnym wypadku można się uciec do metody eksplikacji tekstu, gdyż ta lekcja powinna podsunąć uczniom sposoby pracy z opowiadaniem, wyposażać ich w narzędzia, które wykorzystają, samodzielnie interpretując pozostałe opowiadania tego cyklu.

Zarówno opowiadanie otwierające, jak i zamykające tom, odróżniają się od pozostałych tym, że mają charakter monologu. Pierwsze, zgodnie ze swoim tytułem, jest listem skierowanym do konkretnego adresata — przyrodniego brata nadawcy. Utwór ostatni jest przedśmiertnym monologiem więźnia obozu, apelem adresowanym do wszystkich (czytelników, potomnych). Opowiadania te tworzą ramy tomu, ale także prowadzą ze sobą swoisty dialog.

Cykl rozpoczyna się dramatycznym wyznaniem kogoś, kto nie chce wracać do przeszłości. Pragnie zapomnieć, chce, by czas zawiął wszystkie bolesne ślady. Do „zabezpieczania” ich zmusza go adresat listu — reprezentant osób, które pragną poznać prawdę o tragicznych wydarzeniach. Dla niego tamte wydarzenia są historią, przeszłością, którą należy wyjaśnić, dla nadawcy listu — bolesną raną:

Czy nie sądzisz, że przeżycia, żeby nie wiem jak dramatyczne, po jakimś czasie, nawet bez zewnętrznego przymusu też przyprósza nie-

pamięć? Albo jeszcze inaczej, że świadomość ich się pozbywa, gdyż uciskałyby, gniotłyby, przeszkadzały egzystować normalnie?

(Zśl, *List*, s. 7)

To odcinanie się od wspomniania jest gestem znaczącym, wyrazem bólu i tragedii. Przypomina także literaturę tworzoną tuż po wojnie — zdecydowanie odzégnującą się nie tylko od wspomniania, ale także od literackości, preferującą dokument i poetykę „ściśniętego gardła”. Już na początku interpretacji można zachęcić uczniów, przywołując znane im utwory poetyckie i prozatorskie, takie jak: *Zostawcie nas* Tadeusza Różewicza, opowiadania Borowskiego i Nałkowskiej, do zestawienia literackich zapisów tragicznych doświadczeń. To porównanie pozwoli wskazać zarówno podobieństwa, jak i znamienne różnice wypływające z kontekstu historycznego (literatura tworzona tuż po tragedii i z perspektywy czasu, totalitaryzm hitlerowski i sowiecki), ale także umożliwi podjęcie problematyki moralnej (literackie kreacje problemu pamięci i zapomnienia, odpowiedzialność za historię, zarysowanie różnic pomiędzy pokoleniem świadków i potomnych) i wreszcie stworzy okazję do omówienia zjawisk literackich (literatura faktu i fikcja literacka jako wyznacznik literackości, styl i język utworów opisujących tragedię).

Konieczne jest zwrócenie uwagi w tym miejscu na różnice w funkcji poetyki „ściśniętego gardła” w poezji i w prozie¹⁴.

Do tej poetyki opowiadania z cyklu *Zabezpieczanie śladów* nawiązują wyraźnie. Już sam tytuł zbioru, kojarzący się ze śledztwem, dochodzeniem, sugeruje myśl, że opowiadania tu zamieszczone są kontynuacją zapisów zeznań, świadectw, że proces rozpoczęty utworami Nałkowskiej wciąż trwa. Powraca tu także myśl o bezzadności literatury, która nie potrafi oddać rozmiaru tragedii:

Wszystko to teraz, kiedy piszę, brzmi być może patetycznie i zbyt gładko, bo zapewne niektórych myśli w ogóle nie można przerzucić na papier.

(Zśl, *List*, s. 28)

¹⁴ Pisze o tym Ewa Jaskółowa, przedstawiając propozycje lekcji poświęconej *Medalionom* Zofii Nałkowskiej: „Proza Nałkowskiej najbardziej chyba przypomina »poetykę ściśniętego gardła«, która tak charakterystyczna była dla poezji Różewicza. Funkcja jej w prozie narracyjnej jest však nieco odmienna. Przypomnijmy, że w przypadku *Ocalonego* funkcja jej polegała na uświadomieniu braku możliwości ocalenia przez słowo [...]. Epika jako z natury rzeczy rodzaj bardziej nastawiony na przedstawianie niż wyrażanie [...] siłą rzeczy korzystając nawet z podobnych środków wyrazu, stosuje je w innej funkcji i w odmienny sposób.” W *Medalionach* narracja „ściśniętego gardła” była najbardziej wiarygodnym sposobem przedstawiania niewiarygodnych zdarzeń, gdyby zostały one przedstawione w inny sposób, można by je uznać za obrazy literackie. E. Jaskółowa: *Literatura po II wojnie. Cykle narracyjne. Z. Nałkowska „Medaliony”*. W: E. Jaskółowa, A. Opacka: *Trądy i konwencje w prozie*. Kraków 1995, s. 96—97.

Jednak dokładna analiza opowiadań Odojewskiego ukazuje, że ich styl raczej nie przypomina reportażowego i beznamietnego sposobu wyrażania tragedii, znanego z utworów Nałkowskiej czy Borowskiego. Obrazy z tomu *Zabezpieczanie śladów* dalekie są od drobiazgowych relacji zawartych w *Medalionach*. Już otwierający zbiór utwór przekonuje o tym, że opowiadania tego cyklu są specyficznym zapisem pamięci:

[...] czasem tamto powraca jeszcze. Ale już, jak płynna magma, przemieszane, chaotyczne, albo w kawałkach jedynie, i mgliste, bez ostrych konturów, i również jak gdyby nie własne, ale zasłyszane, albo w ogóle wymyślone

(Zśl, *List*, s.7)

Wszystkie części cyklu łączy to, że są one nasycone emocjami i bólem, ale także literaturą, konwencjami, motywami. Taki zapis jest czymś innym niż dokument, to nie konkretne zeznanie, jednostkowe doświadczenie, ale świadectwo „pamięci pisarskiej, pamięci artysty, który z materii wydobytej od innych, z własnej intuicji konstruuje obraz rzeczywistości — swoją wewnętrzną prawdą pisarza wspiera przeżycia bezpośrednich uczestników”¹⁵. Dlatego opowiadaniom tym warto przyjrzeć się dokładniej także pod kątem stylistyki i języka.

Utwór pierwszy jest przykładem monologu wypowiedzianego na piśmie — list, którym rządzi mechanizm luźnych skojarzeń, oddający naturę pamięci. Obrazy nakładają się na siebie, najwyraźniejsze wydają się te wspomnienia, którym towarzyszy przypomnienie bólu fizycznego i psychicznego. Tok myśli przerywany jest przez wyraz niechęci, odżegnywania się od wspomnień, odsuwania pamięci. Opowiadanie jest więc złożone jakby z kolejnych „nie-dopowiedzianych” wątków — wspomnień, które są jedynie sygnalizowane i następnie odpychane jako zbyt bolesne:

Nie wiem zresztą, czy mógłbym i co mógłbym ci o nich opowiedzieć, czy w ogóle potrafiłbym.

(Zśl, *List*, s. 8)

O czym miałbym Ci mówić? Jak mama gorączkowała.

(Zśl, *List*, s. 8)

Czy miałbym Ci opowiedzieć o mojej wędrowce z ojcem we wrześniu? [...] A może o tym pierwszym obozie?

(Zśl, *List*, s. 9)

¹⁵ M. Zieliński: *Pamięć pisarza*. W: *Odojewski i krytycy...*, s. 147.

Stopniowo jednak powstaje wymuszona „spowiedź z przeszłości”. Wbrew oporom nadawcy (i jakby niezależnie od niego) rozpoczyna się proces rekonstrukcji, składania strzępów przeszłości:

Lecz to są tylko fragmenty tych dni i tygodni, które później miały zmienić się w miesiące, w wiele miesięcy, obrazy oderwane, kawałki obrazów właściwie, zlewające się niekiedy w szarą plamę przed oczami.

(Zśl, *List*, s. 13)

Ważną rolę odgrywa także forma tego opowiadania — list — która decyduje o osobistym, emocjonalnym i przejmująco tragicznym charakterze wypowiedzi. *List* ukazuje trudności, ból, niemożność scalenia fragmentów przeszłości:

Ale gdybym chciał Ci to wyjaśnić (co zresztą sam nie w pełni rozumiałem i rozumiem) i jakoś opisać, a do tego wiernie i z pewnymi charakterystycznymi szczegółami, musiałbym się raz jeszcze cofnąć wstecz i opisać tak samo wiernie wszystko inne, o czym dziś trudno już mówić [...]. A także musiałbym opisać, jak nasłuchawszy się opowieści innych więźniów, musiałem przeżywać później ich los w samotnych rozmyślaniach i snach.

(Zśl, *List*, s. 20)

W tym fragmencie ujawnia się wyraźnie rola opowiadania otwierającego cały cykl. Zostały w nim zarysowane obrazy, wątki, które zostają rozwinięte w kolejnych utworach tego cyklu. Informacja, że obrazy przeżyte bezpośrednio mieszają się z tym, co jest znane jedynie z opowiadań, znajduje swoją kontynuację w zmiennej, w następnych utworach narracji (pierwszo- lub trzecioosobowej). Stapianiu tych różnych historii i fragmentów sprzyja także — zasygnalizowana już w pierwszym opowiadaniu — oniryczna atmosfera, w której odbywa się śledztwo w pamięci:

Więc, jak sam widzisz, niewiele z tego pamiętam, co istotnie chciałbyś wiedzieć... Co, jeżeli jeszcze we mnie niekiedy się odzywa i powraca, to najczęściej we śnie tylko i jak sen. Co już się miesza i myli, z czego pewnie, co najważniejsze, zapomniałem, nie miałem z kim o tym mówić, nie było potrzeby [...]. Więc, tak będzie najlepiej, zostawmy to...

(Zśl, *List*, s. 30)

Wbrew tym słowom kończącym pierwsze opowiadanie proces zmagania z pamięcią nie zostaje przerwany. Zabezpieczanie śladów przedstawiają kolej-

ne utwory. Efektem tego procesu są słowa ostatniego opowiadania wyraźnie nawiązujące do znanego wiersza Różewicza:

Nie zostawiajcie mnie w spokoju! Nie porzucajcie dla waszej gadaniny, pisaniny, krzątania, starań przynoszących drobne zyski, powszechnej zapobiegliwości [...], nie zostawiajcie mnie i nie zapominajcie na zawsze zasypiając uspokojeni i syci, i śniąc obietnice następnych poranków.

(Zśl, *W stepie, ostach i burzanie*, s. 117)

Pierwsze zdania z przytoczonego tu fragmentu ze względu na paralelną budowę i znamionną anaforę eksponują funkcję literacką. Są odpowiedzią na opowiadanie otwierające tom, ukazują obowiązek „zabezpieczania śladów”. Jak w pierwszym opowiadaniu narrator odżegnywał się od wspomniania, tak w ostatnim wciąż domaga się koncentracji uwagi na przeszłości, która jest nieustannie aktualizowana, staje się bolesnym „czasem teraźniejszym”:

Dlatego popatrzcie raz jeszcze i przypatrzcie się... [...]. Słuchajcie przekleństw mieszających się ze złościami [...]. Więc teraz patrzcie, jak wlokę się na apelowy plac.

(Zśl, *W stepie, ostach i burzanie*, s. 119)

Więc teraz posłuchajcie [...]. Więc jeśli mnie jeszcze nie straciliście z oczu, to widzicie zapewne, jak przysiadam w śniegu.

(Zśl, *W stepie, ostach i burzanie*, s. 120)

Analiza ostatniego opowiadania ukazuje jego ramową kompozycję. Opowiadanie rozpoczyna się apelem i wezwaniem:

Nie zostawiajcie mnie w spokoju [...]. Niech obudzi was lodowaty wiatr znad Wołgi.

(Zśl, *W stepie, ostach i burzanie*, s. 117)

Następnie zostaje zarysowany obraz obozu. W tej części dominują zdania rozkazujące, skierowane bezpośrednio do adresatów. Przedstawienie scen z obozowego życia w czasie teraźniejszym jest wyrazem przekleństwa pamięci, która nie pozwala zapomnieć o okrutnych doświadczeniach. Opowiadanie zamyka wezwanie do pamięci

Nie spuszczaście nas z oczu, jak posuwamy się ku bramie [...]. Nie spuszczaście nas z oczu w stepie.

(Zśl, *W stepie, ostach i burzanie*, s. 121)

Na zakończenie zostają także powtórzone pierwsze słowa, które jak klamra spinają tekst, eksponując główną myśl tego utworu i całego tomu:

Nie zostawiajcie mnie w spokoju! Nie porzucajcie dla waszej gadaniny, pisaniny, krzątania, starań przynoszących drobne zyski, waszej powszedniej zapobiegliwości! Nie porzucajcie, nie zapominajcie!

(Zśl, *W stepie, ostach o burzanie*, s. 121)

Ten apel jednak nie kończy opowiadania, następują po nim jeszcze dramatyczne zdania modlitwy:

Ojcze nasz... jest w niebie... święte imię Twoje... Módl się za nami grzesznymi... Wybacz nam nasze winy... Jako że my nie wybaczymy naszym winowajcom... Tak w ich godzinie śmierci, jak w godzinie śmierci naszej... Amen...

(Zśl, *W stepie, ostach i burzanie*, s. 121)

Te trudne słowa mogą stać się początkiem refleksji i dyskusji na temat odpowiedzialności za historię, podnoszą problem winy i przebaczenia. Ważne, by w tej rozmowie akcentować nie zaciekłość, lecz próbować ukazać konsekwencje zła, które trwają znacznie dłużej niż wskazywałaby na to historia, a także koniecznie trzeba podkreślić znaczenie rozważań, odpowiedzialności. Refleksję warto skierować na historię, która nie jest czymś abstrakcyjnym, lecz dotyka poszczególnych ludzi. Opowiadania Odojewskiego wyraźnie przestrzegają przed pochopnymi sądami i uogólnieniami. Na „niehumanitarnej ziemi” zło i dobro odzywają się zarówno w ofierze, jak i kacie, nie tylko historia, ale także wina i odpowiedzialność mają wymiar ogólny i jednostkowy. Przywołane tu słowa modlitwy sprawiają, że przedstawione wydarzenia, zbrodnie znaczą nie tylko w porządku historii, ale także w porządku moralnym. Wobec zbrodni i pod wpływem cierpienia człowiek buntuje się przeciwko Dekalogowi, traci wiarę. Bohater tego opowiadania (a także postacie ukazane w pozostałych utworach tego tomu) jest ofiarą mechanizmu historii, ale również zepsucia bożego ładu. Marek Zieliński zauważa: „Byłoby jednak nieprawdą wpisanie opowiadań Odojewskiego w obszar literatury rozpacz, sztuki próbującej uporać się z metafizycznym problemem zdrady ludzkiej. Człowiek zdradza i odchodzi od wartości i człowiek zdradza Boga jako ich gwaranta, czemu zdaje się sprzyjać pozorne milczenie i brak odpowiedzi ze strony Niebios. Byłoby to nieprawdą, gdyż dla narratorów poszczególnych opowiadań [...] niebo wcale nie jest puste. Głównie dlatego, że poprzez najczarniejsze opisy obozowych cierpień i męki ludzkiej przewija się nić nieustającej i bliskiej chrześcijańskim zasadom nadziei. Wyrosłej z wiary w pamięć, z przeświad-

czenia o niemożliwości zniszczenia człowieka dopóty, dopóki zdolny jest on zapamiętać i zapamiętane przekazać innym.”¹⁶

Opowiadanie wygłosowe mocno eksponuje kolejną ważną cechę tego cyklu opowiadań, a także ważne zjawisko we współczesnej literaturze polskiej — intertekstualność. Już tytuł przywołuje tradycję literacką, opowieści o dawnych rycerskich dziejach, które rozgrywały się w „stepie szerokim” (tradycja romantycznej „szkoły ukraińskiej”, *Maria* Antoniego Malczewskiego, a także powieści historyczne Henryka Sienkiewicza). Z tą tradycją zostają zderzone opowiadania z tomu *Zabezpieczanie śladów*.

Konieczna jest na lekcji próba udzielenia odpowiedzi na pytanie o funkcję nawiązania właśnie do tego fragmentu literackiej przeszłości. Owo nawiązanie ukazuje niewątpliwie współczesną wartość literatury przedstawiającej cierpienia i ofiarę narodu polskiego (romantyczny mesjanizm), ale jest też formą oceny i interpretacji wydarzeń historycznych.

Szczególnie warto w trakcie analizy całego cyklu zwrócić uwagę na dwa romantyczne motywy: stepu i kurhanu.

Step dla literatury odkryli romantycy. Miał on dla nich wymiar metafizyczny i emocjonalny. Najbardziej znanym utworem przedstawiającym taki pejzaż są *Stepy akemańskie* Mickiewicza. Być może uczniom będzie również znany opis stepu z *Marii* Malczewskiego, ukazujący to miejsce jako symbol przeszłości, kruchości wszystkiego, co ziemskie, smutku i rozpacz:

Tam znajdzie zbroje dawne, co zardzałe leżą,
I koście, co nie wiedzieć do kogo należą
Tam znajdzie pełne ziarno w rodzajnym popiele
Lub robactwo rozległe w świeżym jeszcze ciele.¹⁷

Podobny obraz pojawia się w opowiadaniu zamykającym zbiór *Zabezpieczanie śladów*:

Nie spuszczaście nas z oczu w stepie, który otwiera się za zoną nieskończonością marszczącego się, jak fale morza, śniegu, przesypującego się w wietrze sucho i szeleszcząco, w stepie, który wiosną tak samo sucho i szeleszcząco kołysać będzie nieustający ruch fal zielonych i pływów traw, jak samotne wyspy, gdzie moja wypełniona teraz gliną czaszka krzyczy jak oszalała.

(Zśl, *W stepie, w ostach i burzanie*, s. 121)

¹⁶ Ibidem, s. 148.

¹⁷ A. Malczewski: *Maria. Powieść ukraińska*. Oprac. R. Przybylski. Warszawa 1976, s. 74.

Step jest tu także znakiem pamięci, wpisuje dwudziestowieczne ofiary w krąg narodowej mitologii, ich śmierć nabiera przez to szczególnego znaczenia.

Podobną funkcję pełni motyw kurhanu, który jednak w opowiadaniach Odojewskiego został nie powtórzony, lecz odwrócony. Kurhany w literaturze romantycznej również były znakiem przeszłości. Wznosząc się ponad okolice, przykuwały uwagę i wywoływały myśli o spoczywających w nich przodkach. Ta charakterystyczna mogiła-góra była łącznikiem pomiędzy żywymi i umarłymi, ziemią a niebem. W takiej formie grób nie pojawia się w opowiadaniach Odojewskiego. Zamiast kurhanu jest w nich rozkopany dół w lesie katyńskim. Wymowa tego symbolicznego odwrócenia: góra — dół, kurhan — mogiła katyńska, jest dramatyczna. Staje się ono oskarżeniem zbrodniarzy, ukazuje bestialstwo mordy, ale znieważona mogiła przemieniona w „dół” jest wyrazem bólu, który okaleczył także następne pokolenia.

Łączne omówienie opowiadania pierwszego i ostatniego powinno ukazać nie tylko ich szczególną rolę kompozycyjną, ale również uwrażliwić uczniów na problemy związane z interpretacją wyizolowanych fragmentów i ich znaczeniem w kontekście całego cyklu. Opowiadanie pierwsze interpretowane oddzielnie może być odczytane jako próba odrzucenia, definitywnego zamknięcia przeszłości. W zestawieniu z pozostałymi utworami, a przede wszystkim z opowiadaniem ostatnim, okazuje się, że ta „wymuszana spowiedź” jest, paradoksalnie wręcz, apelem o pamięć.

Podobnie kolejne opowiadanie tego cyklu *Bóg z Tobą, synu* znaczy inaczej w zależności od tego, w jakim kontekście jest interpretowane. Ten utwór (ukazujący niezwykłą mszę odprawianą w Wielki Czwartek 1944 roku w obozie przez więźniów odbywających karę śłupka) analizowany na tle całego cyklu może być odczytany jako kolejny „zabezpieczany ślad” w procesie pamięci. Samodzielna natomiast interpretacja tego opowiadania znacznie bardziej „otwiera” je na znaczenia uniwersalne, prowokuje do refleksji na temat wiary i zwątpienia, sensu ofiary i ludzkiej godności.

Następne opowiadania tego cyklu: *I Duch się skupił w jedno ziarno, Pod murem, Ku Dunzynańskiemu Wzgórzu idzie las*, można omówić, stosując metodę pracy w grupach. Utwory te potwierdzają zakorzenienie cyklu w tradycji romantycznej (cytat z *Króla Ducha*), ale także ukazują nawiązania do literatury powszechnej (*Makbet, W poszukiwaniu straconego czasu*).

W trakcie omawiania opowiadań z tego tomu warto zwrócić uwagę na fakt, że w momencie publikacji w 1984 roku wezwanie do „zabezpieczania śladów” miało szczególne znaczenie, gdyż w kraju obowiązywał zakaz przypominania tamtych wydarzeń. W całym tomie jedynie pierwsze opowiadanie zostało opatrzone dodatkową informacją o dacie i miejscu powstania. *List* był pisany w Warszawie w 1963 roku. To znaczące, gdyż utwór ten eksponuje z jednej strony głód wiedzy osoby pozostającej w kraju, z drugiej opory emigranta.

O tamtych wydarzeniach trudno więc mówić nie tylko ze względu na ograniczenia zewnętrzne, ale także wewnętrzne (wspomnienia są zbyt bolesne). Wraz z upływem czasu i przemianami historycznymi zmienił się także odbiór zbioru opowiadań Odojewskiego. Dla pierwszych czytelników ważny był przede wszystkim ich temat, dziś ważne jest nie tylko to, co utwory te przekazują, ale także, w jaki sposób.

Ostatnią lekcję warto poświęcić na syntezę opowiadań Odojewskiego, wykazując, że tom *Zabezpieczanie śladów* jest cyklem tematycznym, którego główną ideę wyraża już tytuł, a poszczególne opowiadania łączy także podobny punkt widzenia (zawsze z perspektywy ofiary) i myśl, że często od udokumentowanych faktów ważniejszy jest ludzki ból, emocje i wspomnienia:

Żaden ślad, żeby nie wiem jak nikły, nie jest bez wartości. Nawet ludzkie sny, zjawy, przywidzenia, nawet majaczenia. Jest w niej przecież jądro, rozjaśniające obraz tamtych albo podobnych wypadków nowym snopem światła.

(Zśl, *Ku Dunzynańskiemu Wzgórz idzie las*, s. 98)

Cykl lekcji poświęconych opowiadaniom Odojewskiego pozwoli także usystematyzować wiadomości na temat mechanizmów i zjawisk charakterystycznych dla prozy współczesnej: różne typy narracji (pierwszo- i trzecioosobowa, od narracji „ściśniętego gardła”, obecnej jedynie w przywołaniach i aluzjach, do narracji nasyconej literackością i emocjami, różne typy monologów: pośredni, bezpośredni, wewnętrzny, wypowiedziany), środki stylistyczne (przede wszystkim składniowe: paralelizmy, powtórzenia, wykrzyknienia, elipsy, anakoluty, chaotyczny tok zdań), intertekstualność (aluzje, powtórzone motywy, motta), problem spójności tekstu (rama, kompozycja).

Omówienie tych problemów dobrze byłoby zamknąć pracą pisemną uczniów, która może przyjąć formę recenzji. W przygotowaniu do tego zadania zwróćmy uwagę, że prace nie powinny zawierać jedynie oceny moralnej (obowiązek pamięci), ale także sądy estetyczne i własne opinie.

Zaprezentowany tu szkic cyklu lekcji jest jedynie propozycją. Nauczyciel może przemodelować te lekcje, uwzględniając przy tym potrzeby konkretnego ucznia, jego możliwości i bariery percepcyjne. Celem takich godzin polskiego jest udzielenie pomocy uczniom w odnalezieniu drogi do prozy współczesnej, prozy podejmującej tematy trudne, w wysokim stopniu zmetaforyzowanej i stawiającej przed czytelnikiem spore wymagania, ale także prozy, której poznanie może stać się czytelniczą satysfakcją.

ЦИКЛЫ РАССКАЗОВ НА УРОКАХ ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКА В ЛИЦЕЕ

Резюме

В статье представлены предложения занятий посвящённых анализу и интерпретации тома рассказов Владимира Одоевского под заглавием *Обеспечение следов*. На этом примере показали, что работа на уроках польского языка с целым собранием рассказов как литературным циклом может положительно влиять на процесс подготовки учеников к самостоятельному чтению современной прозы. Анализ цикла склоняет к наблюдению за значимыми местами в томе (мотто, заглавия отдельных произведений, помещённые даты их создания), вызывает желание к общей интерпретации всего собрания и обращению внимания на такие определители, как: композиция тома, повествование, герой, время, пространство. Размышление над циклом рассказов провоцирует на поиски главной идеи, представление проблематики и тем общих для всех частей цикла, но также должно вызвать интерес к наблюдению разниц в интерпретации произведения в зависимости от того, рассматривается ли оно самостоятельно, или в контексте всего цикла.

Elżbieta Dutka

THE USE OF STORY COLLECTIONS IN TEACHING POLISH IN SECONDARY SCHOOLS

Summary

The author gives some suggestions for teachers who might use in their classes a collection of stories *Zabezpieczenie śladów* written by Włodzimierz Odojewski. This example shows that such work with a whole story collection might encourage students to read modern prose on their own. The analysis of the collection might draw their readers' attention to such marking points as mottos, titles, dates of writing, etc. It will also help them to treat the collection as a whole and to find some exponents of the cycle, e.g. the structure of the volume, narration, the protagonist, time space. In this way students may be prompted to try and discover main ideas and problems found in all the stories. Finally, they might be encouraged to study the differences in interpretation resulting from the fact that a story may be analyzed either independently or as an element of a cycle.