

# Mieczysław Inglot

---

"Pieśń szkolna : jej teoria, historia oraz miejsce w repertuarze edukacyjnym szkolnictwa polskiego XIX i XX wieku", Irena Szypułowa, Kielce 1994 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/4, 215-220

---

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

estetykę i odwołującą się do niej krytykę, to krytyka literacka jest spójna co do metod, procedur i intencji, z ogólną postawą scjentystyczną charakterystyczną dla tej epoki.

Analiza tekstów krytycznych wykazała, jak ważna była zmiana przedmiotu badań: do r. 1880 (Sainte-Beuve, Zola i częściowo Bourget) krytyka zajmuje się człowiekiem, artystą, jego cechami fizycznymi, psychicznymi i szeroko rozumianą moralnością; po r. 1880 (Brunetière, Hennequin, France, Lemaître, Gourmont) krytyka koncentruje się na dziele literackim, na tekście i w coraz większym stopniu na zagadnieniach języka. Nazwisko Taine'a łączyć można z pierwszym ujęciem, akcentującym systemowość, podczas gdy Renan, zajmujący się badaniem tekstów, byłby wzorem dla tych, którzy opierają się na lekturze. Ghini nie uważa więc, by obaj myśliciele prezentowali jedynie warianty zasadniczo jednorodnego (zwanego często pozytywistycznym) stanowiska teoretycznego.

Kształt krytyki w okresie pozytywizmu tłumaczy się zarówno dążeniem do nadania jej statusu nauki wśród innych nauk, jak i sztuki wśród innych sztuk, formy literackiej wśród innych form.

Wszyscy krytycy traktują nauki ścisłe jako wzór dla nauk humanistycznych. Mnogość koncepcji w krytyce tłumaczyć można zmianami, jakie zachodziły w obrębie nauki: o ile dla Sainte-Beuve'a i Taine'a punktem odniesienia były wywodzące się z w. XVIII ujęcia opisowo-analityczne, o tyle później stała się nim teoria ewolucji i metoda eksperymentalna, a pod koniec XIX w. krytycy określali się wobec nauki stosującej pojęcie względności. Zmiany były stopniowe i dlatego w analizach tekstów podkreślić należy ciągłość. Jej szczególnie wyraźnym przykładem jest koncepcja literatury jako organizmu, od Sainte-Beuve'a po Gourmonta.

Z tej idei wynikały dwie inne: krytyka doby pozytywizmu z jednej strony odwoływała się do pojęcia wrażliwości, z drugiej – do psychologii, kształtującej się jako dziedzina nauki. Dzięki psychologii różnorodność lektur można było tłumaczyć nie jako przejaw subiektywizmu, tylko jako daną, świadczącą o rozmaitych uwarunkowaniach. W ten oto sposób wyłonił się problem recepcji, zagadnienie najwyższej wagi zarówno dla krytyki, jak i dla estetyki u progu wieku XX.

Książka napisana jest bardzo klarownie i może służyć jako dobre wprowadzenie w problematykę krytyki francuskiej w XIX stuleciu. Interdyscyplinarne ujęcie i oparcie wywodu na tekstach (podkreślić warto bardzo przejrzysty sposób opracowania odsyłaczy) pozwoliły na prezentację, z której czytelnicy o różnych zainteresowaniach mogą korzystać na wiele sposobów.

*Anna Dutka*

Irena Szypułowa, **PIEŚŃ SZKOLNA. JEJ TEORIA, HISTORIA ORAZ MIEJSCE W REPERTUARZE EDUKACYJNYM SZKOLNICTWA POLSKIEGO XIX i XX WIEKU**. Kielce 1994. Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, ss. 334 (s. 325–334: indeks nazwisk na wkladce).

„Prusacy słusznie chlubią się, że w zarządzaniu swoim krajem kierują się nade wszystko rozsądkiem i zasadami dobrego gospodarowania. Ich szkoły wiejskie są niezwykle sumiennie prowadzone i bardzo skrupulatnie nadzorowane. Muzykę wykorzystuje się tu w każdej wsi jako środek cywilizowania ludu, a zarazem jako godziwą rozrywkę: nie ma takiego kościoła, w którym brakowałoby organów, a w każdej parafii nauczyciel wiejski zna się na muzyce. W niedzielę uczy chłopców śpiewu, akompaniując im na organach. Toteż w każdej najmniejszej nawet wiosce można usłyszeć arcydzieła starych szkół włoskiej i niemieckiej. Ani jeden dawny i poważny utwór śpiewany nie

bywa rozpisany na więcej niż cztery głosy: któryż więc nauczyciel nie zdoła znaleźć w najbliższej okolicy ludzi obdarzonych basem lub tenorem i dwoje dzieci śpiewających pierwszym i drugim głosem, co mogliby wykonywać te utwory? [...] Owe sielskie koncerty podtrzymują upodobanie do muzyki, odciągają od karczmy i przygotowują wyobraźnię ludu do przyjęcia nauk religii”<sup>1</sup> – pisał Astolphe de Custine. Wybitny podróżnik zwrócił trafnie uwagę na kulturotwórczą rolę edukacji muzycznej w pierwszej połowie XIX wieku. Nie docenił jednakże znaczenia kultury ludowej i dlatego warto przypomnieć, iż melodia stanowiła istotny element ludowego tekstu, nierozzerwalnie wiążąc się ze słowem, co z uznaniem podkreślali ówczesni zbieracze folkloru. Zapraszane przez niektórych z owych zbieraczy wieśniaczki nie wygłaszały na dworach pańskich swoich tekstów, lecz je śpiewały<sup>2</sup>. I słowo „pieśń” spłotło się w romantyzmie nierozzerwalnie z ludem, jak w Mickiewiczowskiej „pieśni gminnej” czy w *Kolebce pieśni* Norwida – nie mówiąc już o *Balladynie* i roli, jaką w konstrukcji wydarzeń tego słynnego dramatu odegrała pieśń o malinach.

Tym samym programy edukacyjne wychodziły w tym wypadku naprzeciw naturalnym nawykom i potrzebom szerokich rzesz – które od w. XIX (w niektórych krajach już od końca epoki Oświecenia) zaczęła obejmować powszechna oświata. W edukacji muzycznej przodowały niewątpliwie kraje niemieckiego obszaru językowego i nie przypadkowo pierwszy polski śpiewnik napisany specjalnie dla szkoły powstał w tym właśnie zaborze. Autorem tego „podręcznika” (wydanego w Lipsku w r. 1846) był kaznodzieja parafii ewangelickiej w Ostródzie, Gustaw Herman Marcin Gizewiusz, a tytuł brzmiał: *Śpiewnik szkolny i domowy dla wesolej i niewinnej młodzieży naszej*.

Obecność pieśni w szkole i rola, jaką ten typ utworu muzycznego odegrał w wychowaniu muzycznym społeczeństwa, nie stała się dotąd przedmiotem badawczej refleksji na większą skalę. Tę lukę wypełnia z powodzeniem omawiana tu praca.

Irena Szypuła, nauczycielka muzyki w szkołach podstawowej i średniej (obecnie adiunkt WSP w Kielcach), absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej we Wrocławiu i doktorantka warszawskiej PWSM, pochodzi z rodziny nauczycielsko-muzycznej. Jej dziadkiem był Teodor Szypuła, kierownik 5-klasowej szkoły im. Brodzińskiego w Tarnowie, autor m.in. *Śpiewnika dla szkół ludowych i wydziałowych* (Kraków 1913). Takie a nie inne „pochodzenie społeczne”, edukacja muzyczna i nauczycielska praktyka własna sprawiły, iż pieśń szkolna stała się dla autorki głównym przedmiotem zainteresowań badawczych. Na ten temat pisała swoją pracę magisterską. W latach 1993–1995 na łamach najważniejszego periodyku muzykologicznego w Polsce – „Kwartalnika ISME [International Society for Music Education]” ukazywały się kolejno takie jej rozprawy, jak: *Status komunikacyjny pieśni w obiegu szkolnym – rozważania metodologiczne* (1993, nr 1), *Polska pieśń szkolna w czasie drugiej wojny światowej* (1994, nr 3/4) oraz *Z badań nad pierwszym polskim śpiewnikiem szkolnym Gustawa Gizewiusza* (1995, nr 1).

## 2

Warto na początku podkreślić, że książka Ireny Szypułowej została oparta na materiale badawczym nie tylko słabo dotąd opracowanym, ale także w dużej mierze nie odkrytym. Śpiewniki, teksty „zaczytywane”, o podręcznikowym często charakterze, nie zawsze trafiały do pozaszkolnych bibliotek. Autorką korzystała zatem w pewnym stopniu ze zbiorów rodzinnych. Jak już wspomniano, jej zainteresowaniom badawczym towarzyszyło przekonanie, że pieśń szkolna, szczególnie od w. XIX, stała się ważną

<sup>1</sup> A. de Custine, *Rosja w roku 1839*. Opracowanie i tłumaczenie P. Hertz. T. 1. Warszawa 1994, s. 31.

<sup>2</sup> Zob. B. Zakrzewski, *Warsztat folklorystyczny Józefa Lompy*. „Zaranie Śląskie” 1963, z. 4, s. 537.

dziedziną estetycznego i wychowawczego oddziaływania na młodzież. Były to bowiem teksty kultury stanowiące „najdogodniejszy teren zetknięcia się nurtów muzyki religijnej i świeckiej, ludowej i artystycznej, popularnej i elitarnej oraz ich wzajemnego przenikania. Dały one podstawę i stworzyły kanon szkolnej literatury wokalne, związanej zupełnie wyraźnie z muzyczno-narodową, historyczną tradycją” (s. 8).

Teksty pieśni szkolnych oraz ich melodie – to wynik oddziaływania różnych inspiracji. Stanowią efekt procesów adaptacyjnych pieśni ludowych i religijnych, przeróbki utworów literatury (muzyki) elitarnej, wreszcie muzyczne adaptacje tekstów podręcznikowych. Na niektóre z tych procesów zwraca autorka uwagę, odwołując się w szczególności do dorobku Oskara Kolberga (s. 15, 91, 93, 165, 169, 179). Do tych zagadnień wypadnie jeszcze jednak powrócić, rozpatrując słabo uwzględnioną w książce analizę semiotyki adaptacji z folkloru. Jeżeli chodzi o zakres tematyczny, to – jak słusznie pisała Szypułowa – „Pieśń szkolna jest odbiciem rzeczywistości, a więc wszelkich przejawów życia w całej jego różnorodności. Stąd też wiele szkolnych utworów wokalnych związanych jest z historią Polski. Odnaleźć w nich można wszystkie symbole ciągłości historycznej naszego kraju, a więc: Wisłę, Bałtyk, Tatry, Piasta i innych królów, Kraków, Warszawę itp. Niektóre pieśni szkolne poświęcone są walce o wolność Ojczyzny. Wyłania się w nich obraz walk powstańczych, partyzanckich i los żołnierza. Przeważają utwory związane z I i II wojną światową, będące świadectwem ówczesnych nadziei na powstanie wolnej, nowej Polski. W śpiewnikach szkolnych nie brak utworów funkcjonujących na prawach hymnu narodowego, a więc takich, jak np. *Bogurodzica*, *Gaude Mater Polonia*, *Mazurek Dąbrowskiego*, *Warszawianka 1831 r.*, *Boże coś Polskę*” (s. 68). Niestety, popularna poza szkołą piosenka patriotyczna, taka jak – poza wspomnianymi – *Hymn orłów* i *Pieśń żeglarzów* Edmunda Wasilewskiego, *Marsz żuawów* Włodzimierza Wolskiego, *Krakusy* Wincen-tego Pola – mogła znaleźć się w oficjalnych śpiewnikach szkolnych dopiero po r. 1918.

Interdyscyplinarny charakter przedmiotu badań sprawia, że autorka porusza się w polu badawczym historii, oświaty, pedagogiki, literatury, muzykologii (semantyka kodów literackich i muzycznych, ze szczególnym uwzględnieniem adaptacji: semantycznej i funkcjonalnej), wreszcie na polu metodyki edukacji muzycznej. Jako historyk umiejętnie przedstawia ewolucję gatunku w kontekście przemian w dziedzinie polityki oraz pedagogiki i oświaty. Jako teoretyk ustala reguły rządzące strukturą i funkcją gatunku, który jako pierwsza wyodrębniła, koncentrując uwagę na statusie użytkowości, jako że pragmatyzm jest istotnym wyznacznikiem w genologii pieśni popularnej (w tym i ludowej) wchodzącej do szkolnego obiegu, gdzie priorytet mają zawsze cele ideowo-wychowawcze. Te teoretyczne rozważania owocują określeniem wyznaczników gatunkowych analizowanego gatunku. „Za pieśń szkolną należy uznać taki utwór wokalny, w którym wszystkie elementy i środki wyrazu podporządkowane są naczelnej funkcji poznawczej i wychowawczej. Stwarzając określony obraz rzeczywistości, głównie dzięki tekstowi, pieśń szkolna może stać się narzędziem przekształcania świadomości i przez to kształtowania osobowości uczniów, narzucając im sposób postrzegania i przeżywania świata” (s. 59–60). „Pieśni szkolne mają zatem charakter przekazów użytkowych, a ich prymarną funkcją jest dydaktyzm, zaś adresatem uczeń” (s. 63). Tego typu instrumentalizacja może odbijać się ujemnie na poziomie artystycznym pieśni, jednak być tak nie musi. „Pieśń szkolna, będąc z reguły utworem użytkowym, funkcjonalnym, bywała też czasami kompozycją o wysokich walorach estetycznych” (s. 80).

Rozważania teoretyczne wypełniają rozdział 1 omawianej książki. Jej trzonem kompozycyjnym są jednakże rozdziały 2–4, poświęcone przemianom gatunku w dziejach. Gatunek ten wchodzi do programów szkolnych w XIX wieku. Znamienne dla istnienia tekstów w szkole procesy adaptacyjne (teksty stają się lekturą obowiązkową)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Zob. W. Dynak, *Lektura w szkole. Z zagadnień komunikacji literackiej*. Wrocław 1978.

powodują, że tworzy się swoisty kanon szkolny, a pod naciskiem charakterystycznych dla niego prawidłowości – powstają śpiewniki pisane wprost dla szkoły, oparte tekstowo na utworach poprzednio drukowanych w podręcznikach. Tak więc w okresie romantyzmu dominują, z jednej strony, *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza (1816), zbiór utworów ogólnopopularnych (nie przeznaczonych w intencji pisarza dla szkoły), z drugiej zaś – przeróbki dominujących w ówczesnych podręcznikach tekstów Stanisława Jachowicza<sup>4</sup>. Jak już wspomniano, szkoła nie ogranicza się jednak wyłącznie do adaptacji i w r. 1846 pojawia się śpiewnik Gizewiusza. Druga połowa, a właściwie schyłek w. XIX to zarazem początek wielkiej kariery utworów Marii Konopnickiej w szkole. I szlazier wydawniczy (duże nakłady, aż po czasy drugiej wojny światowej) w postaci *Śpiewnika* Konopnickiej i Zygmunta Noskowskiego (wyd. 1: 1890). Na tematykę i rodzaj pieśni szkolnej mają wpływ również poczynania ogólnoeuropejskie nie związane z literaturą. W okresie Młodej Polski przemiany w repertuarze pieśnionym powoduje tzw. Ruch Nowego Wychowania (Émile Jaques-Dalcroze, Jan Władysław Dawid i nie wspomniany w recenzowanej książce twórca słynnych „ogródków”, Henryk Jordan). Ruch ten inicjuje ćwiczenia muzyczno-ruchowe, gry i zabawy na wolnym powietrzu. Efektem tych oddziaływań jest powstawanie zbiorów takich, jak *Lutnia dziecięca. Marsze, zabawy, piosenki* (1893).

W Dwudziestoleciu pełnym głosem brzmi tradycja pieśni niepodległościowej: *Bogurodzica, Mazurek Dąbrowskiego, Warszawianka 1831 r., Boże, coś Polskę...* oraz *My, Pierwsza Brygada*. Po wojnie następuje brutalne zerwanie z narodową tradycją patriotyczną. Lata 1949–1956 przynoszą inwazję obcych tekstów typu *Międzynarodówki, Hymnu młodzieży demokratycznej, Pieśni o Stalinie* (dwa ostatnie utwory wyszły z warsztatu radzieckich poetów i kompozytorów) i towarzyszącą im rodzimą socrealistyczną twórczość: *Zbudujemy Polskę nową*, pieśni wojskowe I Dywizji Ludowego Wojska Polskiego im. T. Kościuszki, *Marsz Gwardii Ludowej* („My ze spalonych wsi, my z głodujących miast...”).

## 3

Książka ma niewątpliwie charakter materiałowy, ale opracowaniu tego materiału – zebranego kompetentnie i wyczerpująco – towarzyszy zawsze refleksja teoretyczna i dobra orientacja w regułach: zarówno sztuki interpretacji (literackiej i melicznej), jak i polityki oświatowej. Brakuje mi jednak syntetycznego spojrzenia na typologię form istnienia pieśni w szkole.

Jak sądzę, najogólniej rzecz biorąc, były to teksty o następującej proveniencji: 1) utwory w całości i bez przeróbek przenoszone do szkoły, jak *Mazurek Dąbrowskiego* czy *My, Pierwsza Brygada*, a wcześniej pieśni religijne, ze szczególnym uwzględnieniem kołęd; 2) pieśni pisane specjalnie dla szkoły, oparte przeważnie (choćby chyba niewyłącznie?) na utworach przeznaczonych dla uczniów, często o tematyce szkolnej. Jak mniemam (czy słusznie?), śpiewniki dla dzieci nie związane z nauką szkolną powstawały później, z inspiracji śpiewników adresowanych do uczniów; 3) adaptacje utworów melicznych z literatury różnych obiegu.

W tym ostatnim zakresie na szczególną uwagę zasługują adaptacje pieśni ludowej. Jak wiadomo, w pierwszej połowie w. XIX, a zatem w epoce narodzin pieśni szkolnej, fundamentem kultury romantycznej był folklor. Relacje między źródłem ludowym a literackimi sposobami korzystania z tego źródła były istotnym tematem rozważań

<sup>4</sup> W galicyjskiej szkole podstawowej w dobie autonomii (1867–1918) był S. Jachowicz trzeci na liście najczęściej drukowanych w podręcznikach pisarzy. Wyprzedzali go jedynie A. Mickiewicz oraz W. Pol. Zob. M. Inglot, *Gatunki i rodzaje literackie w galicyjskich podręcznikach do nauczania języka polskiego w szkołach elementarnych i niższych klasach gimnazjalnych*. W zbiorze: *Literatura i wychowanie. Z dziejów edukacji literackiej w Galicji*. Wrocław 1983, s. 53.

ówczesnej krytyki i przedmiotem troski pisarzy. Pod tym kątem omawiał folklor np. Wincenty Reutt w artykule pt. *Piosenki gminne białoruskie* („Rubon” 1843, t. 1). Publikacja składała się z dwóch części — w pierwszej autor podawał oryginalne przekłady poszczególnych pieśni, pióra rozmaitych poetów polskich. Jego zdaniem tłumacze przekazywali wiernie tylko myśl oryginału. Świadomie natomiast rezygnowali z zamiaru oddania „naiwności” niektórych wyrażen, a także prawdziwego brzmienia melodii ludowej. Piosenki wiejskie wchodzą w obieg salonowej mody, są grywane na fortepianie, choć — jak stwierdzał Reutt — w „melopei białoruskiego dialektu są pewne spadki niemiłe uderzające ucho”<sup>5</sup>.

Z drugiej strony, tym razem w Galicji, chwalono Tymka Padurrę. Ten ukraiński poeta w swoich pseudoludowych utworach umiejętnie łączył ludową stylizację z obiegową konwencją literacką — z historiozoficzną dumą typu *Śpiewów Niemcewicza*, z sentymentalną dumką opiewającą „czułe serce”, z Youngowską elegią. Jego *Ukrainky z nutoju* (1844) ukazały się w książeczce wydanej na welinowym papierze, z opracowaniem muzycznym wielu znanych ówczesnie kompozytorów. I z aprobatą krytyki. „Spośród wszystkich pisarzy, którzy w dialekcie ukraińskim poezje pisać usiłowali, Padurra jest jeden, co się może nazwać poetą bez ubliżenia temu nazwaniu [...]. Czy to dotyka dziejów w poważnej dumie bohaterzkiej, czy w lżejszej dumce żal i tęsknotę opiewa, wszędzie jest prosty a pełen szlachetności; niektóre z tych dumek są arcydziełem w swoim rodzaju i mogą stanąć obok miłośników piosnek rękopisu krółodworskiego. [...] Przy tak niewielkiej liczbie u nas poezji układanych do śpiewu książka ta będzie dla przyjaciół narodowych melodii bardzo pożądaną, a przez swoją wystawną i bardzo elegancką powierzchowność może ozdobić stoliki i fortepiana pań muzycznych”<sup>6</sup>.

Podobnym procesom adaptacyjnym podlegała pieśń ludowa z chwilą, gdy jej adresatem stawał się odbiorca dziecięcy. Wskazał na to Bogdan Zakrzewski analizując w odkrywczej rozprawie *Czyja „lirenka”?* („Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4) adaptacyjne poczynania Edmunda Bojanowskiego, autora *Piosenek wiejskich dla ochronek*, z „Przygrywką” *Teofila Lenartowicza* (Poznań 1862). Szypułowa wspomina wprawdzie o tych adaptacjach, ale opiera się na źródłach z drugiej ręki (s. 166). Pewnie, rzecz cała dotyczy ochronek, tzn. przedszkoli, a ta instytucja nie jest objęta zakresem zainteresowań autorki recenzowanej książki (nie wiem, czy słusznie, ale to inna sprawa). Tak czy inaczej — tak istotny dylemat, jak semantyka adaptacji pieśni ludowych do celów szkolnych, wymagał obszerniejszej analizy. Szypułowa kończy swoje rozważania na roku 1980. Jest to data uzasadniona historycznie, ale nie tylko. W latach osiemdziesiątych — w związku z gwałtownym rozwojem technicznych środków przekazu (*video*) zmienia się specyfika młodzieżowej kultury masowej, o czym świadczą np. słynne festiwale w Jarocinie<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> W. Reutt, *Piosenki gminne białoruskie*. „Rubon” 1843, t. 1, s. 163. Cyt. za: M. Inglot, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w l. 1832—1851*. Warszawa 1966, s. 189.

<sup>6</sup> Rec.: *Ukrainky z nutoju*. Warszawa 1844. „Dziennik Mód Paryskich” 1844, nr 18, s. 143—144. Zob. też M. Inglot, *Bard literackiej mody. O poetyckiej karierze Tymka Padurry*. „Przegląd Humanistyczny” 1984, z. 2, s. 40, 42—43. Warto zaznaczyć, że pruderyjne (z dzisiejszego punktu widzenia) gusty wydawców dyktowane były gustem czytelniczek czy słuchaczek. Narzeczona Eustachego Januszkiewicza, mieszkanka Galicji, Eugenia Larrisówna tak oto komentuje lekturę Mickiewiczowskich poezji w liście do ukochanego z 15 lutego 1832 (cyt. za: K. Kopczyński, *Mickiewicz i jego czytelnicy. O recepcji wieszczą w zaborze rosyjskim w latach 1831—1855*. Warszawa 1994, s. 33. Podkreśl. M. I.): „Donoszę, że zbiór najpiękniejszych poezji Mickiewicza i innych dostaliśmy, a Mickiewicza *en memoire de vous* zaraz przeczytałam. Wszystko bardzo piękne, ale w pieśniach gminnych są wyrazy, z którymi nie mogę się oswoić”.

<sup>7</sup> Zob. R. M. Schafer, *Muzyka środowiska*. Tłumaczyła D. Gwizdałanka. W antologii: *Audiowizualność w kulturze*. Opracowali: J. Bocheńska, A. Kisiełowska, M. Pęczak. Warszawa 1994. — G. Gould, *Perspektywy muzyki nagrywanej*. Tłumaczył H. Krzeczkowski. W: jw. — L. Erhardt, *Słuchać i słyszeć*. W: jw.

Nie ulega wątpliwości, że kanon szkolny podlega naciskom polityki oświatowej danego okresu: strategii pedagogicznej i wymaganiom ideologicznym. Pamięta o tym autorka książki i – w oparciu o opracowania dotyczące tego okresu o tych naciskach wspomina (s. 86, 88, 112, 117, 122, 277). Zauważmy jednak, że teksty pieśni utrzymywały się w śpiewnikach przez dłuższy okres nie tylko – jak chce Szypułowa – ze względów ideologicznych<sup>8</sup>. Nie można bowiem zapominać, że istotą kanonów szkolnych jest swoisty tradycjonalizm i programowa niechęć do wprowadzania nowości, szczególnie z współczesnej, nie „ucukrowanej” jeszcze twórczości, co wzmacnia stanowisko zwolenników historii literatury w toczącej się obecnie batalii o kanon lektur<sup>9</sup>. Tradycja ma różne oblicza: martwe, które trzeba odrzucać, i żywe, zdolne nawiązać twórczy kontakt z aktualną rzeczywistością. Tak jak to się stało w przypadku hymnu *Boże, coś Polskę...*, śpiewanego powszechnie w okresie stanu wojennego z charakterystycznym „okupacyjnym” refrenem: „Ojczyznę wolną [lub: „Ojczyznę, wolność”] racz nam wrócić, Panie!”

Historycy literatury nierzadko zajmowali się pieśnią, ale ograniczali się zazwyczaj do analizy warstwy słownej. Irena Szypułowa ujawniła w swojej pracy dobrą znajomość reguł sztuki interpretacyjnej zarówno w dziedzinie literatury, jak i w sferze muzyki. Jej książka, oparta na odkrywczych badaniach, na ciekawych znaleziskach materiałowych, ustalająca reguły istnienia gatunku o nazwie „pieśń szkolna” i obrazująca ewolucję tego gatunku przez dwa stulecia, zapisuje nową kartę dziejów polskiej kultury narodowej.

Mieczysław Inglot

---

<sup>8</sup> Na s. 290 czytamy: „W okresie odwilży popaździernikowej w 1962 roku Franciszek Jasionowski opracował *Śpiewnik dla klasy siódmej*. Zamieszczony tam repertuar wokalny jest niestety odbiciem »wzorów poezjowania obywatelskiego i ukształtowanych hierarchii wartości« – w latach czterdziestych i pięćdziesiątych. Łącznie autor zamieścił w tym zbiorze 50 pieśni, przy czym wyeksponował *Hymn państwowy, Międzynarodówkę, Marsz Gwardii Ludowej, Czerwony sztandar i Warszawiankę 1905 r.*” Słowo „niestety” wymaga obszerniejszego komentarza. Na s. 88 autorka przypomina, że ostatni przedruk ze *Śpiewów* Niemcewicza pojawia się w śpiewniku J. Prosnaka z roku... 1979! Na s. 195 czytamy zaś, iż „Każdy kolejno ukazujący się śpiewnik szkolny w XIX wieku zamieszczał przede wszystkim repertuar pochodzący z wcześniejszych zbiorów i dorzucał do niego nowe propozycje [...]”. Dodajmy, że tuż po drugiej wojnie wznawiano nie tylko śpiewniki Dwudziestolecia (w końcu to oczywiste, bo innych nie było, a reżim udawał demokrację) – ale zarazem pamiętano i o młodopolskim *Śpiewniku* Konopnickiej i Noskowskiego.

<sup>9</sup> Zob. M. Inglot, T. Patrzalek, *Nad kanonem literackim w szkole*. W zbiorze: *Zjazd polonistów 1995. (Zagadnienia edukacyjne)*. Kraków 1995. Problem kanonu był najczęściej dyskutowanym na tym zjeździe dylematem (zob. J. Sosnowski, *Wychowawczynie pokoleń?* „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 123, s. 12).