

Elżbieta DUTKA

Pytania o duszę
Dialog z tradycją literacką
na lekcjach języka polskiego w liceum
jako przybliżanie współczesności

W jednej z prac Franklina Rudolfa Ankersmita na temat historiografii współczesnej znaleźć można niezwykle obrazowe, zapadające w pamięć porównanie:

Tak jak ryba nie wie, że pływa w wodzie, tak to, co powszechne i najbardziej charakterystyczne dla danego okresu, jest dla niego nieznane. Dopóki epoka trwa, owe cechy pozostają ukryte. W pełni zapachem epoki można się delektować dopiero wtedy, kiedy ona odejdzie¹.

Badacz odnosi przytoczone słowa do bardzo specyficznego podejścia do źródeł (śladów przeszłości), w którym z jednej strony zwraca się uwagę na przemilczenia, na to, co nie zostało powiedziane, a z drugiej — podkreśla rangę konfrontacji mentalności różnych epok. W przywołanej pracy stwierdzenie o rybie pozbawionej świadomości własnej kondycji jest dla mnie swego rodzaju *punctum*². Myśl historiografa „kłuje” i „uderza”, gdyż odnoszę ją nie tylko do przeszłości, ale przede wszystkim do współczesności — to, co powszechne i najbardziej charakterystyczne dla naszego okresu, jest nam nieznane, niedostępne, ujawni się dopiero później.

Poczucie braku pełnego rozeznania we własnej epoce budzi niepokój i może być sporym wyzwaniem dla nauczycieli. Celem bowiem zdobywania przez ucznia wiedzy i umiejętności jest „świadome kształtowanie przez niego włas-

¹ F.R. Ankersmit: *Historiografia i postmodernizm*. Przeł. E. Domańska. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz. Kraków 1997, s. 160.

² Nawiązuję tu do znanego rozróżnienia na *studium* i *punctum*, zaproponowanego (w odniesieniu do fotografii) przez R. Barthes'a: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. Trznadel. Warszawa 1996, s. 46—47.

nego życia, **rozumienie otaczającej rzeczywistości**³. Wydaje się, że realizacja tego celu może polegać (w świetle zasygnalizowanych wątpliwości poznawczych) na wyposażeniu uczniów w narzędzia potrzebne do refleksyjnego podejścia do własnego życia, na ukazaniu znaczenia namysłu nad sobą i otaczającą rzeczywistością oraz nakłanianiu do podjęcia pracy nad kształtowaniem i rozumieniem siebie i świata. W edukacji polonistycznej taką rolę odgrywa niewątpliwie analiza i interpretacja tekstu literackiego oraz innych tekstów kultury, które — jak pisze Ewa Jaskółowa, autorka jednego z programów nauczania języka polskiego dla liceum i technikum — przebiegają według zasady: „od tekstu do kontekstu, od doświadczania tekstu do jego interpretacji, **a w konsekwencji do interpretacji i rozumienia świata**”⁴. W dostrzeżeniu pewnych cech własnej epoki, w poczuciu choć w pewnym stopniu jej „zapachu” mogą pomóc dialogi z tradycją. Zestawienie utworów współczesnych z tekstami z przeszłości prowadzi wszak do konfrontacji. Uczeń podejmuje wtedy wysiłek „odkrywania dla siebie świadomości człowieka dawnych epok”:

Za każdym proponowanym utworem kryje się człowiek, którego emocje, przeżycia, świadomość, system wartości współczesny czytelnik może przyjmować lub odrzucać. Jednak aby to zrobić, musi wejść z tekstem w dialog⁵.

Dzięki takiemu dialogowi uczeń zarówno dostrzega cechy epoki dawnej, jak i poznaje współczesne „konteksty i nawiązania” do tradycji, ale nabiera także dystansu do własnych czasów. Dystans ten może pomóc w lepszym zrozumieniu współczesnej kultury i własnej sytuacji — jak pisze Ankersmit: „Nasz styl jest tam, gdzie obnażeni z myśli o sobie, sami się odnajdujemy”⁶.

W artykule proponuję spojrzenie na literackie dialogi z tradycją na lekcjach języka polskiego jako formę przybliżenia uczniom współczesności — drogę do lepszego poznania i zrozumienia otaczającej rzeczywistości. Refleksja bowiem na temat epok dawnych może okazać się nie tylko spotkaniem z przeszłością czy sposobem na uświadomienie uniwersalności pewnych problemów, ale także lustrem, w którym odbija się twarz (lub choćby zarys twarzy) naszej epoki. To jest właśnie ta sytuacja, gdy „obnażeni z myśli o sobie”, siebie odnajdujemy.

Bezpośrednią inspiracją do podjęcia tego zagadnienia stał się dla mnie podręcznik dla klasy 1. liceum *Świat do przeczytania...*⁷, w którym autorzy kładą

³ Zob. m.in. E. Jaskółowa: *Świat do przeczytania. Program nauczania języka polskiego. Liceum i technikum*. Warszawa 2012, s. 5. Podkr. — E.D.

⁴ Ibidem, s. 5. Podkr. — E.D.

⁵ Ibidem, s. 6.

⁶ F.R. Ankersmit: *Historiografia i postmodernizm...*, s. 160.

⁷ K. Biedrzycki, E. Jaskółowa, E. Nowak: *Świat do przeczytania. Kultura. Język. Dialogi. Język polski. Liceum i technikum*. Klasa 1, część 1. Warszawa 2012.

duży nacisk na dialog z tradycją⁸. Każdy rozdział w podręczniku kończy tak właśnie zatytułowany moduł, w którym uczniowie znajdują dzieła współczesne (eseje, teksty literackie, obrazy), skłaniające do spojrzenia na omawiane wcześniej teksty z perspektywy epok późniejszych. W części pierwszej tej książki rozdział zatytułowany *A na świecie zbożny pobyt, po żywocie rajski przebyt. Spotkanie z kulturą średniowiecza* został „dopełniony” wierszem Julii Hartwig *Dusza*:

Przez całe życie wie że jest nieśmiertelna
działając w śmiertelnym ciele
Ciałem myśli i czuje bywa poważna i żartobliwa
ciałem dotyka i kocha i patrzy
i szaleje i krzyczy i boli ją i nienawidzi
Jakże będzie to czynić pozbawiona ciała
Kiedy myślimy o tej która odeszła
też oblekamy ją w ciało
mówiąc: spotkamy się wkrótce
i staramy się utrzymać ją przy sobie
choć zawsze pragnęła mieć więcej przestrzeni⁹.

Na tę oryginalną propozycję dydaktyczną i na przywołany utwór zwrócę w tym miejscu szczególną uwagę. Sądzę, że podjęcie wraz z licealistami próby odczytania wiersza Julii Hartwig w kontekście zamieszczonych we wspomnianym rozdziale podręcznika tekstów dawnych (między innymi fragmentów *Boskiej komedii*, uwag o filozofii Świętego Augustyna i Świętego Tomasza z Akwinu) może wywołać refleksję nad wyjątkowo trudnymi, ale i fundamentalnymi problemami egzystencjalnymi, związanymi z istotą ludzkiej kondycji, ostatecznym celem życiowej wędrówki. Natomiast zestawienie średniowiecznych wizji i odpowiedzi na zasygnalizowane pytania z miejscem tej problematyki w kulturze współczesnej stanie się — jak sądzę — sposobem na przybliżenie i lepsze rozpoznanie własnej epoki. Przedstawię teraz interpretację wiersza Julii Hartwig i przemyślenia związane z zamieszczeniem tego utworu w podręczniku dla liceum. Podsuwam szersze konteksty, które — mam nadzieję — będą pewną inspiracją (pomocą) dla nauczycieli.

⁸ We wstępie autorzy wyjaśniają: „Punktem wyjścia i odniesienia dla naszych poszukiwań jest kulturowe dziedzictwo. Pojmowanie tradycji jako fundamentu współczesności spowodowało, że w podręczniku zachowujemy chronologiczny układ treści, wyznaczany epokami literackimi, którym poświęciliśmy kolejne rozdziały. Owa tradycja jest dla nas odbiciem sposobu myślenia i postrzegania świata przez ludzi minionych czasów, zarazem jednak ukazuje ona uniwersalną drogę zmagania się każdego człowieka ze światem, jego próby zrozumienia rzeczywistości, natury, sensu własnego życia. Proponujemy wam potraktowanie dzieł kultury jako głosu twórców w dialogu o wszystkim, co nas otacza i czego doświadczamy. Tradycja to niekończąca się rozmowa, do której i my zostaliśmy zaproszeni”. Ibidem, s. 11.

⁹ Ibidem, s. 130.

Autorka tomu *Nie ma odpowiedzi* mimo długoletniej obecności i niewątpliwie bardzo wysokiej pozycji na mapie współczesnej poezji polskiej¹⁰, nie jest często obecna w polonistyce szkolnej. Jej utwory trudno znaleźć w podręcznikach szkolnych, tym bardziej warto — jak sędzę — wyeksponować fakt uwzględnienia wspomnianego wiersza w książce *Świat do przeczytania...* W krótkim biogramie zamieszczonym obok tekstu *Dusza* podkreślono, że poetka inspiruje się poezją francuską oraz amerykańską¹¹, w swoich wierszach często podejmuje dialog z tradycją. Dodać można, że (między innymi z tego powodu) Julię Hartwig zaliczył Ryszard Przybylski do grona poetów „klasycyzmu współczesnego”¹². Interpretacja wiersza *Dusza* może być zatem dla licealistów pierwszym spotkaniem z utworami interesującej poetki współczesnej.

Pytania zamieszczone w podręczniku pod tekstem skłaniają do uważnej analizy:

1. Podaj określenia potoczne przeciwstawiające duszę i ciało.
2. Wypisz z wiersza czasowniki i przymiotniki zestawione z tytułową *duszą*. Co, za sprawą tych określeń, poetka mówi o istocie bytu człowieka?
3. Wyodrębnij w utworze część opisową i część refleksyjną. Który wers jest granicą między nimi? Jaki rodzaj zdania to sygnalizuje?

¹⁰ Poetka jest rówieśniczką Tadeusza Różewicza (rocznik 1921), debiutowała już w roku 1945, choć pierwszy tomik *Pożegnania* wydała dopiero w roku 1956. Od tego czasu ukazało się kilkanaście zbiorów tej autorki. Szczególnie obfita jest „późna twórczość” — zob. m.in. J. Hartwig: *Nie ma odpowiedzi*. Warszawa 2001; Eadem: *Wiersze amerykańskie*. Warszawa 2002; Eadem: *Bez pożegnania*. Warszawa 2004; Eadem: *To wróci*. Warszawa 2007; Eadem: *Jasne, niejasne*. Kraków 2009; Eadem: *Gorzkie żale*. Kraków 2011; Eadem: *Zapisane*. Kraków 2013.

¹¹ J. Hartwig jest cenioną tłumaczką zarówno poezji francuskiej, jak i amerykańskiej, a o wspominanych związkach dobitnie świadczą książki: J. Hartwig: *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja*. Gdańsk 2006; Eadem: *Dziennik amerykański*. Warszawa 1980; Eadem: *Wiersze amerykańskie...*

¹² R. Przybylski: *Między chaosem a snem*. W: Idem: *To jest klasycyzm*. Wstęp M. Janion. Warszawa 1978, s. 54—80. Późniejsza twórczość Hartwig prowokuje jednak do weryfikacji tego sądu, sama poetka zauważa, że „Jak na klasycyzm znajduje się zbyt wiele niepokoju w moich wierszach, zbyt dużo nurtujących je aluzji do współczesności [...]. Jeśli jednak klasycyzować to tyle, co poszukiwać jasności i harmonii, to na pewno takie dążenie w mojej poezji jest”. *Ciekawość świata*. Z.J. Hartwig rozmawia A. Koss. „Scriptores” (numer zatytułowany *Julia Hartwig — lubelskie kręgi*) 2011, nr 40, s. 106. Anna Legeżyńska nazywa ten rodzaj pisania, który uprawia (między innymi) Hartwig, „klasycyzmem dyskretnym” — „stonowanym w sferze poetyki i równie dyskretnym w nazywaniu świadomości religijnej” (A. Legeżyńska: *Generacje*. W: Eadem: *Krytyk jako domokrądzca. Lekcje literatury z lat 90*. Poznań 2002, s. 19). Na temat poezji Julii Hartwig zob. przede wszystkim: M. Flakowicz-Szczyrba: *Poezja Julii Hartwig wobec egzystencji i metafizyki*. „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 2, s. 59—100; A. Legeżyńska: *Uważność — według Julii Hartwig*. W: Eadem: *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań 2009, s. 251—269; M. Telicki: *Poetycka antropologia Julii Hartwig*. Poznań 2009.

4. Zwróć uwagę na fragment zawierający refleksję o dążeniach człowieka. Na czym polega ich paradoksalność?¹³.

Przypuszczam, że po pierwszej lekturze młodzi czytelnicy uznają wiersz Julii Hartwig za obcy i niezrozumiały. Trudna, a nawet dziwna może wydawać się jego tematyka — refleksja na temat duszy nie należy (jak może się z początku wydawać) do zagadnień często podejmowanych w kulturze współczesnej czy żywo dyskutowanych przez młodzież, kojarzyć się może wyłącznie z lekcjami religii i duszpasterstwem, o którym słyszą w kościele. Przywołanie kontekstu religijnego nasuwa na myśl: *nieśmiertelność duszy, dusze czyśćcowe, dusze zmarłych, Dzień Zaduszny, wędrówka dusz* itp. Natomiast w języku potocznym czasem słyszymy o kimś (lub o czymś), że *ma duszę*, o osobie dobrej można powiedzieć, że to *dusza człowiek*, a o kimś innym, że jest *bezduszny*. Bywają *bratnie dusze, rogate dusze, martwe dusze*. Czasami mówimy: *hulaj dusza*, coś robimy *z duszą na ramieniu* lub *wkładamy w to całą duszę*. *Na dnie duszy* kryjemy sekrety, *dusza rośnie*, *dusza wyrывa się do czegoś* itp.¹⁴. Z jednej strony dusza wydaje się pojęciem „specjalistycznym”, należącym do teologii czy filozofii¹⁵, z drugiej — stała się częścią powiedzeń tak potocznych, że ich znaczenie właściwie przestało przykuwać uwagę.

Podjęcie tego tematu przez poetkę współczesną może zatem budzić zdziwienie. O „duszy, która z ciała wyleciała”, pisali poeci dawni, problem ten rozważali średniowieczni święci, ale co ma do powiedzenia ktoś współczesny? Już w samym punkcie wyjścia zaczynają się zarysowywać różnice pomiędzy światopoglądem średniowiecznym a współczesnym. Cały wysiłek kultury wieków średnich był nakierowany na Boga i życie wieczne — to „czas katedr”¹⁶, wyra-

¹³ K. Biedrzycki, E. Jaskółowa, E. Nowak: *Świat do przeczytania. Kultura. Język. Dialogi. Język polski. Liceum i technikum*. Klasa 1, część 1..., s. 130.

¹⁴ Zob. hasło „dusza” np. w: *Słownik języka polskiego PWN*. T. 1. Red. M. Szymczak. Warszawa 1999, s. 439.

¹⁵ W filozofii od czasów romantyzmu badane jest pojęcie „piękna dusza”, którą Friedrich Schiller utożsamiał z ideałem kalokagatii, czyli doskonałego połączenia piękna i dobra. „Cios ostateczny” tej idei zadał Georg W.F. Hegel w *Fenomenologii ducha*, a współczesna badaczka kwituje ustalenia poprzedników następująco: „Istotą pięknej duszy jest narcyzm: lęk przed wszelkim obcym żywiołem, który mógłby zagrozić jej wewnętrznej czystości, oraz melancholijne przeczuje samoutrąty jako nieuchronnego następstwa wszelkiej konfrontacji z innością”. A. Bielik-Robson: „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*. Kraków 2008, s. 105—106. Informacja na temat dążenia do ideału kalokagatii w estetyce i filozofii starożytnych Greków zamieszczona została we wcześniejszym rozdziale interesującego mnie tu podręcznika — K. Biedrzycki, E. Jaskółowa, E. Nowak: *Świat do przeczytania. Kultura. Język. Dialogi. Język polski. Liceum i technikum*. Klasa 1, część 1..., s. 39.

¹⁶ Tak w podręczniku zatytułowany został jeden z fragmentów wspomnianego rozdziału *A na świecie zbożny pobyt, po żywocie rajski przebyt...* — K. Biedrzycki, E. Jaskółowa, E. Nowak: *Świat do przeczytania. Kultura. Język. Dialogi. Język polski. Liceum i technikum*. Klasa 1, część 1..., s. 95—102.

żających wrażliwość i duchowość ówczesnych ludzi. Dziś, w epoce tak bardzo zlaicyzowanej, zsekularyzowanej, podporządkowanej przede wszystkim kultowi ciała i młodości, konsumpcji oraz postępowi, wydaje się, że dusza (duchowość) została zepchnięta na dalszy plan — jak pisze Kazimierz Nowosielski:

W naszym podobno ponowoczesnym świecie dusza, „wyleciawszy z ciała”, została skazana na niepowrotność. W przyśpieszonym tempie podlega unieważnieniu; razem z „uśmierconym Bogiem”. Z obszaru najważniejszych, zbawczych zobowiązań osoby została przeniesiona do sfery przesądów, oderwana od najwyższego Dobra jąla funkcjonować co najwyżej jako aksjologicznie neutralna „jaźń”, „ego”, „świadomość”, reliktowe „mana” pozahistorycznych społeczeństw... Wraz z radykalną, pooświeceniową krytyką chrześcijańskiego personalizmu przestała być uznawana za to miejsce, w którym w sposób fundamentalny ustala się i rozstrzyga nasza odpowiedzialność za pełnię człowieczego jestestwa tak w wieczności, jak i w doczesnym świecie. Bez wątpienia dzisiaj kultura przestała być rozumiana jako najistotniejszy przejaw troski o duszę, której celem jest ostateczne zjednoczenie się ze Stwórcą wszelkiego istnienia. Bez odkrycia duszy tęskniącej do absolutnej Prawdy, uważał Platon, nie byłaby się narodziła filozofia, czyli — w gruncie rzeczy — oparta na wspólnocie dobra, piękna i mądrości tradycyjna europejska kultura¹⁷.

Wynikająca z porównania z epoką dawną, słabsza obecność refleksji na temat duszy w kulturze współczesnej okazuje się znaczącym przemilczeniem. Wyraża się w tym skoncentrowanie ludzi XXI wieku przede wszystkim na świecie doczesnym oraz tak kluczowe doświadczenia modernizmu, jak: kryzys duchowości, nihilizm, „osuwanie się metafizycznego gruntu”, brak „podstawy”¹⁸. Ale głębsza refleksja na ten temat prowadzi do „odkrycia”, że w gruncie rzeczy jest to nieobecność jedynie pozorna lub względna. Jeżeli bowiem duszę potraktować jako metonimię czy hasło wywołujące najistotniejsze, odwieczne pytania — o istotę człowieka¹⁹, o jego duchowo-cieleśną naturę, o cel i sens jego życia, o śmierć — to na pewno nie można powiedzieć, że są to problemy zdezaktualizowane czy unieważnione, choć w tak dużym stopniu przysłania je

¹⁷ K. Nowosielski: *Wybierać wszystko. „Notatnik” Anny Kamińskiej*. W: *Dusza*. Red. A. Czekanowicz, S. Rosiek. Gdańsk 2002, s. 163.

¹⁸ A. Skrendo: *Modernizm*. W: Idem: *Poezja modernizmu. Interpretacje*. Kraków 2005, s. 14—15. Badacz nazwą „modernizm” obejmuje także postmodernizm, uznając go za jedną z faz modernizmu.

¹⁹ „Dusza — tradycyjna nazwa psychiki człowieka, sumy właściwości i procesów psychicznych; w wielu religiach — niematerialny, niewidzialny, nieśmiertelny pierwiastek życiowy, wychodzący z ciała w momencie śmierci”. W. Kopaliński: *Dusza*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1987, s. 229.

obecnie blichtr codzienności. Okazuje się, że za sprawą rozmów o duszy wywoływane są kwestie fundamentalne, niewątpliwie wciąż istotne, których ranga wraz z rozwojem cywilizacji nie maleje, lecz wprost przeciwnie — wydaje się coraz bardziej doniosła, nabrzmiewająca wobec kolejnych ponowoczesnych zwątpień i kryzysów poznawczych. Przekonuje o tym choćby bardzo obszerny tom, zatytułowany *Dusza*, z którego zaczerpnęłam zacytowaną opinię poety, eseisty i literaturoznawcy Kazimierza Nowosielskiego (notabene — w dalszej części swojego wywodu, odwołując się do *Notatnika* Anny Kamieńskiej, podkreśla on doniosłość omawianej tu tematyki). W tej publikacji zgromadzono wypowiedzi zarówno filozofów, jak i teologów, naukowców i artystów, osób świeckich i duchownych, kwestia duszy została więc w niej naświetlona z różnych perspektyw. Można by w tym miejscu przywołać również rozpoznania dotyczące kultury euroamerykańskiej, cywilizacji ostatnich dwustu lat jako „wielkiego procesu racjonalizacji, sekularyzacji i desakralizacji”, ale także nieustannych powrotów różnie rozumianych doświadczeń religijnych, poszukiwań odpowiedzi na egzystencjalne pytania — na potrzebę tożsamości, bezpieczeństwa, celu i sensu życia:

Efektom wyczerpywania się modernistycznego impulsu w kulturze stało się obserwowane w latach 70. odrodzenie postaw religijnych, próby restytucji *sacrum*, powrót do mitycznych źródeł kultury. W najbliższej przyszłości [...] możemy się spodziewać jeszcze wyraźniejszego odwrótu od kultury modernistycznej i jej postmodernistycznych kontynuacji i zwrotu w stronę kultury religijnej, odradzającej transcendentálny wymiar ludzkiej egzystencji i zagubioną pamięć przeszłości²⁰.

Wyrazem paradoksalnej (bo pozornie słabej, a w gruncie rzeczy niezwykle doniosłej) „sytuacji” duszy w kulturze naszych czasów jest również popularność w poezji współczesnej nawiązań do średniowiecznej *Skargi umierającego* (rozpoczynającej się słowami: *Dusza z ciała wyleciała na zielonej łące stała*) oraz do znanego od czasów antyku toposu duszyczki (*animuli*). Jak pisze Małgorzata Czermińska,

W polskiej poezji dwudziestowiecznej temat rozstania duszy z ciałem i tego, co dzieje się z nimi dalej, fascynuje autorów różnych pokoleń i różnych poetyckich orientacji. Po Tuwimie podejmowali go na przykład Miron

²⁰ G. Dziamski: *Ponowoczesność, czyli wstęp do kultury współczesnej*. „Opcje” 2013, nr 1/2, s. 20. Zob. także m.in.: A. Bielik-Robson: „Na pustyni”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności...*; *Deus otiosus. Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*. Red. A. Bielik-Robson, M.A. Sosnowski. Warszawa 2013; *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*. Red. P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba. Katowice 2012; A. Sobolewska: *Mapy duchowe współczesności. Co nam zostało z Nowej Ery?*. Warszawa 2009.

Białoszewski i Stanisław Barańczak, Małgorzata Baranowska i Krzysztof Boczkowski, Teresa Ferenc, Zbigniew Herbert i Julia Hartwig, Mieczysław Jastrun, Anna Kamieńska, Bogusław Kierc i Tristan Korecki, Czesław Miłosz i Tadeusz Różewicz, Jarosław Marek Rymkiewicz, Wisława Szymborska i Adriana Szymańska. Powstała już cała konstelacja utworów, rozrastająca się zresztą nadal²¹.

Dodać warto, że temat duszy nie jest obcy również prozie współczesnej. Na przykład w najnowszej książce Pawła Huellego *Śpiewaj ogrody* przywołane zostały kaszubskie zwyczaje związane z czuwaniem przy zmarłym — z tzw. *pustą nocą*, gdy dusza zmarłego krąży wokół domu i domowników, pozostając jeszcze z nimi. Żywi wówczas swą modlitwą pomagają zmarłemu, czuwają aż do pogrzebu, pilnują, by w ciało nie weszła inna, jakaś zła dusza²². W innym miejscu tej powieści jeden z bohaterów zastanawia się:

Co pozostaje po nas samych? [...] Rozkładające się ciało? Przecież nie umysł, którego już nie będzie. Dusza? Ten wynalazek kapłanów i filozofów, o którym wiadomo jedynie tyle, że przez tysiące lat nie rozstrzygnięto tak naprawdę, czym jest, o ile jest?²³.

W zarysowanej przez Małgorzatę Czermińską „konstelacji” utworów o duszy wiersz Julii Hartwig odgrywa niepoślednią rolę. Poetka w swoim *Dzienniku* zapisała następujące spostrzeżenie:

Przed kilku laty opublikowałam wiersz zatytułowany *Dusza*. Oczekiwałam, że ten temat może wywołać niechętnie lub wręcz złośliwe uwagi. To też zaskoczyło mnie, kiedy Bronisław Maj przedrukował ten wiersz w czasopiśmie „Charaktery” z bardzo zacnym komentarzem. Jakiś czas potem ukazały się dwa wiersze na temat duszy: Wisławy Szymborskiej i Adama Zagajewskiego. Łączę to jakoś z moją publikacją, ponieważ temat nie jest typowy dla tych poetów. Tak czy inaczej, uznawany czasem za tabu, zdobył należne mu miejsce. Chętnie zobaczyłabym te trzy wiersze wydrukowane razem²⁴.

Podążając tropem wskazanym przez poetkę, warto przywołać utwory, o które upomina się w swoim *Dzienniku* i zasygnalizować możliwość przeprowadze-

²¹ M. Czermińska: *Wędrowki duszy, ciało i „zielona łąka” w poezji współczesnej*. W: *Dusza...*, s. 101.

²² P. Huelle: *Śpiewaj ogrody*. Kraków 2014, s. 42—43.

²³ Ibidem, s. 173.

²⁴ J. Hartwig: *Dziennik*. Kraków 2011, s. 394—395.

nia interpretacji porównawczej, uwzględniającej te trzy współczesne, poetyckie wypowiedzi o duszy²⁵:

Wisława Szymborska: *Trochę o duszy*²⁶

Duszę się miewa.
Nikt nie ma jej bez przerwy
i na zawsze.

Dzień za dniem,
rok za rokiem
może bez niej minąć.

Czasem tylko w zachwytach
i lękach dzieciństwa
zagnieżdża się na dłużej.
Czasem tylko w zdziwieniu,
że jesteśmy starzy.

Rzadko nam asystuje
podczas zajęć żmudnych,
jak przesuwanie mebli,
dźwiganie walizek
czy przemierzanie drogi w ciasnych
butach.

Przy wypełnianiu ankiet
i siekaniu mięsa
z reguły ma wychodne.

Na tysiąc naszych rozmów
uczestniczy w jednej,
a i to niekoniecznie,
bo woli milczenie.

Kiedy ciało zaczyna nas boleć i boleć,
cichcem schodzi z dyżuru.

Adam Zagajewski: *Dusza*²⁷

Już nam nie wolno używać
twojego imienia.
Już wiemy, że jesteś niewy-
rażalna,
anemiczna, bardzo krucha
i podejrzana
o tajemnicze przewinienia
w dzieciństwie.
Wiemy, że nie wolno ci teraz
mieszkać
ani w muzyce, ani w drze-
wach, gdy gaśnie słońce.
Wiemy — a raczej tak nam
powiedziano —
że nie ma cię wcale, nigdzie.
A jednak wciąż słyszymy
twój zmęczony głos
— w echu i w skardze
i w listach, które pisze
do nas z greckiej pustyni
Antygona.

²⁵ Uwagi na temat istoty interpretacji porównawczej w kontekście edukacji polonistycznej, a także wiele przykładów tego typu postępowania można znaleźć w: A. Opacka, E. Jaskółowa: *Dialog z tradycją. O poezji w szkole i na maturze*. Katowice 1997.

²⁶ W. Szymborska: *Trochę o duszy*. W: Eadem: *Chwila*. Kraków 2002, s. 25—27.

²⁷ A. Zagajewski: *Dusza*. W: Idem: *Anteny*. Kraków 2005, s. 63.

Jest wybredna:
niechętnie widzi nas w tłumie,
mierzi ją nasza walka o byle przewagę
i terkot interesów.

Radość i smutek
to nie są dla niej dwa różne uczucia.
Tylko w ich połączeniu
jest przy nas obecna.

Możemy na nią liczyć,
kiedy niczego nie jesteśmy pewni,
a wszystkiego ciekawi.

Z przedmiotów materialnych
lubi zegary z wahadłem
i lustra, które pracują gorliwie,
nawet gdy nikt nie patrzy.

Nie mówi skąd przybywa
i kiedy znowu nam zniknie,
ale wyraźnie czeka na takie pytania.

Wygląda na to,
że tak jak ona nam,
również i my
jesteśmy jej na coś potrzebni.

Wiersz Julii Hartwig z utworami Wisławy Szymborskiej i Adama Zagajewskiego łączy poczucie pewnego dyskomfortu związanego z podejmowaniem współcześnie tematu duszy. Chyba najdobitniej pobrzmiewa ono w li-
ryku Zagajewskiego: *Już nam nie wolno używać twojego imienia*, ale także
wyraża się w słowach rozpoczynających utwór Szymborskiej: *Duszę się mie-
wa*, naznaczonych wątpliwościami tak bardzo odbiegającymi od pewności
ludzi epok dawnych²⁸. Wspólne jest również przekonanie, że (mimo „niewy-

²⁸ Mam świadomość, że tego typu przeciwstawienie jest pewnym uproszczeniem. Zarówno bowiem epoki dawne nie były wolne od wątpliwości i rozterek na temat ostatecznego celu i sensu życia człowieka (znajdowały one wyraz choćby w różnych herezjach), jak i dla współczesności nie jest charakterystyczne tylko zwątpienie i kryzys religii. Jednak tego typu opozycja narzuca się, gdy zestawia się w przeważającej mierze religijną literaturę średniowieczną z piśmiennictwem współczesnym, w którym tak często do głosu dochodzi nihilizm czy ateizm.

gody”) problem jest istotny — ponownie przywołam na potwierdzenie wers z wiersza Zagajewskiego — *A jednak wciąż słyszymy twój zmęczony głos*, ale dodać można również uwagę, że dusza jest nam potrzebna, kończącą utwór Szymborskiej.

W przywołanym w podręczniku dla licealistów liryku Julii Hartwig podjęty został problem dualizmu natury ludzkiej. Na pierwszy plan wysuwa się relacja dusza — ciało, przeciwstawienie tego, co nieśmiertelne, temu, co śmiertelne, skazane na rozpad²⁹. Stwarza to kolejną okazję do przywołania wiadomości poznawanych przez uczniów na wcześniejszych zajęciach, poświęconych kulturze średniowiecza, wiadomości, które w podręczniku *Świat do przeczytania...* zostały podsumowane w formie schematu. Uwzględniono na nim najważniejsze tezy filozoficzne epoki — między innymi przekonanie Świętego Augustyna o „wyższości duszy nad ciałem” i twierdzenie Świętego Tomasza na temat „jedności ciała i duszy”³⁰. Uwzględnienie tego kontekstu uświadamia, że w wierszu Julii Hartwig, jakby wbrew tytułowi, nacisk został położony nie na duszę, lecz na ciało³¹. Inaczej jednak niż w wierszu Wisławy Szymborskiej, w którym można przeczytać, że *kiedy ciało zaczyna nas boleć i boleć*, dusza *cichcem schodzi z dyżuru* — w tym utworze, gdy ciało staje się problemem, dusza jest również obecna. Ciało okazuje się niezbędne duszy zarówno za życia, jak i po śmierci. W pierwszym wypadku jest jej „przedłużeniem”, narzędziem, „ubrankiem”, „pojemnikiem”, „domem”³². To przez ciało ujawnia się dusza, która:

²⁹ Punkt wyjścia tego utworu wydaje się zgodny z nauką Kościoła katolickiego: „Osoba ludzka jest równocześnie istotą cielesną i duchową. Duch i materia tworzą w człowieku jedną naturę. Jedność ciała i duszy jest tak głęboka, że dzięki duszy duchowej ciało utworzone z materii jest ciałem żywym i ludzkim, i uczestniczy w godności »obrazu Bożego«”. *Kompendium Katechizmu Kościoła Katolickiego*. Przeł. R. Murawski, J. Nowak. Kielce 2005, s. 41.

³⁰ K. Biedrzycki, E. Jaskółowa, E. Nowak: *Świat do przeczytania. Kultura. Język. Dialogi. Język polski. Liceum i technikum*. Klasa 1, część 1..., s. 132. Podsumowaniem każdego rozdziału w tym podręczniku jest schemat, opatrzony tytułem *Trzeba przemyśleć, trzeba zapamiętać*.

³¹ Jest to bardzo znamienne przesunięcie, związane z priorytetami epoki — cielesność jest tematem dyskutowanym we współczesnej nauce, podejmowanym w sztuce i dominującym w kulturze masowej. Zob. np.: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. A. Chałupnik, J. Jaworska, J. Kowalska-Leder, I. Kurz, M. Szpakowska. Warszawa 2008; M. Bakke: *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000; Z. Bauman: *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń 1995; *Ciało, pleć, literatura*. Red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak. Warszawa 2001; M. Drwięga: *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*. Kraków 2005; B. Przymuszała: *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006; *Ucieleśnienia. Ciało w zwierciadle współczesnej humanistyki*. Red. A. Wieczorkiewicz, J. Bator. Warszawa 2007.

³² Czaja zauważa, że metaforyka używana w opisach ciała i jego relacji z duszą ewokuje „wizję zamkniętej przestrzeni, w której przebywa dusza”, często pojawiają się w takim kontekście obrazy „mieszkania”, „klatki dla duszy”, „pojemnika”, „schronienia”, „osłony”, „ubranka” itp. D. Czaja: *Dusza i metafora. Wyobraźnia potoczna wobec nauki*. W: *Dusza...*, s. 64.

Ciałem myśli i czuje bywa poważna i żartobliwa
ciałem dotyka i kocha i patrzy
i szaleje i krzyczy i boli ją i nienawidzi.

Poetycka refleksja w tym momencie jest bardzo podobna do uwag Józefa Tischnera o „fenomenologii ciała”. Filozof pisze, że ciało jest „zewnątrzną ekspresją duszy”: „Smutek duszy wyraża się poprzez łzy w oczach, radość poprzez śmiech, ciężki krok oznacza zmęczenie, krzyk wzburzenie itp.”³³. W wierszu Julii Hartwig okazuje się, że po śmierci ciało jest potrzebne nie duszy, lecz innym — tym, którzy pozostają:

Kiedy myślimy o tej która odeszła
też oblekamy ją w ciało
mówiąc: spotkamy się wkrótce.

W ostatnich wersach pojawia się paradoks: z jednej strony ciało jest *więzieniem dla duszy*, ograniczeniem, ale gdy dusza może się uwolnić z tych więzów, pragniemy ją zatrzymać za wszelką cenę:

i staramy się utrzymać ją przy sobie
Choć zawsze pragnęła mieć więcej przestrzeni.

Paradoks ten wiąże się z ambiwalencją tkwiącą w platońskiej metaforze więzienia, na którą zwraca uwagę Józef Tischner:

Ciało jest więzieniem duszy. Ogranicza ono duchową wolność człowieka. Ciału potrzeba pokarmu. Ciało choruje. Ciało umiera. Do tych doświadczeń, opisanych przez Platona, chrześcijaństwo dołączy nowe. Św. Paweł pisze o „obcym prawie”, które mieszka w ciele. Obce prawo jest źródłem zła. Wola wydaje się zawsze dobrą wolą, jedynie ciało jest jej wypaczeniem. Czytamy: „Ciało bowiem podąża przeciw duchowi, a duch przeciw ciału, bo sprzeciwiają się one sobie nawzajem, abyście nie czynili, cokolwiek chcecie [...]”.

Możliwa jest jednak przeciwna ocena cielesności. Ciało jest mimo wszystko fundamentem wolności otwierającej na realny świat. Nie ma na tym świecie innej wolności jak wolność ucieleśniona. Wolność czysto duchowa oznaczałaby porzucenie świata. Kto chce pozostać na świecie, musi zgodzić się na ciało³⁴.

³³ J. Tischner: *Cielesność w horyzoncie piękna*. W: Idem: *Myślenie w żywiole piękna*. Wybór i oprac. W. Bonowicz. Kraków 2004, s. 222—223.

³⁴ Ibidem, s. 221.

W ostatnich wersach wiersza Julii Hartwig pobrzmiewają także echa prawd o życiu wiecznym jako tym doskonalszym, lepszym od doczesności (tam dusza ma *więcej przestrzeni*, jest wolna). Paradoksalnie jednak my, ludzie (wskazuje na to znaczące użycie w tym fragmencie wiersza pierwszej osoby liczby mnogiej³⁵), jesteśmy bardziej przywiązani do doczesności, do tego, co jest tak kruche i skazane na rozpad, co nazywamy „ziemskim padółem łez”. Rozdzielenie duszy i ciała postrzegane jest w wierszu nie tyle jako jej uwolnienie i zapowiedź zmartwychwstania³⁶, ile raczej jako kres komunikacji, rozstanie. Kończy się wraz ze śmiercią „dialogiczny wymiar cielesności”:

Ciało jest „instrumentem” porozumienia. Jest w jakiejś mierze ciałem dla drugiego. Poprzez ciało wyraża się miłość, nienawiść, ciało przybliża i oddala, pieści i zadaje ból. [...] Ciało jest nie tylko dla innego, ale i dzięki innemu. Ciało ojca wiąże się z ciałem matki, świadomość cielesnej męskości wiąże się ze świadomością cielesności kobiecej. Cielesność jest owocem wzajemności³⁷.

„Erozja wyobraźni religijnej”, o której tak dużo pisał Czesław Miłosz (wiążąc ją między innymi z myśleniem naukowym i technicznym, które „odczarowało” świat)³⁸, czy „spór o istnienie człowieka”, jaki — zdaniem księdza Józefa Tischnera — toczy się w kulturze po Auschwitz i po Kołymie³⁹, sprawiają, że współczesnym może być trudniej niż ludziom epok wcześniejszych przyjąć pocieszenie, jakie niesie religia, a szczególnie prawda o „świętych obcowaniu”. Tischner pisze, że wraz ze śmiercią następuje przejście z poziomu „filozofii ciała” na poziom „teologii ciała”:

Teologia chrześcijańska głosi, że obecnie posiadane ciało jest jedynie zapowiedzią innego ciała — ciała uwielbionego. Droga do nowego ciała

³⁵ „W ten sposób »ja« podmiotu mówiącego ukrywa się w »my«, odnoszącym się do tych wszystkich, którym dane było przeżyć doświadczenie śmierci bliskiej osoby i które pytają teraz, jak będzie dotykać, kochać i patrzeć dusza nieśmiertelna, ale pozbawiona ciała?”. M. Czermińska: *Wędrowki duszy...*, s. 108.

³⁶ „W śmierci, będącej rozdzieleniem duszy i ciała, ciało człowieka ulega zniszczeniu, podczas gdy jego dusza, która jest nieśmiertelna, idzie na spotkanie z Bogiem i trwa w oczekiwaniu na ponowne zjednoczenie ze swoim ciałem, kiedy zmartwychwstanie przemienione przy powtórным przyjsciu Pana. To, w jaki sposób nastąpi zmartwychwstanie, przekracza naszą wyobraźnię i nasze rozumienie”. *Kompendium Katechizmu Kościoła Katolickiego...*, s. 73.

³⁷ J. Tischner: *Cielesność w horyzoncie piękna...*, s. 223.

³⁸ Zob. m.in. C. Miłosz: *O erozji*. W: Idem: *O podróży w czasie*. Wybór, oprac., wstęp J. Gromek. Kraków 2004, s. 19—31. Por. z esejami L. Kołakowskiego: *O tak zwanym kryzysie chrześcijaństwa i Odwet sacrum w kulturze świeckiej*. W: Idem: *Cywilizacja na ławie oskarżonych*. Warszawa 1990, s. 120—154.

³⁹ J. Tischner: *Spór o istnienie człowieka*. Kraków 1998.

prowadzi przez śmierć i zmartwychwstanie. Istotny przy tym jest wybór miłości. Dzięki wyborowi miłości i poddaniu ciała prawu miłości człowiek uczestniczy w śmierci Chrystusa. Otwiera to drogę do uczestnictwa w Jego zmartwychwstaniu. W ten sposób dopełnia się obietnica dana kiedyś Abrahamowi. Obietnica została złożona w ciele. Ciało stało się istotnym składnikiem dramatu zbawienia. W ten sposób objawienie chrześcijańskie umożliwia nam pełne zrozumienie dramatu cielesności — od urodzenia, poprzez radości i cierpienia, aż po śmierć⁴⁰.

W wierszu Julii Hartwig nie ma jednak odpowiedzi, pobrzmiewa natomiast pytanie zadane wprost o duszę — o to, jak będzie się przejawiać *pozbawiona ciała*, a także pytanie obecne niejako podskórnie — jak zatrzymać, jak *przywoływać* tego⁴¹, kto odchodzi. Ten aspekt wydaje się szczególnie istotny — ból z powodu rozstania i związana z tym samotność oraz pytania, od których trudno uciec w takim momencie, prowadzą do myśli o „drugiej przestrzeni”, o Bogu i człowieku, o zwycięstwie nad śmiercią przez odkupienie. W wierszu Julii Hartwig jednak nie podsuwają one gotowych odpowiedzi. Krzysztof Biedrzycki, pisząc o tomie *Zobaczone*, zwracał uwagę właśnie na niedookreślenia, ujawniające się już w słowie tytułowym:

Zobaczone. Kiedyś. Coś. Przez kogoś. [...] Nie są jasne: gramatyczny rodzaj ani nawet liczba tego, co zobaczono. Do końca jednoznaczny jest tylko aspekt dokonany słowa. W przeszłości dokonał się akt patrzenia. „Zobaczone” jest (są) już własnością patrzącego/patrzącej. A równocześnie, będąc tylko przedmiotem postrzegania, pozostaje (pozostają) niezależne, wolne, istniejące poza percepcją widzącego podmiotu⁴².

Przywołując tytuł kolejnego tomu Julii Hartwig, można powiedzieć, że pytania o duszę należą do grupy pytań, na które „nie ma odpowiedzi”. Lektura tego zbioru z 2001 roku stała się dla Czesława Miłosza „dokumentem świadomości w początku nowego stulecia” — noblista pisze:

⁴⁰ J. Tischnier: *Cielesność w horyzoncie piękna...*, s. 226.

⁴¹ W poezji Hartwig nawiązywanie kontaktu ze zmarłymi odgrywa bardzo istotną rolę, powraca w wielu utworach. Znamienny jest wiersz *Przywoływanie*, poświęcony matce, która popełniła samobójstwo, gdy poetka była jeszcze dzieckiem (J. Hartwig: *Przywoływanie*. W: Eadem: *Bez pożegnania...*, s. 23—25). Zob. A. Czyżak: *Odchodzącym, umarłym, zapomnianym. Julii Hartwig osobny „gest pożegnania”*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2009, s. 237—249; P. Dakowicz: *Zobaczeni. Julii Hartwig spotkania ze zmarłymi*. „Topos” 2004, nr 3—4, s. 61—70.

⁴² K. Biedrzycki: *Samotność w ogrodzie świata*. W: Idem: *Wariacje metafizyczne. Szkice i recenzje o poezji, prozie i filmie*. Kraków 2007, s. 155.

Co prawda Julia Hartwig jest poetką, której działalność przypada głównie na wiek XX, ale nastąpiło u niej pewne wyklarowanie, tak że niektóre już poprzednio poruszane wątki występują w postaci czystej. Jest to przede wszystkim doznanie kruchości naszego istnienia, narażonego co dzień na utratę ludzi nam bliskich, miejsc, krajobrazów i ostatecznie skazanego na samotność. Ciekawi mnie, jak sobie z tym radzi osoba do mnie podobna przez swoje wykształcenie i znajomość literackiego rzemiosła, a to zmienia lekturę z bezosobowego badania stanu świadomości w refleksję bardzo osobistą nad samym sobą.

Co mówi głos w tych wierszach? Sam tytuł: *Nie ma odpowiedzi* znaczy, że głos nie jest ani wierzący, ani niewierzący, jest zapytujący⁴³.

Nie bez znaczenia jest fakt, że — jak zauważa Małgorzata Czermińska — wiersz *Dusza* zamieszczony został w tomie zatytułowanym *Zobaczone* pod koniec sekwencji kilku tekstów mówiących o samotności i bólu z powodu odejścia najbliższej osoby⁴⁴. Tworzące tę sekwencję utwory (zwłaszcza *Oglądając starą fotografię na której wesoło się śmieje*, ale także *Acquafondata*⁴⁵) pozwalają ukonkretnić postać zmarłego — jest nim mąż poetki Artur Międzyrzecki⁴⁶. Tom ukazał się trzy lata po jego śmierci i jest wyrazem „pracy żałoby”⁴⁷. Na kontekst biograficzny utworu Julii Hartwig zwraca uwagę Krzysztof Biedrzycki:

Tym, co najbardziej boli, są śmierć i samotność. Kilka wierszy w tym tomie traktuje o śmierci — konkretnej i osobiście przeżytej, choć nienazwanej z imienia. O bólu traktują one w sposób dyskretny. Przez wspomnienie, przez dostrzeżenie braku, przez paradoks (jak w wierszu *Dusza*), a płacz pojawia się tylko za pośrednictwem cytatu z piosenki. Nie ma tu miejsca na rozpaczliwy tren, choć przecież spokój i powściągliwość też wyrażają ból, może nawet swoim wyciszeniem czynią to bardziej przekonująco. Śmierć to samotność⁴⁸.

Utwór Julii Hartwig można by włączyć w cały szereg współczesnych elegii — zapisów rozstań z najbliższymi — w którym byłyby (między innymi) utwory pisane przez Annę Kamieńską po śmierci męża, słynny tom Tadeusza Róże-

⁴³ C. Miłosz: *O nowych wierszach Julii Hartwig*. W: Idem: *O podróżach w czasie...*, s. 139.

⁴⁴ J. Hartwig: *Dusza*. W: Eadem: *Zobaczone*. Kraków 1999, s. 63.

⁴⁵ Ibidem, s. 62, 67.

⁴⁶ M. Czermińska: *Wędrowki duszy...*, s. 108.

⁴⁷ Z. Freud: *Żaloba i melancholia*. Przeł. B. Kocowska. W: K. Pospiszył: *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*. Wybór tekstów tłumaczyli B. Kocowska, A. Czawnicka, M. Albiński, L. Jekels. Wrocław—Warszawa—Kraków 1991, s. 295—308.

⁴⁸ K. Biedrzycki: *Samotność w ogrodzie świata...*, s. 158.

wicza *Matka odchodzi*, poemat *Orfeusz i Eurydyka* Czesława Miłosza, Agaty Tuszyńskiej *Ćwiczenia z utraty* czy opublikowana niedawno książka Ingi Iwasiów *Umarł mi*⁴⁹. W wierszu *Dusza* śmierć bliskiej osoby staje się początkiem „rachunków elegijnych” — podsumowań i rozliczeń z życiem, z samym sobą, z epoką⁵⁰.

Postawa wobec duszy, wobec śmierci jest jednym z „papierków lakmusowych” ukazujących współczesną mentalność. Uderza przede wszystkim zagubienie w powikłanym świecie „późnej nowoczesności”, która nie przyniosła odpowiedzi na odwieczne ludzkie pytania, poszukiwania i wątpliwości. Przywołując zacytowaną wcześniej opinię Czesława Miłosza, można powiedzieć, że człowiek współczesny jest „pytający” — pyta wciąż i niezmiennie o sprawy fundamentalne.

Autorzy podręcznika *Świat do przeczytania...*, umieszczając w nim wiersz *Dusza*, postawili bardzo trudne zadanie przed nauczycielem i uczniami. Jak jednak starałam się udowodnić w tym artykule, warto je podjąć, by spróbować odkryć nie tylko nawiązania do myśli i kultury średniowiecza, ale także to, co ten utwór może „powiedzieć” o współczesności, o nas samych. Przybliżanie naszej epoki jest — jak sądzę — istotnym elementem dialogów z tradycją.

⁴⁹ A. Kamieńska: *Biały rękopis*. Warszawa 1970; T. Różewicz: *Matka odchodzi*. Wrocław 1999; C. Miłosz: *Orfeusz i Eurydyka*. W: Idem: *Wiersze ostatnie*. Kraków 2006, s. 43—46; A. Tuszyńska: *Ćwiczenia z utraty*. Kraków 2007; I. Iwasiów: *Umarł mi. Notatnik żałoby*. Wołowiec 2013. Ważnym punktem odniesienia, może nawet „wzorem” takiego pisania, wydaje się słynna książka, wywołana śmiercią matki, R. Barthes’a: *Światło obrazu...*

⁵⁰ „Rachunek elegijny” obejmuje, zdaniem Anny Legeżyńskiej, kwestie etyczne i artystyczne: „W utworach tego rodzaju pojawia się konieczność postawienia pryncypialnych pytań: o naturę bytu, o sens śmierci, o istnienie pośmiertne. Kwestie te nierzadko elegijni poeci rozwiązują na sposób ironiczny, więc niejednoznaczny”. A. Legeżyńska: *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999, s. 19. W takim kontekście badaczka wspomina również o wierszu *Dusza* Julii Hartwig. Ibidem, s. 20.

Эльжбета Дутка

ВОПРОС О ДУШЕ. ДИАЛОГ С ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИЕЙ НА УРОКАХ ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКА В ЛИЦЕЕ КАК ПОПЫТКА ПРИБЛИЗИТЬ СОВРЕМЕННОСТЬ

Резюме

Автор рассматривает школьные «диалоги с традицией», отмечая в них не только форму того, как можно приблизить учащимся прошлое и показать непрерывность связи, но также способ «освоения» современности. Подобный анализ, благодаря сопоставлению ментальности людей разных эпох и связанную с этим дистанцию интерпретатора к соб-

ственной эпохе, может помочь школьникам лучше понять окружающий мир. Импульсом к рефлексии на эту тему стала в данной статье интерпретация современного стихотворения («Душа» Юлии Хартвиг), которое было размещено в одном из учебников для первого класса лица (в разделе, посвященном средневековой литературе). Данное произведение мотивирует как к поиску традиционных суждений на тему дуализма природы, так и современных сомнений и вопросов о смысле жизни и смерти, на которые «нет ответов».

Elżbieta Dutka

SOUL QUESTIONS: DIALOGUE WITH LITERARY TRADITION
IN THE COURSE OF HIGH SCHOOL POLISH LANGUAGE CLASSES
AS A WAY OF ACQUAINTING WITH THE PRESENT

Summary

The author examines “dialogues with tradition” occurring in school. She sees them not only as a method of familiarizing with the past and pointing to references and continuations, but also as a way of “taming” the present. Confronting mentalities of people of various eras and ensuing perspective on the interpreter’s own point in history can help students in a better comprehension of the world around them. The direct inspiration for reflecting on the subject came from an interpretation of a contemporary poem (*Dusza* [*Soul*] by Julia Hartwig) included in one of textbooks for the first grade of high school, in the chapter on medieval literature. This poem inspires to recall traditional notions on human duality, contemporary dilemmas, doubts, as well as questions on life and death, for which “there is no answer”.